



EN VÄRLD AV VITA SKIKT OCH SVARTA TRÅDAR

Masterarbete av Jessica Johannesson

Konsthantverk avancerad nivå, inriktning textilkonst

Högskolan för Design och Konsthantverk, HDK, 2012

Handledare: Jill Lindström

Examinator: Kari Steihaug

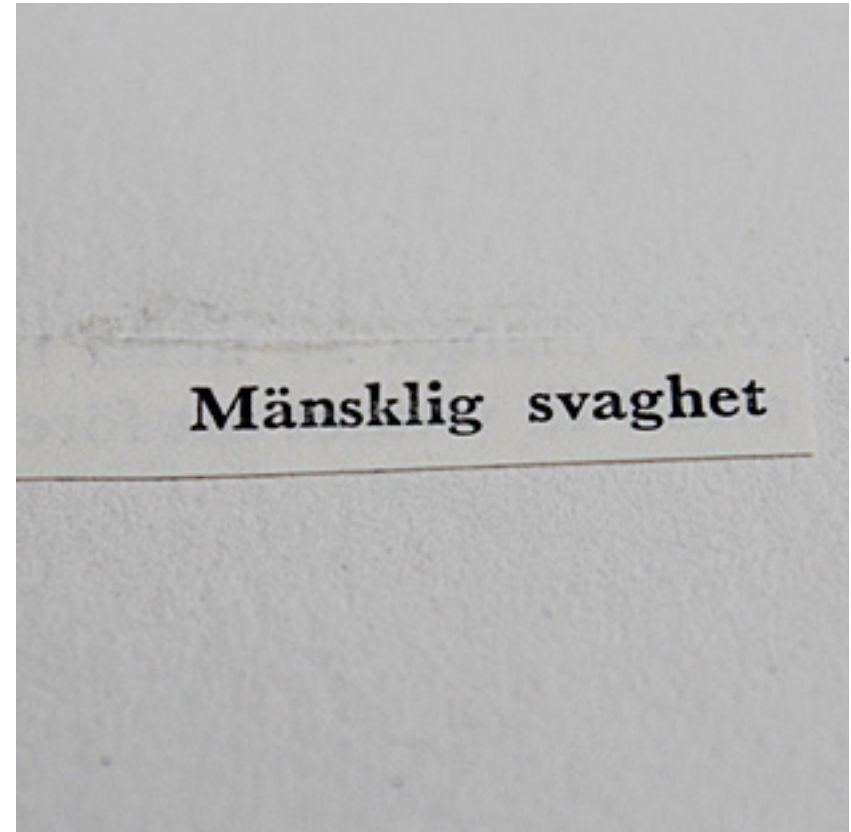
Innehållsförteckning

Bakgrund	5
Idé och upplägg	7
Gränsland	8
Hon skriker inte så mycket längre men ibland längtar hon så innerligt	41
Båda verken	68
Reflektion	75
Litteraturförteckning	80
Tack	83

Bakgrund

”Det vi inte talar om. Det som skriker inom oss. Eller det som bara skaver. Det som ena stunden förblindar oss och i andra stunden ger oss kraft. Om känslor vi inte kan sätta ord på. Om vardagen och rutiner. Om när huden inte räcker till. Om att läka och låta det vara läkt. Om att försöka mätta tomheten. Om ett utanförskap eller om en tillhörighet. Om när nerverna river och kanske går av. Allt detta, och lite till. Är kanske vad det handlar om.”

I min konst arbetar jag ofta kring en mänsklig skörhet och sårbarhet. Huvudinriktningarna i mitt konstnärskap är dels det skulpturala och dels det textila hantverket. För mig är en av de drivande krafterna att utveckla metoder och tekniker så jag kan arbeta skulpturalt med textilen. Favoritmaterialen är tråden och den vita färgen. Med tråden kan jag sammanföra, sätta ihop, och framförallt kan jag med den tunna och sköra tråden bygga upp starka ytor, ytor som jag sedan kan använda som råmaterial till mina skulpturer. Med tråden kan jag arbeta med uppbyggnad, både som teknik men även som hjälp i gestaltandet av det jag vill förmedla. Med den vita färgen kan jag bygga världar, täcka, och skulptera.



Skissbok.



Idé och upplägg

”Hon har så många sidor, och jag vill träffa dem alla. Hennes värld har ett vitt skikt och består av hundratals små föremål. Hennes värld utgår från hennes skrivbord och tar sedan över rummet.

Samtidigt vill jag bygga upp en svart värld, en värld av abstrakta former och tusentals stygn. Textila skulpturer och lösa trådar. Ingen början inget slut.”

Dessa meningar var min utgångspunkt för mitt examensarbete. Efter att ha skissat och utvecklat min grundidé påbörjade jag arbetet som kom att bli två skilda konstverk. För att göra det mer lättöverskådligt i rapporten har jag valt att först skildra arbetet med det svarta verket som har titeln ”Gränsland”, efter det följer skildringen av arbetet med det vita verket som har titeln ”Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt”, jag har dock arbetat parallellt med de båda verken under hela perioden. Därefter följer ett stycke som skildrar det som varit gemensamt i arbetet med de båda verken och slutligen följer en reflektionsdel. Löpande i hela rapporten har jag valt att lägga in citat ur min skissbok, dessa kallar jag ”anteckningar.” *

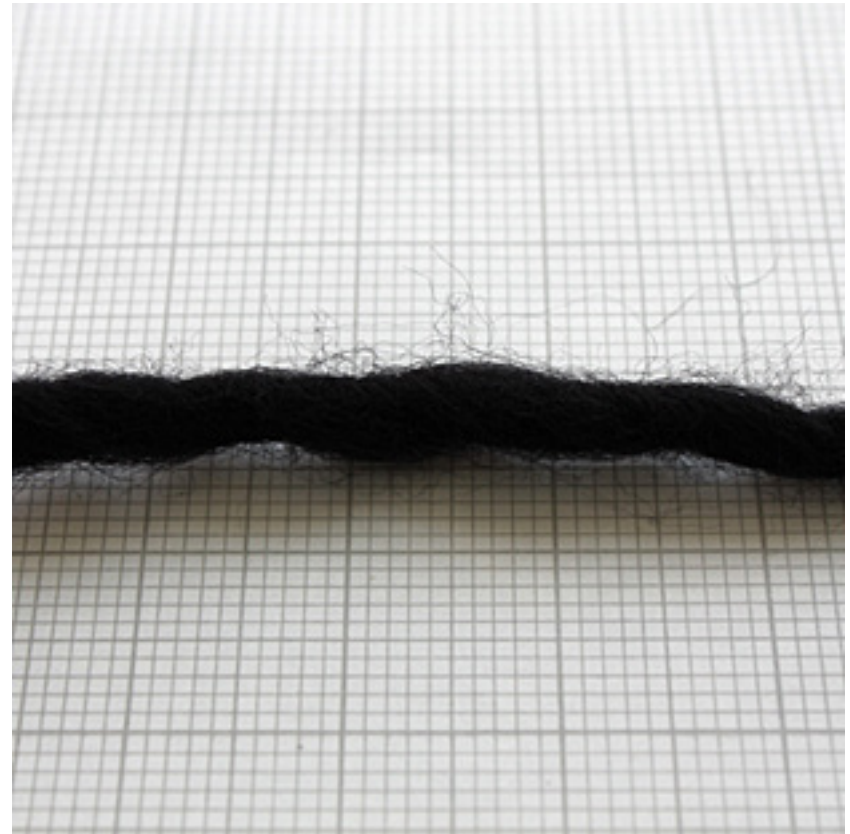
* Citaten är även publicerade på internet, datumet är den aktuella dag jag publicerade anteckningen.

Gränsland

”[...] Samtidigt vill jag bygga upp en svart värld, en värld av abstrakta former och tusentals stygn. Textila skulpturer och lösa trådar. Ingen början inget slut.”

Mitt första betydande beslut kom från en längtan jag har haft under en längre tid, att arbeta i ett stort format.* För att arbeta stort med textilen behövde jag bärande stommar av något slag. Jag beslöt mig för att göra tre grundstommar i metall, dessa tre former, blev ramen och utgångspunkten. Jag hade som målsättning att med varierande textila tekniker klä in grundstommarna i svarta textilier och arbeta fram tre skulpturer.

I verket ”Gränsland” har jag arbetat kring gränser och spår. Jag har försökt gestalta mina tankar kring döden i tre abstrakta svarta former. För mig handlar verket om döden, livet och sorgen. Om spåren, minnena, om kropp, och om det som blir kvar. Varje skulptur gestaltar ett skede eller ett specifikt stadie kopplat till min tanke på döden.

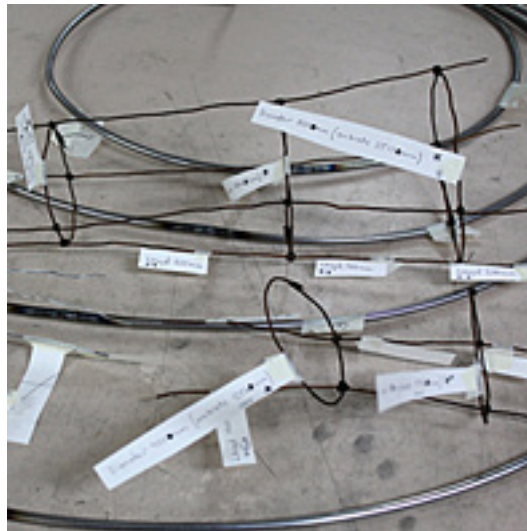
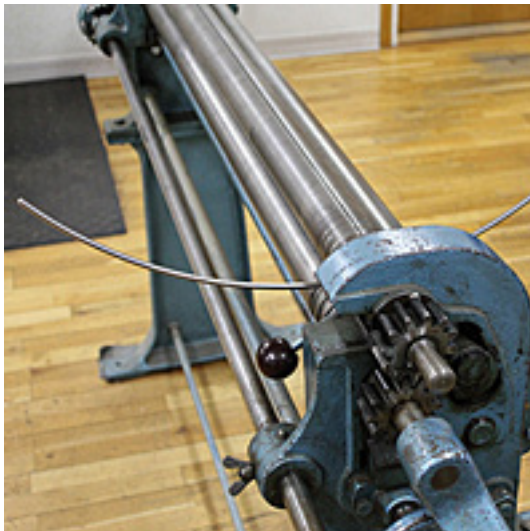


* Stort i relation till hur jag arbetat under utbildningen.

Grundstommar

Jag gjorde ett tiotal tredimensionella skisser i ståltråd och valde sedan ut tre av skisserna som jag gjorde i en större skala. Till de tre skulpturerna gick det åt 35 meter järnstång som jag sågade och bearbetade för att få fram de rätta formerna. Svetsningen fick jag hjälp med. Skulptur I har de ungefärliga måtten 35x160x50 cm, skulptur II måtten 70x200x85 cm och skulptur III måtten 220x80x80 cm.

Alla tre skulpturer utgår från en form som jag byggt upp med den mänskliga kroppen i åtanke. Och då framförallt sfären vi har runt oss, som inte är kropp men som ändå är vi. Den lilla skulpturen är konstruerad med tanken på ett barns kropp. När grundstommarna för skulpturerna var färdiga inledde jag lindandet av grundlagret, det bestod av gamla svarta resttyger som jag klippt i trasor. Efter första lagret av textil lindade jag skulpturerna i ett lager ullgarn. Dessa två lager blev en grund för de viktiga yttre lagren.



Grundstommar och skisser.

Val av material

Jag har valt att arbeta med kvalitetsgarner, naturfibrer såsom ull, siden, alpaca, mohair och lin. Jag har använt varierande grovlek och struktur på garnet för att få olika uttryck i skulpturerna.

Jag har funderat kring valet av material och om skulpturerna skulle se annorlunda ut om jag använde mig av annat material, exempelvis syntetiska och billigare material. Hade skulpturerna förändrats mycket i sitt uttryck av ett annat materialval? Ger kvalitén och naturfibrerna en ytterligare dimension till skulpturerna? Jag hoppas det, och jag tror det, särskilt då man kommer nära och ser fibrerna, dess olika struktur, glans och lyster.



Stygnet

Tråden och stygnet är mycket centrala för mig i mitt skapande och hantverk, stygnet är betydelsefullt för dess symbolik, det visuella och för dess breda användbarhet. Stygnet kan vara kontrollerande och stärkande, det sammanfogar och lagar. Stygnet kan handla om uppbyggnad, av skydd och om ett skal. Stygnet är ofta läkande och lagande, med stygnet finns det en närvaro av tiden och handen.

Under de senaste åren har jag utvecklat en textil stygnteknik som kan användas för att bygga textila skulpturer. Inledningsvis gör jag en stomme i ståltråd som jag sedan täcker med stygn, först syr jag långa stygn från kant till kant, sedan allt mindre och mindre stygn. När hela ytan är täckt med stygn så har jag en textil byggsten, ett fragment, som jag kan skulptera med. Fragmentet är böjbart och håller formen väl. Jag fyller alltså ett tomrum med stygn.

Stygntekniken var från början något jag ville utforska och undersöka i mitt examenarbete. Jag var intresserad över hur jag kunde styra och utveckla tekniken. Inledningsvis var det främst i det svarta arbetet jag ville arbeta med stygntekniken och jag gjorde ett flertal provbitar med olika uttryck och materialblandningar. En dag insåg jag att jag inte var i behov av att tillföra stygnytor till skulpturerna. Det var befriande att känna att jag inte behövde tillföra något bara för att det hade varit min grundidé. Skulpturerna ville någon annanstans och nu kunde jag istället lyssna inåt och jobba med skulpturerna på en annan nivå, med mer magkänsla och mer intuitivt.

Tisdagen 27 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII II

“det vita och det svarta”

Stygnet. Fylla tomheten för att slippa möta tomheten.

Onsdagen 28 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII IIII

“det vita och det svarta”

Jag famlar efter kontroll. Trådarna, lindandet och stygnet, det är ett taktilt kontrollsökande för mig.

Tisdagen 10 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII IIII

“det vita och det svarta”

Det handlar också om att inte låta tomheten få ta över, den inre tomheten, genom att göra, så slipper jag vara.





Stygnfragment gjorda med stygtekniken.

Skulptören Louise Bourgeois beskriver sömnad som ett sätt *“to repair damage, and claim for forgiveness”* och hon säger: *“When I was growing up, all the women in my house were using needles. I’ve always had a fascination with the needle, the magic power of the needle. The needle is used to repair the damage. It’s a claim to forgiveness. It is never aggressive, it’s not a pin.”***

* Axelsson, Linnea, *Omfamningar; rummets och gränsens meningar om Louise Bourgeois' och Rachel Whitereads verk*, Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, 2009, s 152.

** Bernadac, Marie-Louise, Obrist, Hans-Ulrich (red), *Destruction of the Father Reconstruction of the Father; Writings and Interviews, 1923-1997* The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1998, s 222.

Lindandet

Med lindandet, att linda och täcka en yta med textil eller tråd, kan jag bygga former och skulptera. Lindandet bildar lager på lager av skikt, skikt som inte alltid är synligt för ögat men som är viktigt för mig i skulpterandet, dels för dess skulpturala uppbyggnadsförmåga och dels för dess symboliska värde. Lindandet kan ses som ett omhändertagande, men främst anser jag att lindandet är en slags kontroll där man döljer en yta. Handen är stark och det är jag som bestämmer hur hårt, tätt och mycket som ska döljas. I stunden av görandet så kväver och stryper jag nästan det som finns därunder. I lindandet kan jag arbeta med att något tränger sig upp underifrån, eller så kan jag välja att linda så jag täcker och döljer det som är bakom. Lindandet skapar en ny yta, kanske en ny hud, ett skydd eller bara en fasad. Är det ett skydd för att bevara och beskydda det som är därunder för yttre påverkan? Eller handlar det om att det som är därunder inte får synas och framträda?

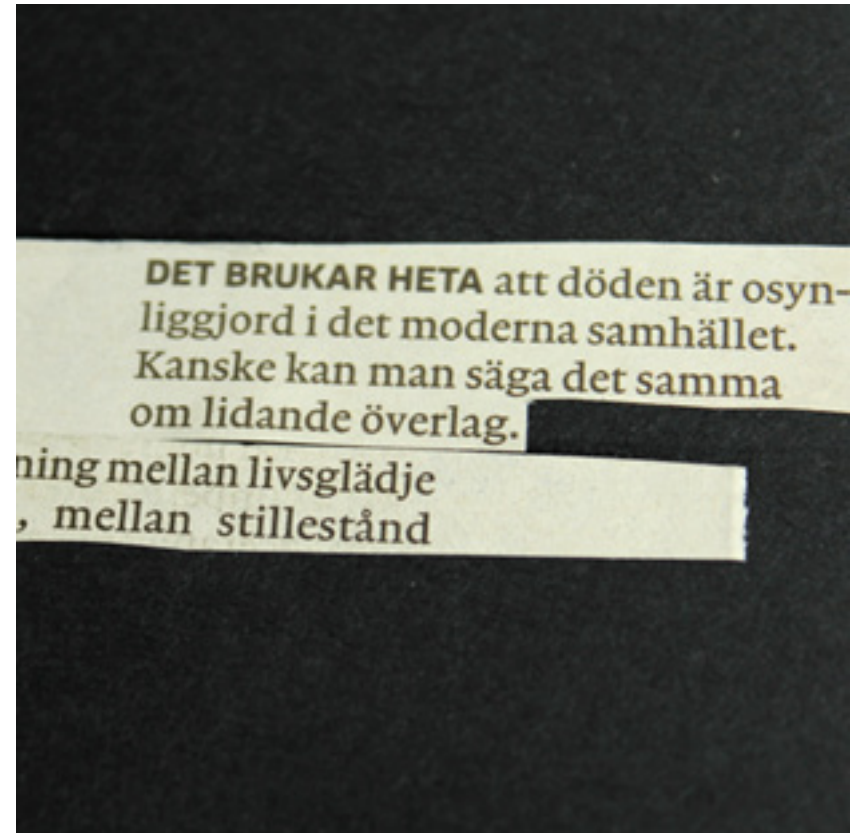


I arbetet har jag tänkt på ord som:

Kontroll, minnen, skal, skydd, smärta, intet, tomhet, rädsla, ihålighet och sprängfullt, lugn, det som blir kvar, skelett, sorg, gränsland, kroppen, skörhet, möten, bärandet, dekonstruktion, sönderfall, kapsel, tre stadier av förvaring, avskedet, bår, rörelse, utrymme, brits, kista, död, liv, livet, sfär, dö ung, mormor, behållare, förmultna, farfar, ceremoni, mammas väninna, hedra, krackelerad, rent, vackert, otäckt, håligheter, öppningar, övergången; från levande till död.

Symbolik och tema

Att jag väljer att arbeta kring ett specifikt tema, i detta fall döden, är för mig ett redskap för att bygga upp mina skulpturer. Jag tycker om att arbeta med symbolik i de material och tekniker jag använder. När jag går in och arbetar tematiskt med ett projekt tar jag stor hjälp av andras berättelser, jag tycker om att undersöka hur andra valt att gestalta ämnet i litteratur, teater, film och konst. Jag är inte intresserad av att gestalta någon sanning eller universell känsla kring döden, jag tror inte heller det finns en sådan. Utan arbetet är min tolkning av hur döden kan kännas och gestaltas.



Skissbok.

Måndagen 26 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII I

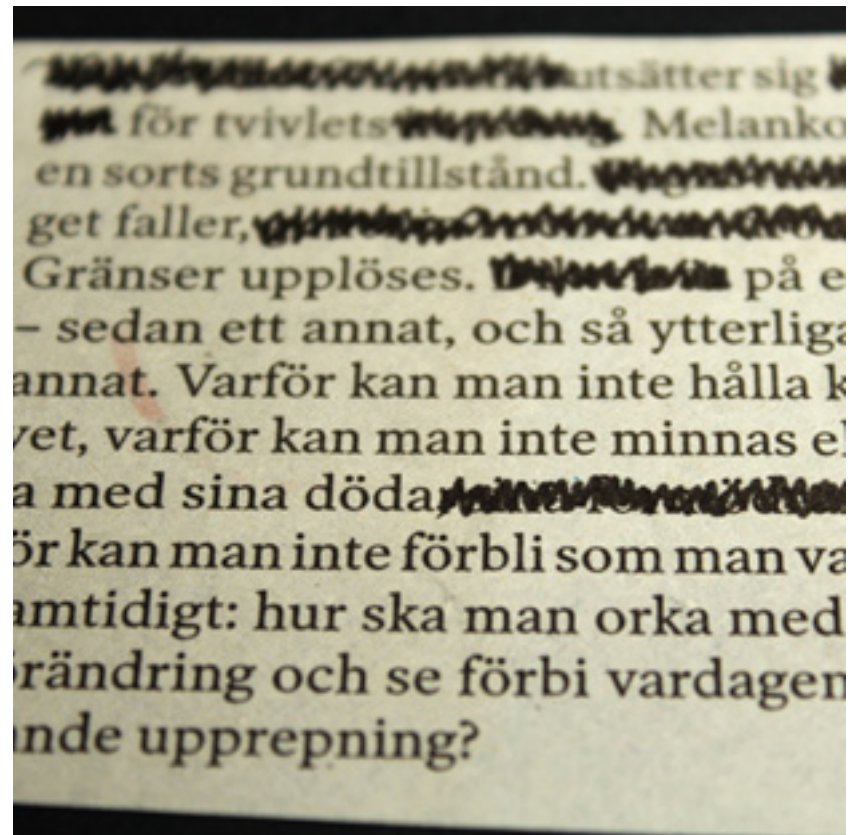
“det svarta”

Det handlar så mycket om döden, om åren som går, om året som varit och min rädsla för det som inte får hända, som kommer att hända. Jag famlar efter kontroll. Jag gråter inombords. Jag älskar er över allt annat.

Måndagen 9 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII

“det svarta”

Döden. Det handlar så mycket om döden. Varje gång jag arbetar kring döden, handlar det om att jag bejakar livet.



Skissbok.

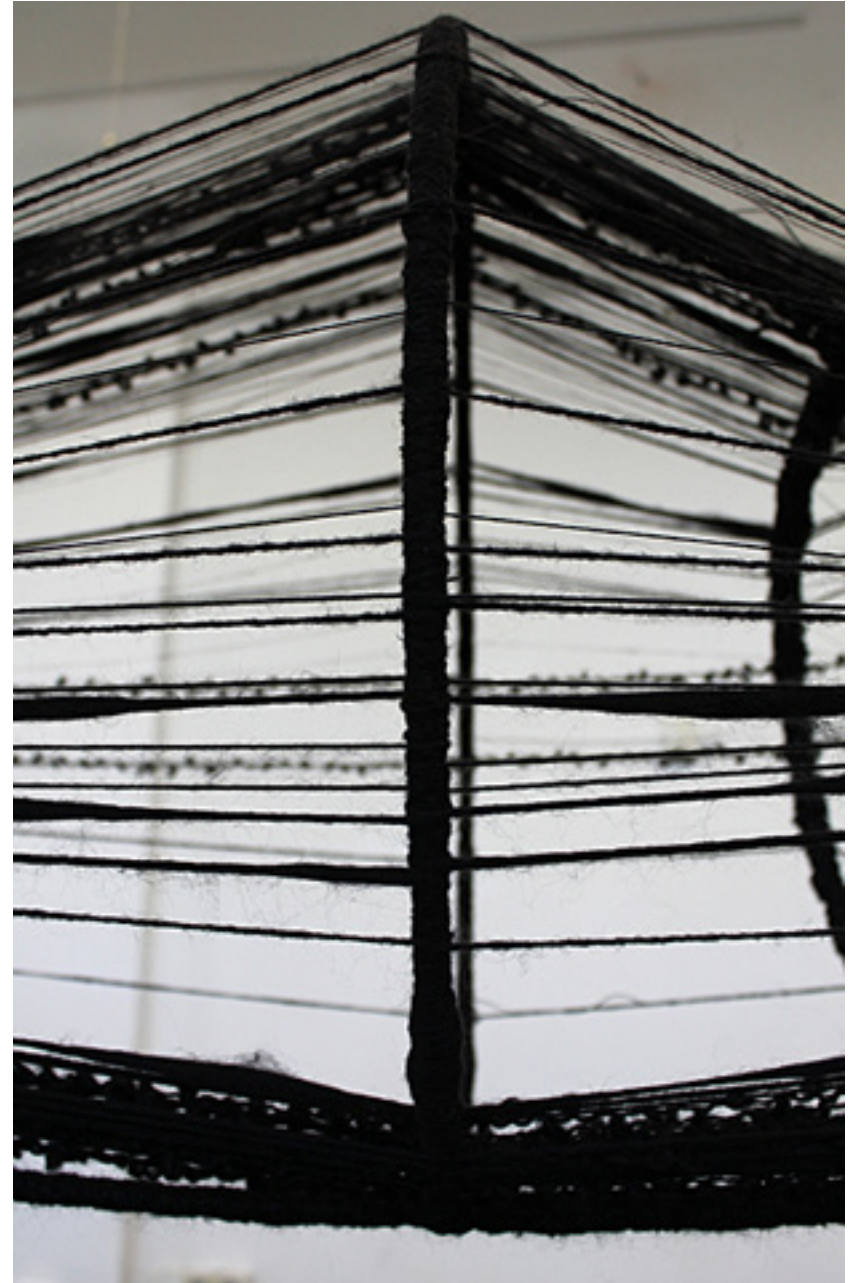
Svarta skulpturer

Jag har valt att arbeta med svarta skulpturer av främst två anledningar, dels för dess symbolik, svart har i västerlandet sedan antiken förknippats med död, sorg och underjordiska makter.* Den svarta färgen blir ett redskap och hjälpmedel för gestaltningen.

Den andra anledningen är helt enkelt lusten och tillfredsställelsen, det är något med att arbeta skulpturalt i svart som verkligen tilltalar mig. Jag kan bearbeta och arbeta med strukturer och former på ett sätt som jag inte tycker att jag kan i andra färger. När jag bygger skulpturer med svart tråd så känns det som jag ritat med tråden i luften och rummet, varje tråd jag drar blir som ett penseldrag. Om jag tar några steg bakåt och betraktar så kan de skulpturala formerna upplevas som en svartvit teckning.

Storleken

Jag har fått frågan om jag haft några problem med storleken på mina skulpturer, frågan föll sig ganska naturlig då jag inte arbetat så här stort tidigare. Jag har inte kommit på något negativt rent konstnärligt för mig att arbeta i en större skala. Det har snarare känts enormt befriande, lustfullt och jag har upplevt en känsla av att äntligen hittat rätt. Däremot finns det en del praktiska svårigheter som man bör tänka på när man arbetar i en större skala, det handlar främst om yta på arbetsplats och förvaring, förflyttning och materialåtgång.



* <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/svart>

Skulptur I

Jag visste tidigt att den lilla skulpturen skulle ha en mjuk och hårig yta, därför lindades den med ett svart mohair- och silkesgarn. Ett fantastiskt material som varit behagligt att linda med, det har hållit för motstånd men ändå varit mjukt i handen. Skulpturen har haft arbetstiteln ”*barnet*” men under arbetets gång har den snarare tagit rollen som ”*skelettet*”.

Måndagen 9 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII

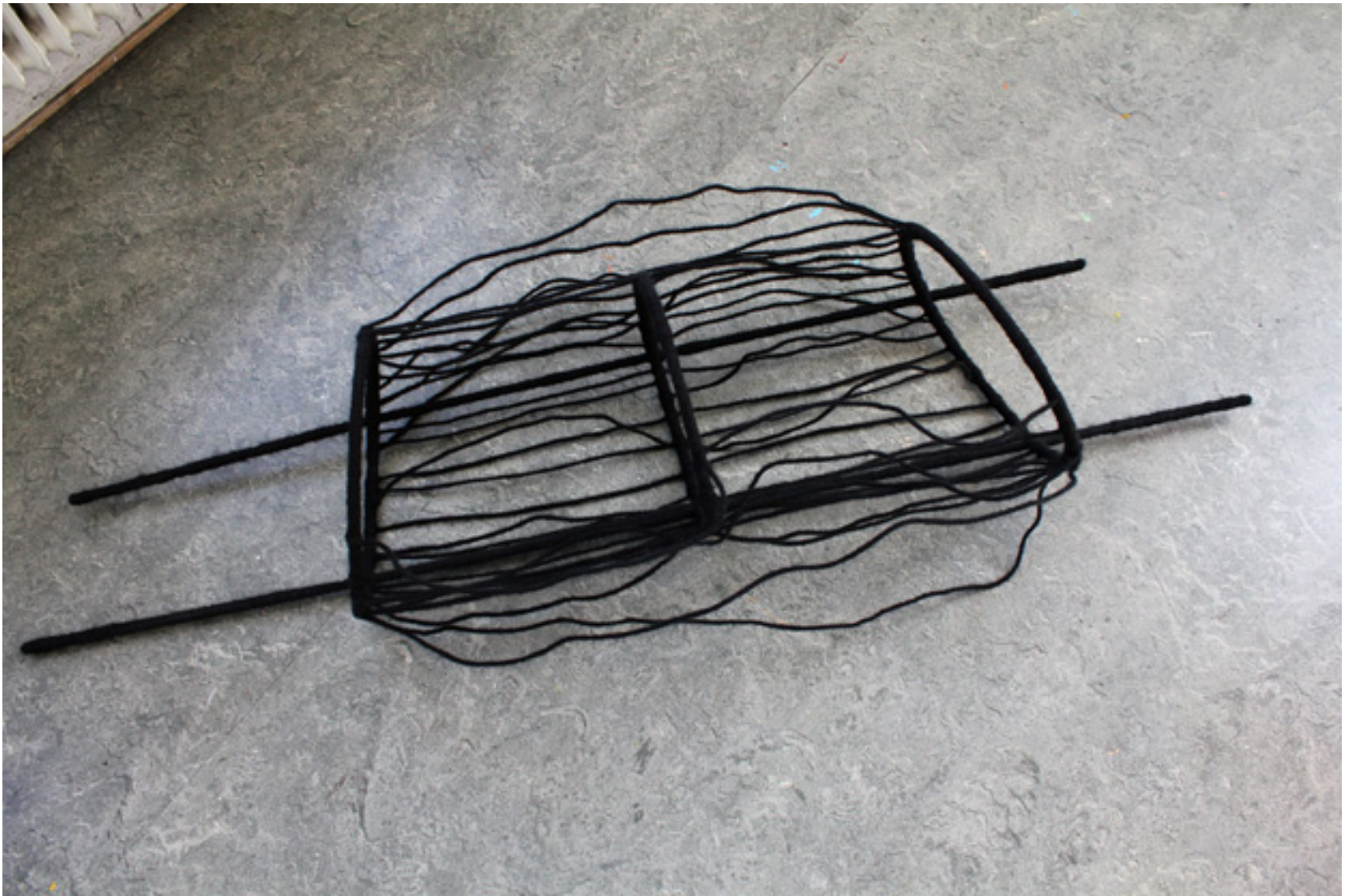
“det svarta”

Ett skal, ett skelett av något, något som varit eller något som kommer bli.

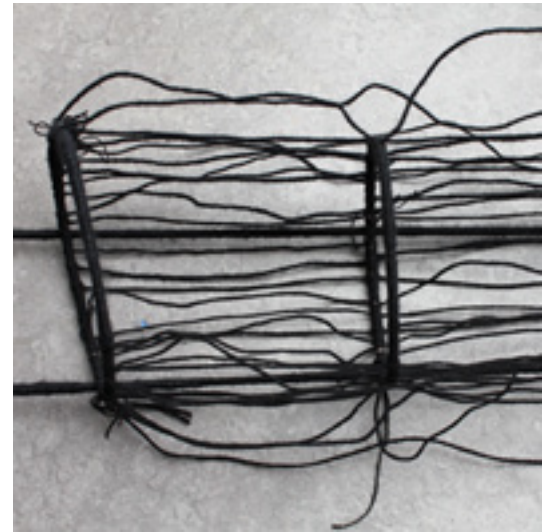
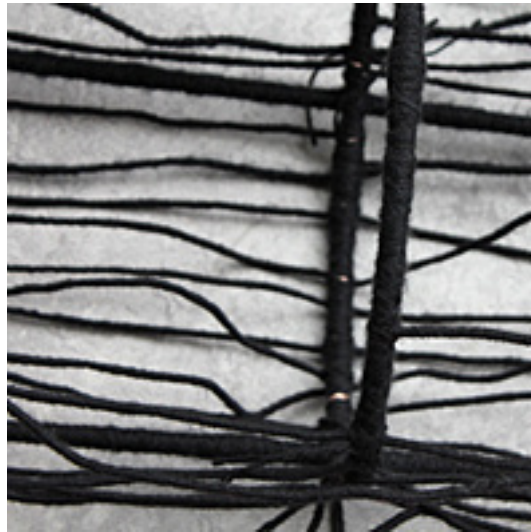
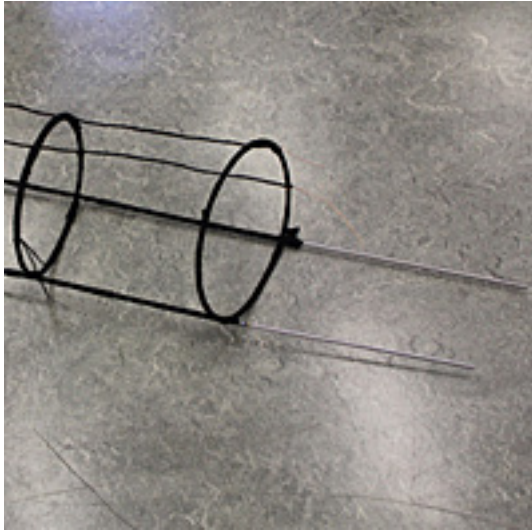
Fredagen 13 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII I

“det svarta”

Inte jobba för fort, inte stänga in skulpturerna, inte överarbeta dem.



Skulptur I under process.



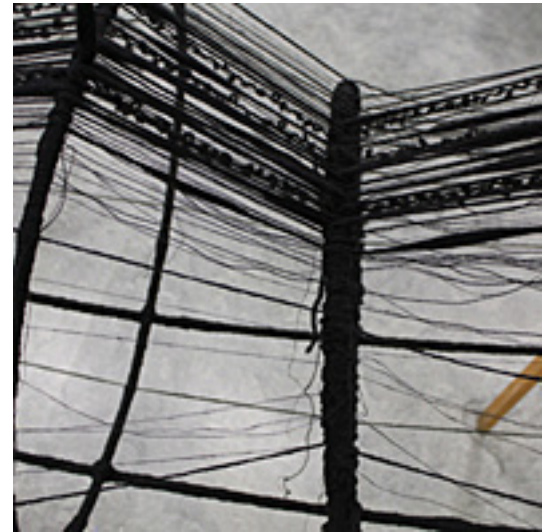
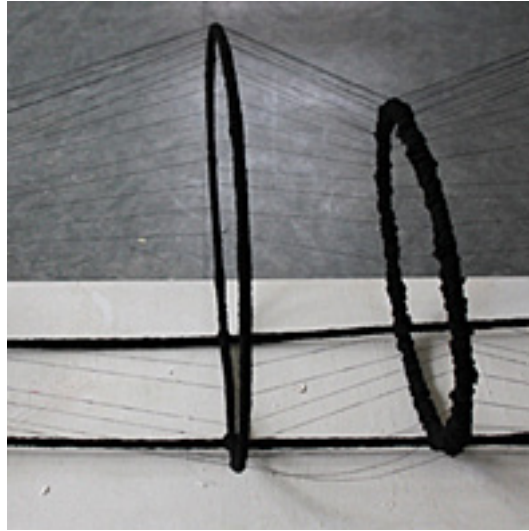
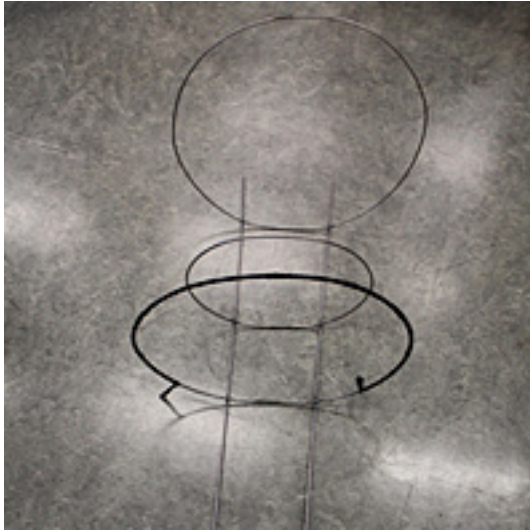
Skulptur I under process.

Skulptur II

Med skulptur II så har det varit mycket arbete fram och tillbaka för att förstå hur jag velat ha det. Ett exempel är att jag i ett relativt tidigt stadie lindade två av de runda formerna på skulpturen med flera meter sidentyg, jag sydde synliga veck och lade ner mycket tid på att få rätt uttryck, något som sedan visades sig vara onödigt, då jag senare i arbetet ändå valde att täcka ytan med löpande trådar.

Under ett samtal fick jag en fråga angående ett material jag använt mig av i skulpturen. Personen ifråga berättade vad hon läste in i användandet av just det materialet. Det var associationer som jag inte ville att man skulle läsa in i mitt verk. Även om det var tråkigt att höra så var det ändå en lättnad att höra det i ett stadie då det fanns tid för eventuella ändringar, och inte när jag stod klar med skulpturen. Efter vårt samtal hade jag svårt att släppa vad vi diskuterat och jag valde att klippa bort materialet. Jag provade att göra ett eget garn med struktur genom att knyta knutar längs hela tråden. Detta lindade jag sedan fast i skulpturen.

När jag efter någon timma tog ett steg bakåt och tittade på min skulptur, som några timmar tidigare varit på väg att vara färdig, såg jag något som jag inte tyckte om och något som inte uttryckte det jag ville att den skulle uttrycka. Vad det var jag ville att den ska uttrycka har jag svårt att sätta ord på, det handlar mer om en odefinierbar känsla inom mig. Paniken rusade i mig, jag försökte samla mig och tänka rationellt. Det var sent och jag var trött, jag packade ihop, promenerade hem och försökte sova. När jag dagen därefter såg min skulptur kände jag ungefär som kvällen innan, den uttryckte inte det jag ville komma åt. Jag påbörjade arbetet med att sätta tillbaka det material jag kvällen innan hade klippt bort. Efter ett tag började skulpturen mer och mer närma sig det uttryck jag eftersträvade. Sammanfattningsvis är jag nöjd över att jag fick höra kommentarerna och åsikterna om materialet skulpturen delvis består av, processen jag gick igenom var viktig för att förstå att materialet var mycket viktigt för skulpturen.



Skulptur II under process.

Tisdagen 3 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII

“det svarta”

(hittat i skissbok, från december 2011) Mamma ringde, mormor är på sjukhus. Trådarna håller dig på plats mormor. Försvinn inte. Den blev plötsligt mormor. Jag snurrar trådarna ännu hårdare. Kontrollerande. Tvångsmässigt. Hon får inte ramla ut.

Tisdagen 10 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII III

“det svarta”

Eftersom formen är liggande, så är ju kroppen liggande. Vilka liggande ställningar finns? Död, sovande, vilande, avslappnad, använd, operation, sex. Är kroppen passiv eller aktiv där den ligger?

Onsdagen 11 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII

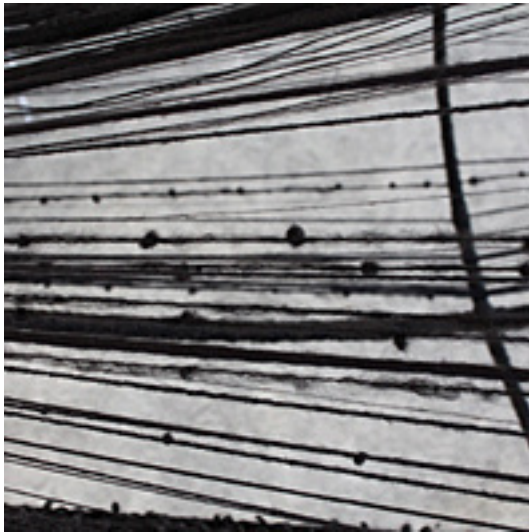
“det svarta”

Det är som jag förankrar dig här, en stund till, ett ögonblick till.

Söndagen 15 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII II

“det svarta”

Var placerar man bårar när de inte används?



Processbilder.

Skulptur III

När jag hade lindat den stående skulpturen med det som jag planerade skulle vara ett undre grundlager så framträdde en intressant struktur. Jag beslöt mig för att inte linda över något yttre lager som jag tidigare planerat, utan i stället behålla grundlagret synligt. Skulpturen fick ett uttryck av ett rangligt skelett som är bränt eller förkolnat, att det håller på att krackelera samtidigt som det fortfarande bär sig själv.

Onsdagen 25 januari 2012, anteckningar III

“det svarta”

Jag vill såga sönder det, dekonstruera det jag byggde upp, jag trodde det skulle bli ett skydd men det skaver sönder mig.

Tisdagen 31 januari 2012, anteckningar IIIII

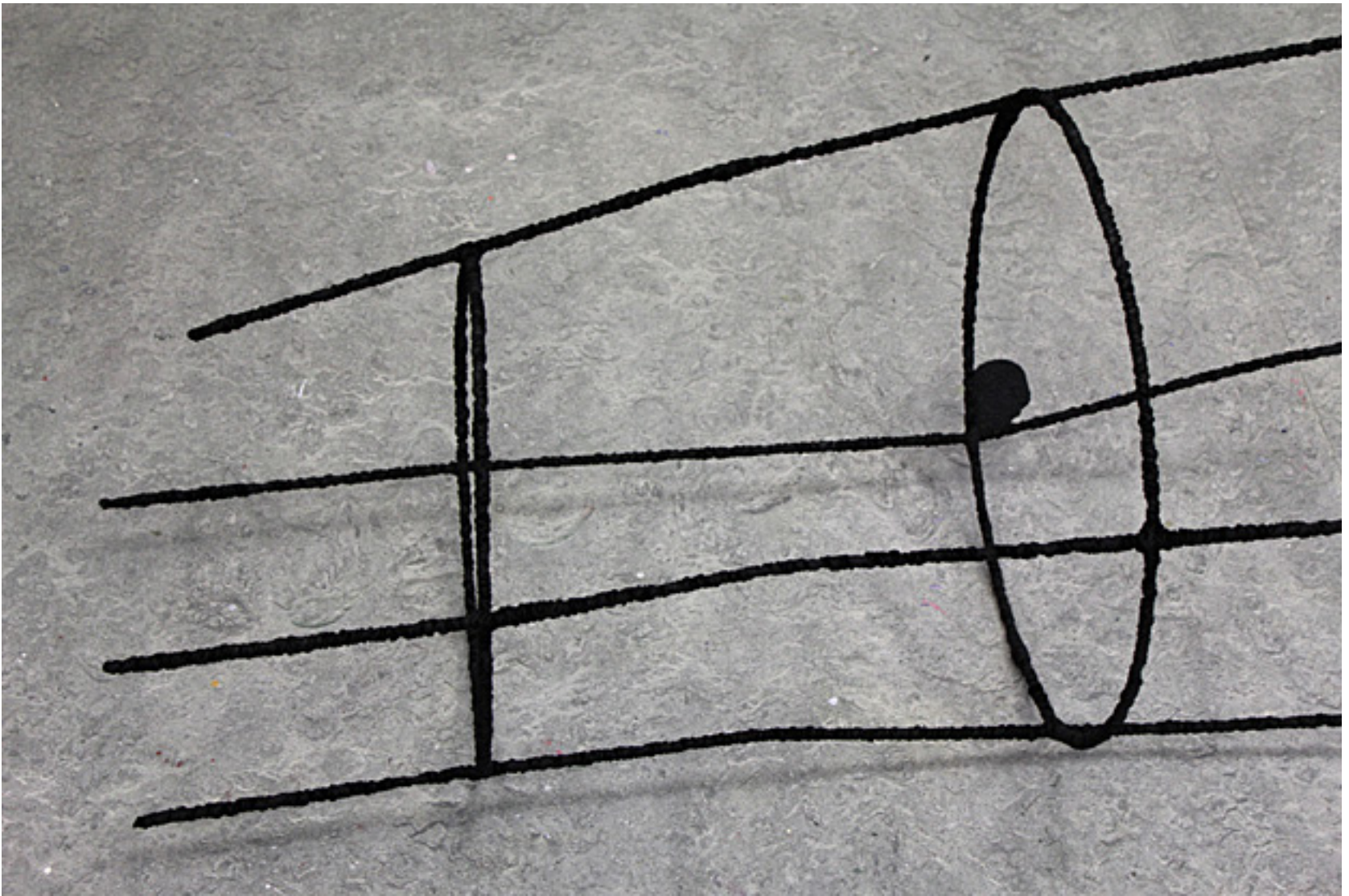
“det svarta”

Försöker få skulptur tre att kännas, det är svårt. Varje tråd jag tillför säger något, förändrar formen och upplevelsen av vad det är för något.

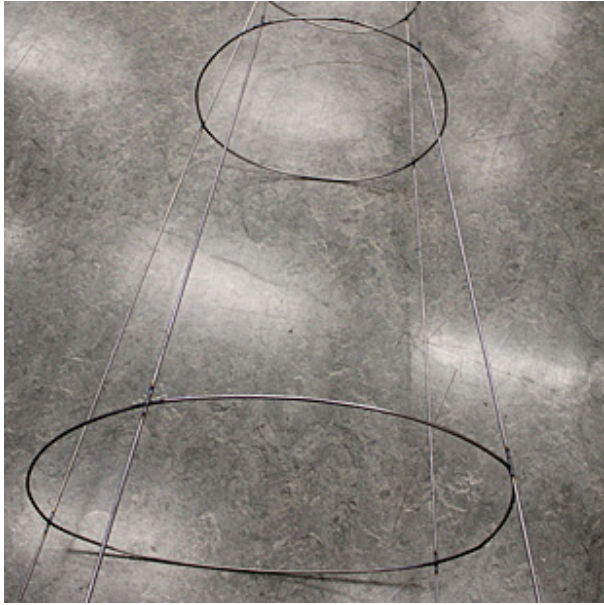
Torsdagen 2 februari 2012, anteckningar IIIII I

“det svarta”

Den strävar uppåt, ett stadie i en sorgprocess?



Skulptur III under process (även nästa sida).



Skulptur I

Av jord är du kommen och jord ska du åter bli. Du är barnet som försvann för tidigt. Samtidigt som du är barnet som vi alla en gång var. Som vi alla bär med oss. Du är skelettet. Du är spåret. Du är det som blir kvar.

Skulptur II

Den är britsen, båren och kistan, den är sfären runt dig. Den är dekorerad som kistan i kyrkan. Den är sista viloplatsen. Den är den slutliga förvaringen. Den är desperat samtidigt som den har tappat kontrollen. Den bär dig samtidigt som du faller ut.

Skulptur III

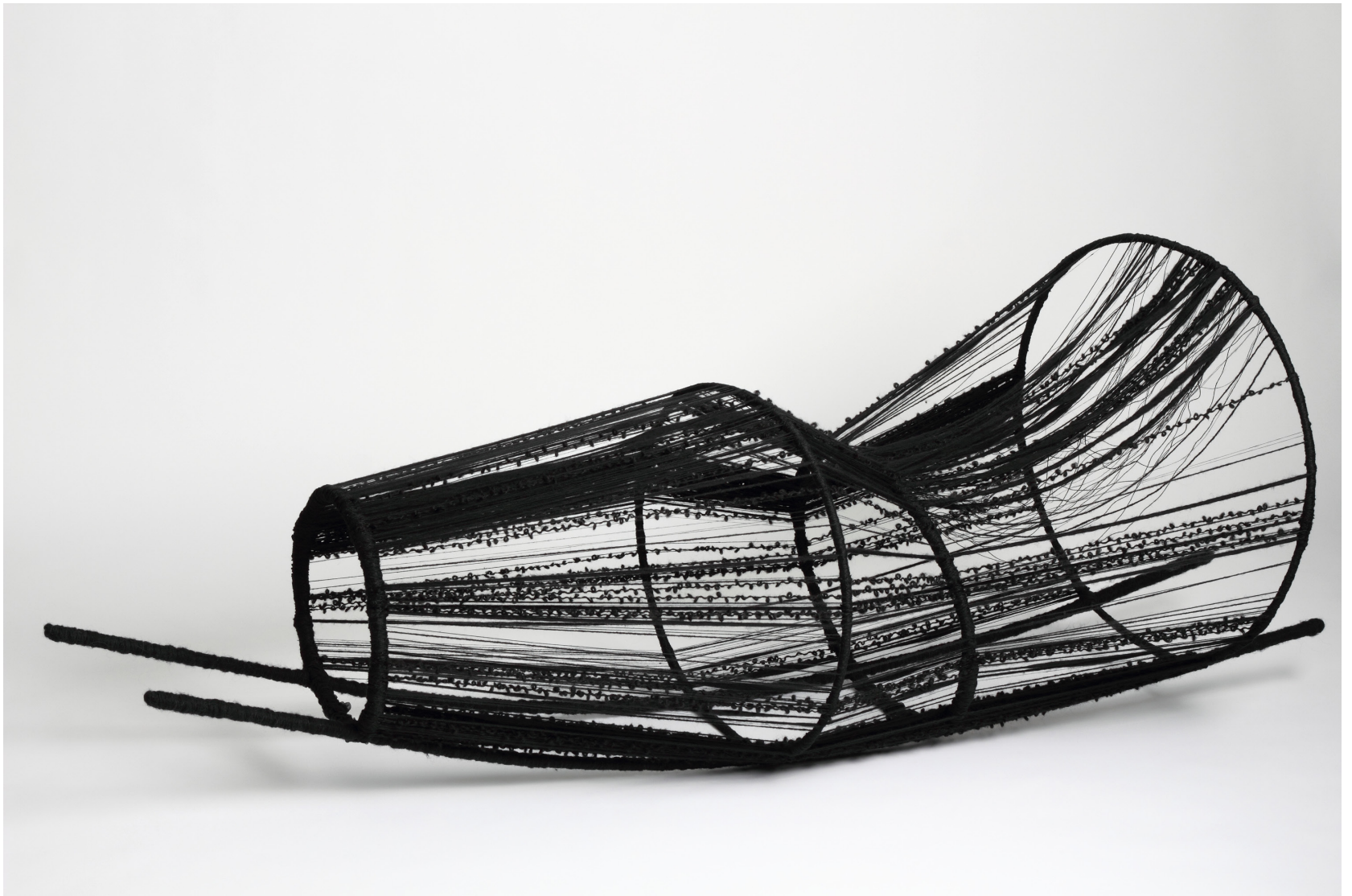
Den är både själen och sorgen, den strävar uppåt, bort någonstans vi inte vet var. Den är skör, krackelerande, men ändå stark. Den möter marken med tunna spiror, men kan lyfta när som helst. Den är som **sorgen, förlösande och befriande**, kraftfull och smärtsam. Den är strävande utåt, uppåt. Ibland vill den lyfta och ibland vill den stanna kvar.

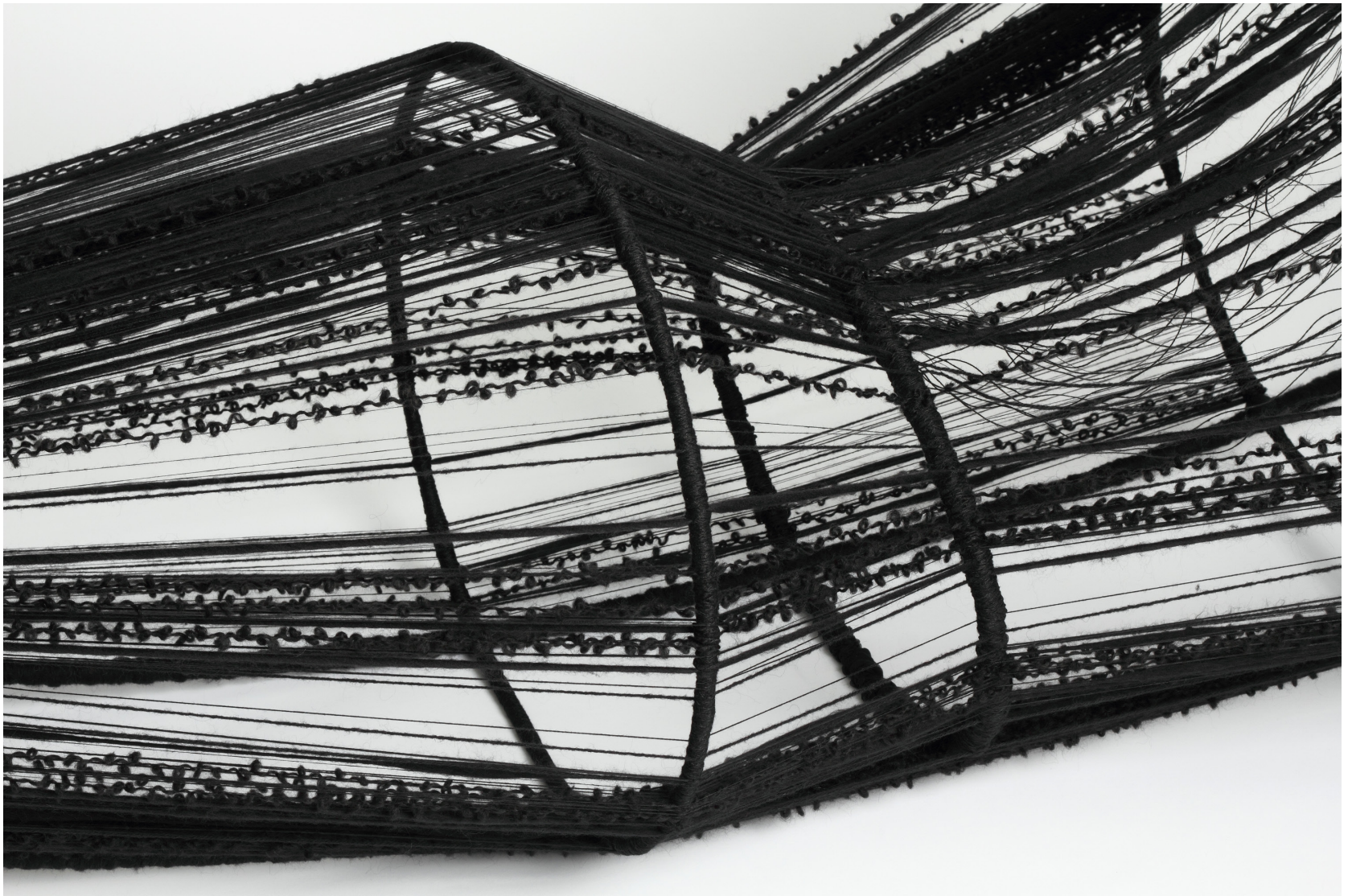
Gränsland skulptur I

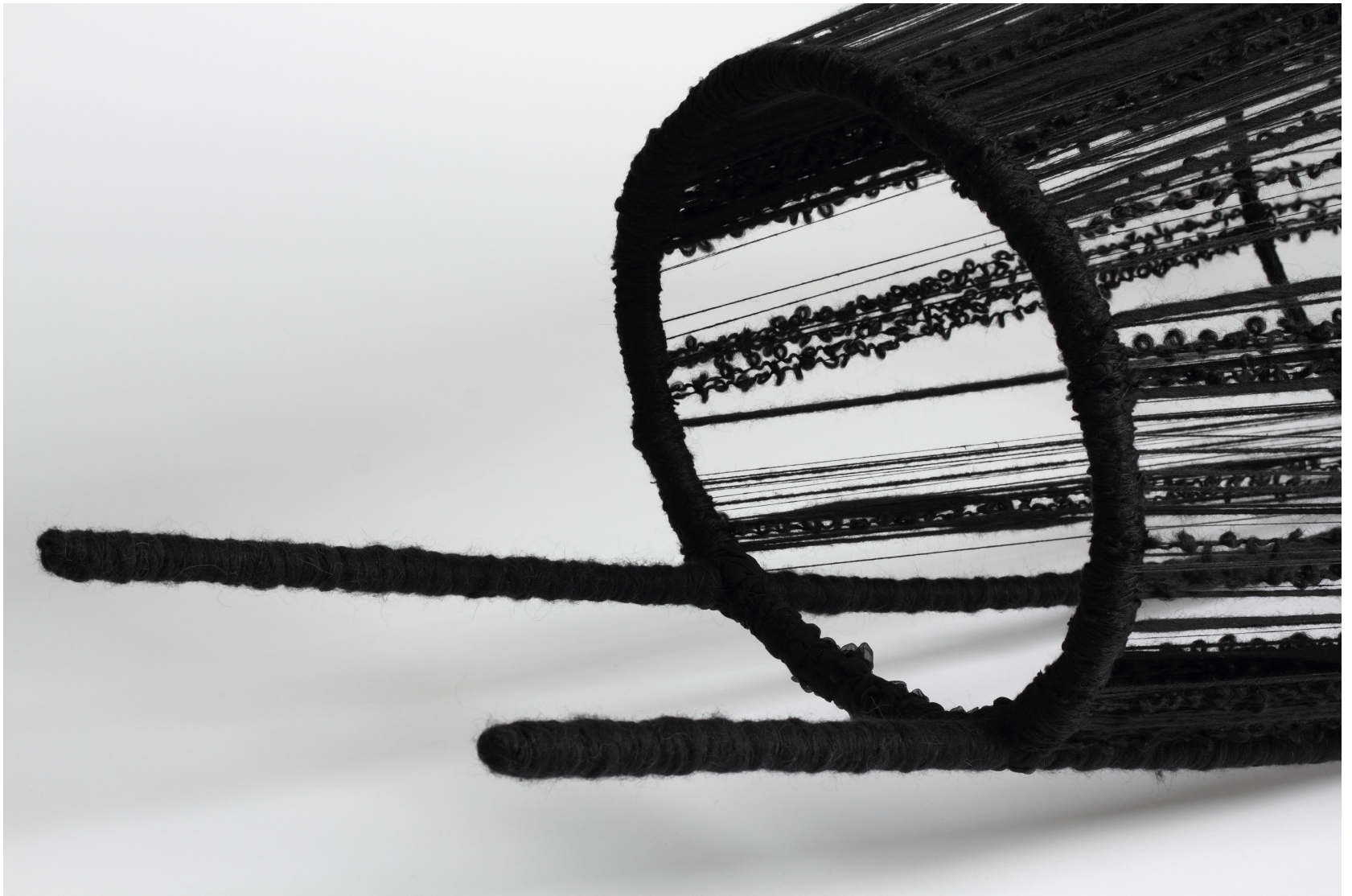




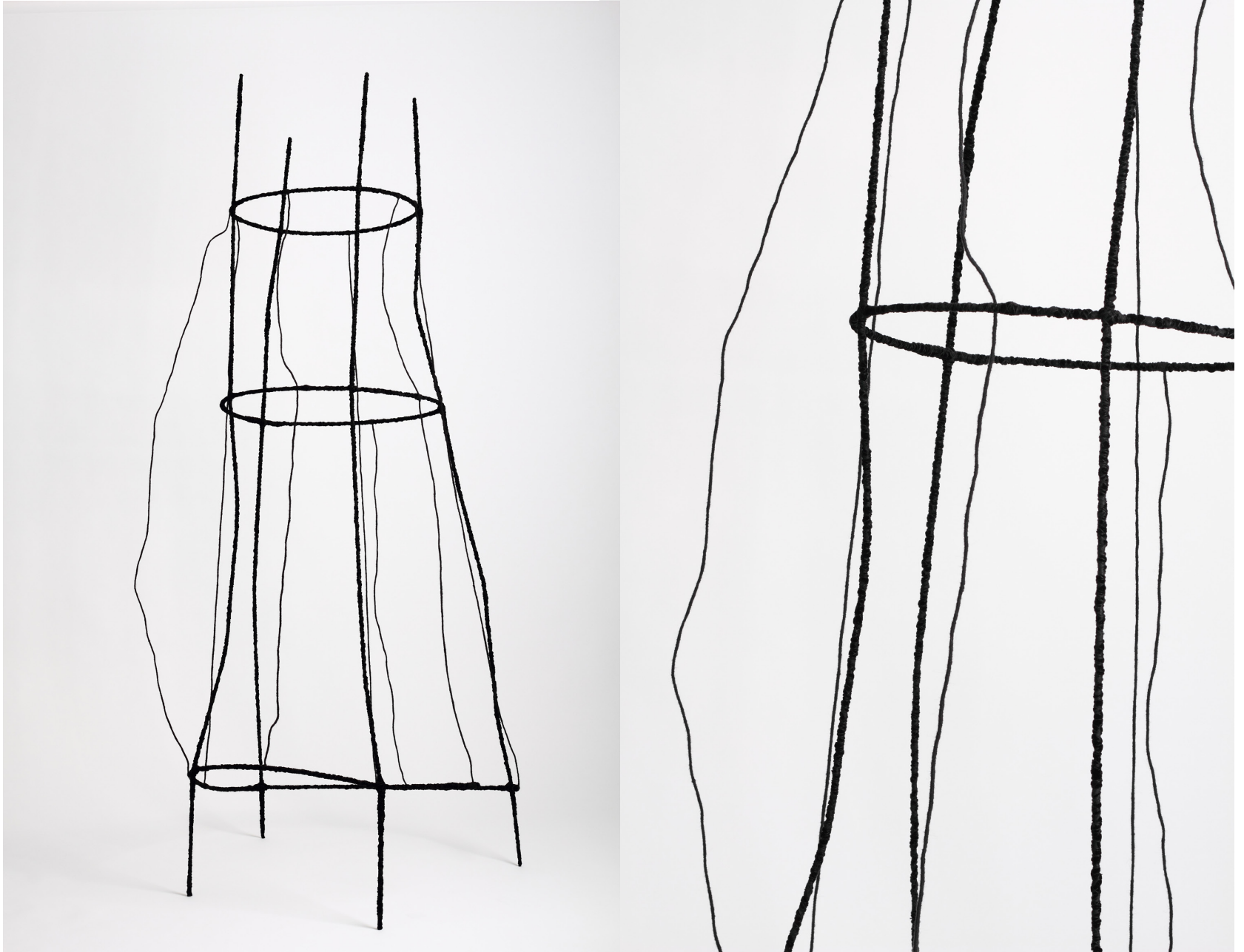
Gränsland skulptur II

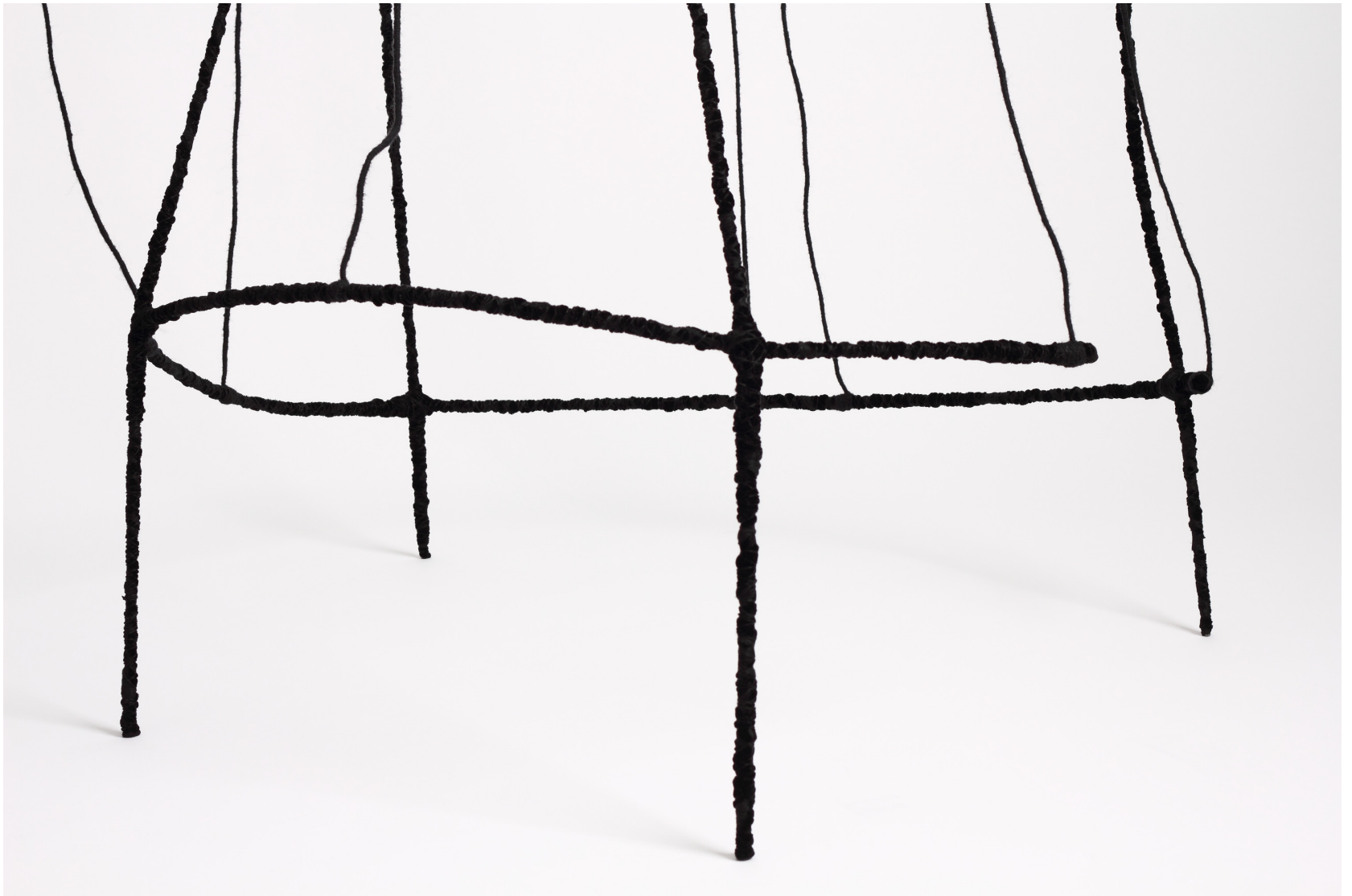






Gränsland skulptur III





Hon skriker inte så mycket längre,
men ibland längtar hon så innerligt.

”Hon har så många sidor, och jag vill träffa dem alla. Hennes värld har ett vitt skikt och består av hundratals små föremål. Hennes värld utgår från hennes skrivbord och tar sedan över rummet.[...]”

I verket *”Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt”* har skrivbordet och min arbetstitel på verket varit grunden för alla funderingar och tankar. Arbetstiteln har varit *”den galna kvinnans skrivbord”*.

Från början planerade jag att tillverka *”den galna kvinnans”* föremål, tanken var att använda mig av färdiga objekt som jag hittat eller köpt, det kunde vara gamla skor, prydnadsföremål, klädesplagg, böcker mm. Föremålen skulle jag förändra och göra om, främst planerade jag att förändringen skulle ske med vit färg och gyllenblekt lingarn. Dessa objekt skulle placeras på och runt skrivbordet. Jag ville bygga en vit värld bestående av kvinnans skrivbord och föremål. Under arbetets gång valde jag bort de omgjorda objekten, hon skulle inte ha dessa föremål runt sitt skrivbord utan istället skulle hon ha enbart ha lådor, burkar och askar. Alla lådor skulle vara slutna, ha ett lock och vara stängda. Varje låda, ask och skrin skulle målas vit.

Onsdagen 15 februari 2012, anteckningar IIIII IIII

“det vita”

Och plötsligt så kom den till mig: *“Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt”*.



Övermalade lådor, burkar och askar.

I arbetet har jag tänkt på ord som:

Kontroll, skörhet, eget rum, kreativitet, skrivande kvinnor, galenskap, skydd, ritual, rekonstruktion, förvaring, synliggörande, hemligheter, tomhet, ytor, hål, dekonstruktion, gränser, tomrum, minnen, ömtåligt, tvångstanke, upprepningar, kvinna, instängd eller fri.

Skrivbordet

Ett skrivbord symboliserar, enligt mig, kreativitet. Jag tänker på skrivande och jag tänker på skrivande kvinnor. Ett skrivbord kan också symbolisera hem och arbetsplats. Genom att använda mig av en möbel så kopplar jag in en människa i mitt verk, utan att människan behöver vara fysiskt närvarande. Användandet av möbeln kopplar även in tanken på rum, tid och plats. Var befinner sig då skrivbordet? Ingenstans eller varsomhelst, jag tror snarare att hela installationen är en gestaltning av en kvinnas känslor och tillstånd än en verklig plats.



Den vita färgen

I ”Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt” symboliserar den vita färgen och alla skikt av den vita färgen, renhet. Om man målar något vitt så kan man alltid måla över, man kan fylla en vit yta med något annat. Något vitt är en startpunkt, en början. Det finns en plats för en fortsättning, för något nytt, för en förändring. Akten och ritualen av målandet av det vita skiktet symboliserar ett försök till utplåning av alla tidigare spår och minnen.

*“Color is stronger than language. It’s a form of subliminal communication. Blue represents peace, meditation, and escape. Red is an affirmation at any cost – regardless of the dangers in fighting – of contradiction, of aggression. It’s symbolic of the intensity of the emotions involved. Black is mourning, regrets, guilt, retreat. White means go back to square one. It’s a renewal, the possibility of starting again, completely fresh. Pink is feminine. It represents a liking and acceptance of the self.”**

Louise Bourgeois



* Bernadac, Marie-Louise, Obrist, Hans-Ulrich (red), *Destruction of the Father Reconstruction of the Father; Writings and Interviews, 1923-1997* The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1998, s 222.

Tisdagen 24 januari 2012, anteckningar II

“det vita”

Lager på lager av den vita färgen, det är som ett inre tvång att måla allt, till och med det som var vitt redan innan.

Torsdagen 26 januari 2012, anteckningar IIII

“det vita”

Det vita. Att hon målar det vitt. Det är som att ge sakerna ett nytt liv, en ny start, en början som är ren, len och orörd. Inga fingrar som kladdat ner, ingen mer än hon som rört ytan. Inga oinbjudna som varit där, tagit på det de inte får ta på. Rent och oskuldsfullt. En ny start.

Tisdagen 27 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII III

“det vita”

Hon vill skriva om sin historia, målar allt vitt.

Tisdagen 3 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII I

“det vita”

Om kvinnan målat sakerna svarta så skulle vara så, då hade hon behövt bestämma sig, det hade inte funnits ett sedan, svart är definitivt. Man kan alltid tillföra något på något vitt. På det svarta blir det svårare. Om hon målat det svart, då hade det varit mer slutgiltigt, då hade det delvis varit över.

Tisdagen 3 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII II

“det vita”

Är man galen om man har en besatthet av att måla alla sina tillhörigheter med flera skikt vit färg?



Processbild.



Målning.

Målarfärg

Jag bestämde mig tidigt i arbetet att jag ville använda en matt målarfärg till det vita arbetet. Efter provmålningar med olika fabrikat och nyanser av vitt så beslöt jag mig för att använda mig av Flügger Interior High Finish 5. I slutändan har det varit viktigt att alla föremål, skrivbordet och golvskivan var målade i samma nyans av vitt, detta för att skapa en tydligare helhet av alla lösa delar.



Provbit med styngtekniken.

Skulpturen

Skulpturen som ligger på kvinnans skrivbord, som är en bärande och viktig del i installationen, kom delvis till på det slumpartade viset att jag skulle ta ledigt över jul och åka hem till min familj på landet. Jag ville ta med en del av mitt examensarbete för att kunna arbeta även när jag var bortrest. Det behövde vara något lätt och bärbart, gärna något som jag skulle kunna ha i knät.

Samtidigt hade jag en önskan att skapa en relation mellan skrivbordet och något odefinierbart, något abstrakt. Trots att jag hade släppt tanken på att tillföra min stygnteknik till verket "Gränsland" kunde jag inte helt släppa min längtan efter att få arbeta med stygnet och utveckla tekniken.

Jag påbörjade en provbit, ca 14 x 10 cm, bestående av ståltråd, färgad sidenchiffong och gyllenblekt lintråd. Jag utvecklade min stygnteknik och jag arbetade med den på ett sätt jag inte tidigare gjort, då jag spände ett lager sidentyg runt metallstommen och sedan byggde med stygn. Jag kände tidigt att provbiten fick ett uttryck jag ville fortsätta utveckla. Jag färgade mer tyg och byggde en större metallkonstruktion av ståltråd, nu hade jag en form på ca 30x40x20 cm. Skulpturen kunde jag ta med på min resa hem över jul.

I arbetet med skulpturen har jag delvis varit tillitsfull och delvis naiv. Tilliten har varit behaglig och den har gett ett lugn inombords. Tilliten har bestått av att jag från första början trott att det kan bli en intressant skulptur. Tilliten grundas i erfarenhet, detta är något jag tagit med mig från tidigare arbete med stygntekniken, det ser inte särskilt bra ut under vägen, det är först när den är klar det känns bra och intressant.

Naiviteten består av att jag har varit dålig på att uppskatta hur mycket tid det skulle ta att tillverka och färdigställa skulpturen, i skrivande stund är den ännu inte färdig. Det som skiljer sig mest från när jag arbetet med stygntekniken tidigare är att när man täcker metallstommen med tyg så har man en mycket tydligare fram- och baksida att fylla med stygn, det blir helt enkelt dubbelt så mycket arbete jämfört med om den inte hade haft textilen som mellanlager. Lintråden är den tunnaste tråden jag använt till stygntekniken, det krävs oerhört många stygn för att täcka en liten yta. Däremot har jag lämnat stora tomrum i skulpturen, vissa helt tomma, vissa täckta med textil men inte med stygn.

I arbetet med skulpturen har jag funderat på: Vad gör ett hål till ett hål? Ett hål kan man se in genom, eller så kan man se ut genom ett hål. Saker kan ta sig ut från ett hål och saker kan ta sig in genom ett hål. Genom ett hål kan luften sväva fritt. Är det skillnad på ett konstruerat hål och ett hål som uppstått av slitage eller belastning? Skörhet bildas genom tid, ett hål tar tid att göra, ett hål gestaltar tid. Hur gestaltas skörhet? Hur blir något skört? Hur gör man för att något ska se skört ut?

I slutskedet av processen och bara några veckor innan examensarbetet skulle vara färdigt, irriterade jag mig mer och mer på ett parti på skulpturen. Partiet bestod dels av en öppning och dels av en yta av mycket stygn och tyg. Jag tyckte att skulpturen i övrigt var stark i sin form. Jag var ambivalent till hur jag skulle lösa det, om jag skulle låta det vara eller om jag skulle göra något drastiskt åt det. Det blev det senare. Jag satte avbitartången och saxen i den nästan färdiga skulpturen, jag var rädd och oerhört nervös. Efter en timma så började magknipet lätta och jag kunde se att det var rätt åtgärd. Skulpturen var nu på väg att bli mycket starkare i sin helhet.

Lördagen 11 februari 2012, anteckningar IIIII III

“det vita”

Jag tror inte det är den galna kvinnan som syr alla stygn på klumpen, den gestaltar snarare något inom henne.

Lördagen 31 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII III

“det vita”

Under arbetets gång har klumpen förvandlas från en klump till något odefinierbart, en skulptur med en hinna istället för tyg. Celler istället för ovaler. Kropp istället för stygn.



Skulpturen under arbete.

Lådorna

Jag ville använda mig av igenkännbara föremål men ändå med en viss förskjutning av hur vi brukar vara vana att se dem. Lådor, askar, kartonger och skrin har stort symbolvärde. Beroende på vad det är för låda så läser vi in olika saker och vad innehållet kan vara. Lådor har tomrum där man kan förvara saker, man förvarar saker i lådor för att: spara, bevara, gömma undan, kategorisera, eller för att man är aktsam om det man placerar i lådan. Var man placerar en specifik låda beror ofta på dess form och innehåll.

Lådorna har konkreta former, helt olika varandra, men alla lådor har en tydlig avgränsning gentemot omgivningen. Några av lådorna har nästan fått ett gjutet uttryck. Men det är viktigt att de inte är gjutna, det är viktigt för verket att det är riktiga lådor, lådor med ett tomrum i, som man kan förvara saker i. Det är viktigt att de har ett lock att stänga och det är oerhört viktigt att de är övermålade med alla dessa lager och skikt av vit färg. Många av lådorna är övermålade i så många lager färg så att de inte går att öppna.



Skissbok.

Lördagen 11 februari 2012, anteckningar IIIII II

“det vita”

Det är nu så många lager vit färg att varje spår av öppning har börjat försvinna, vad som än befinner sig därinne kommer inte komma ut.

Torsdagen 29 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII I

“det vita”

Lådor som kan ha ett innehåll, men som vi inte vet något om.

Fredagen 30 mars 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII II

“det vita”

Skulle den galna kvinnan kunna måla resväskor vita? Nej. Jag funderade på det ett tag, men då hade hon ju varit på väg någonstans. Det är hon inte, hon är där, vid skrivbordet.



Processbild.

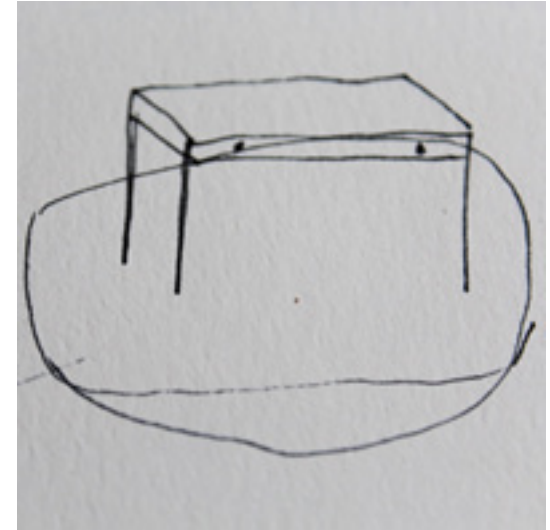
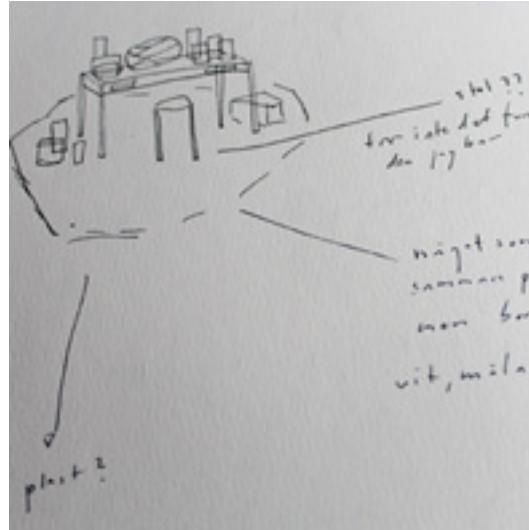


Processbilder.

Relationen mellan skulpturen, skrivbordet och lådorna

Hur är skulpturens relation till skrivbordet? Är den något som växer ut från skrivbordet, som en böld? Eller har den kommit utifrån och tagit över skrivbordet, som en parasit? Ska skulpturen vara fastsnurrad eller fastspikad på skrivbordet, varför? Har den legat där så länge att det bildas damm och spindelnät? Är skulpturen kvarglömd eller har den förlagts på skrivbordet? Ska den placeras långt bort från skrivbordet, kanske hängande i luften eller liggande på golvet? Eller ligger den där tryggt på skrivbordet, i väntan på något?

Jag har försökt arbeta med de olika uttrycken och relationen mellan de vita lådorna och skulpturen. De vita slutna lådorna, med en tydlig avgränsning gentemot omgivningen, jämfört med skulpturen som är organisk, som inte har någon början och inget slut. Lådorna som kanske har ett innehåll men som vi inte kan se, skulpturen som har ett innehåll av något vi inte kan förstå. Lådorna som vi kan förnimma och känna igen, skulpturen som är något vi aldrig tidigare har sett. Lådorna som är många, organiserade och staplade på varandra, skulpturen som är en och ensam.



Skissbok.

*“You cannot arrest the present. You just have to abandon everyday your past. And accept it. And if you can't accept it, then you have to do sculpture. If your need is to refuse to abandon the past, then you have to re-create it”**

*”It is not an image I am seeking. It's not an idea. It is an emotion you want to recreate, an emotion of wanting, of giving, and of destroying” ***

Louise Bourgeois

* Morris, Frances (red), Louise Bourgeois, Tate Publishing, London 2007, s 49.

** Morris, Frances (red), Louise Bourgeois, Tate Publishing, London 2007, s 256.

Kvinnan

Det har under hela arbetets gång varit angeläget för mig att det är en kvinnas skrivbord. En människa som är formad och uppfostrad till kvinna av samhället, vi har tvingat in henne i ett fack som hon inte har bett om, som troligtvis inte är hon. I min process och i uppbyggnaden av verket var maktperspektivet viktigt, jag arbetar utifrån mina och andra kvinnors erfarenhet av att växa upp som kvinna i en patriarkal struktur.

Lördagen 21 januari 2012, anteckningar I

“det vita”

Igår och idag intog jag den galna kvinnan, jag gick på loppmarknad med henne inom mig och sökte med hennes blick.

Måndagen 16 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII III

“det vita”

Glöm inte kvinnorna, de skrivande, de broderande, de galna.



Skissbok.

Varför är hon galen?

Under hela perioden har min arbetstitel ”den galna kvinnans skrivbord” varit viktig för mig i uppbyggandet av installationen och verket. Är hon galen? Hur visar det sig i verket? För det första, nej, hon är troligtvis inte galen. För mig handlar det snarare om ett ifrågasättande av hur vi ser på galenskap, sjukdom, ramar och normalitet. Vad som idag gör att vi tycker att något går utanför något som vi kallar normalt. Vem sätter ramarna för vad som är normalt/sjukt? Och framförallt varför accepterar vi dem?

Som Karin Johannisson säger i en intervju i Dagens Nyheter:

*”Jag tror verkligen att det som man i vid mening kallar melankoli finns hos de flesta. Det som intresserar mig är varför depressionerna har blivit så många och allt fler människor kallas och kallar sig deprimerade. Varför är vi så svaga för att krympa normaliteten genom att förlägga alltmer av det mörka och sårbara i medicinska diagnoser?”**

* <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/kanslans-nyckfulla-historia>



Rester, sådant som valdes bort och provbitar.



Rester, sådant som valdes bort.

”Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt” är en gestaltning av en människas känslvärld. Där skulpturen kan vara en lämning, en kvarleva, ett inre organ, en rest eller något som ska vidare någon annanstans. Min berättelse är inte sammanhängande, den består av punkter, som alla är i rörelse, där det inte finns någon sanning, samtidigt som allt är sant. Skrivbordet som står stadigt. Hon som är närvarande. Sorterat och uppradat, lådor, askar och burkar. Hon som är så skör och samtidigt den starkaste person jag mött.

Hon skriker inte så mycket längre,
men ibland längtar hon så innerligt.









Båda verken

Konstverk, rum och betraktare

I boken Japanska rum står det:

”I alla konstarter gäller det att uppnå ’jaglöhets tomhet, genomträngd av det eviga nuet’ för att kunna skapa ett fulländat verk. I ett drama är de mest slående och viktiga scenerna de där ingenting sägs och skådespelaren måste uttrycka allt inifrån utan ord och med stor sparsamhet och koncentration i minspel och gester. I målarkonsten uppfattas den tomma ytan i en bild som en levande del av kontverket. Det är Tomheten, Intigheten som är allt livs djupaste grund.”

Rummet, det rumsliga och tomrummen, är oerhört viktigt för mig. Jag tycker om att arbeta i relation till rummets väggar, tak och golv, fundera kring hur mitt arbete befinner sig i relation till rummet, hur samspelet mellan skulptur och tomrum, mellan form och icke form är. Är skulpturerna något som är placerade i rummet? Eller är de en del av rummet? Vad händer mellan mina skulpturer, i de viktiga mellanrummen?

Jag är intresserad av hur mina textila skulpturer upplevs på håll och hur de eventuellt förändras när man närmar sig. Jag tycker om hur textilen och dess taktila uttryck framhävs när man tittar nära, medan när man ser verken på avstånd inte riktigt kan urskilja vilket material skulpturerna består av. Med mitt val att placera mina verk leder jag betraktaren och vill röra sig i rummet, går det att se verken på långt håll? Och kan man gå riktigt nära? Vill jag att de ska komma nära måste jag göra det tillåtande att komma nära.

På Wikipedia står det: *”Ett skrivbord på ett kontor kan bli en statussymbol. Ett stort, dyrt skrivbord mitt i rummet, kontra ett mindre, billigare utmed en vägg, är ett synligt tecken på innehavarens status inom kontoret.”*^{***} När jag läste detta visste jag omedelbart att kvinnans skrivbord inte ska placeras emot någon vägg eller i ett hörn.

Som det ser ut nu så vill jag att mina två konstverk ska placeras i samma rum under examensutställningen. Även om det för mig är två skilda verk så uppstår det tänkvärd dramatik och intressanta spänningar när verken placeras i relation till varandra. Att de är så tydligt uppdelade i ett svart och ett vitt verk stärker upplevelsen av detta. Jag tycker om att väcka funderingar och eftertanke hos betraktaren, att få någon att stanna upp och reflektera.

* Fridh, Kristina, *Japanska rum: en diskussion kring tomhet och föränderlighet i traditionell och nutida japansk arkitektur*, Stockholm, Svensk byggtjänst, 2004, s 69.

** <http://sv.wikipedia.org/wiki/Skrivbord>



Under process.

Skissbok och avgränsningar

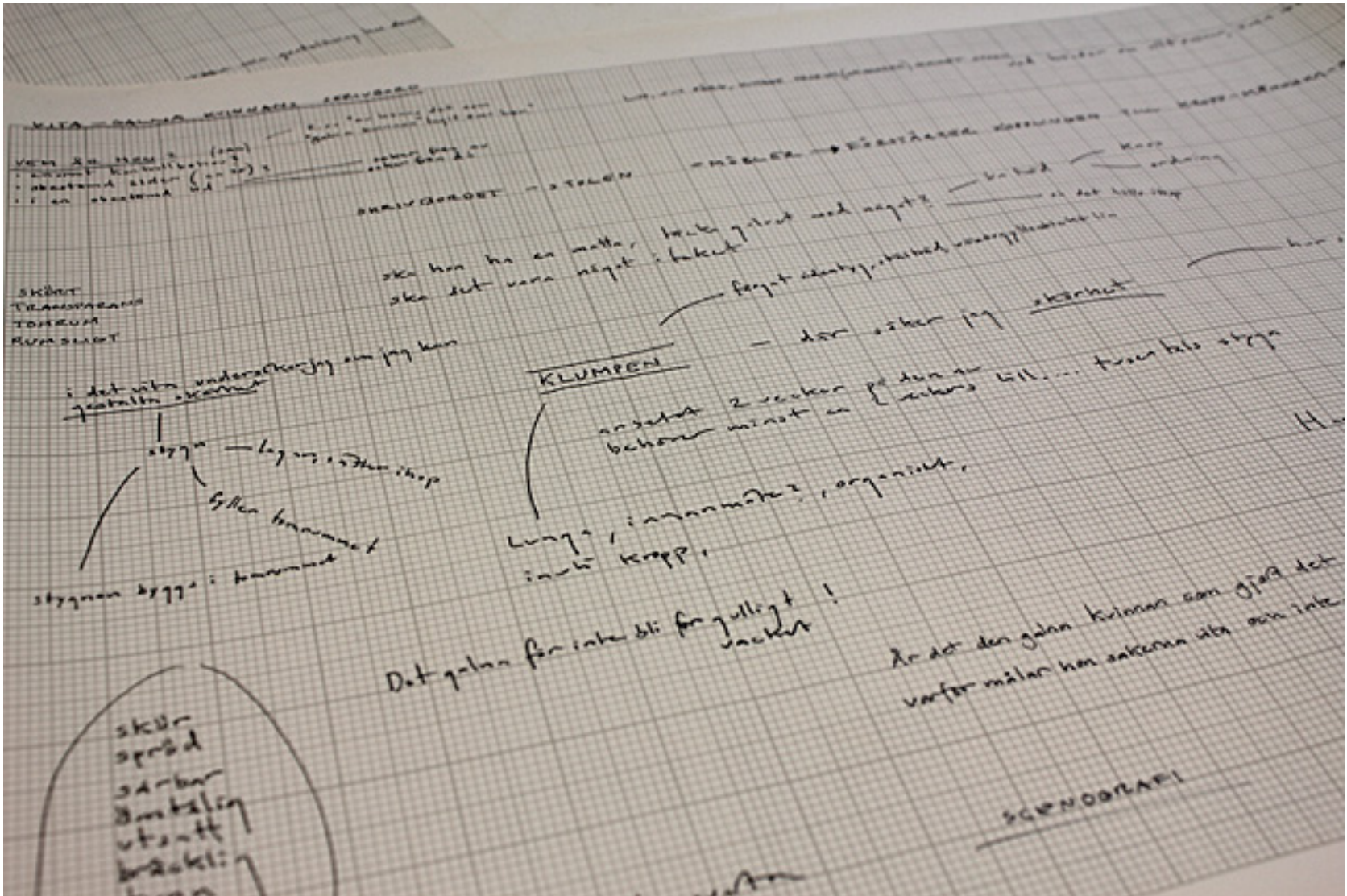
När jag ser tillbaka i min skissbok som följt mig under hela arbetet, så blir jag själv förvånad över att läsa om alla tankar och idéer jag haft. Jag har varit inne på så många olika spår, spår som man inte ser något av i de färdiga verken. Jag har försökt vara konsekvent, gjort avgränsningar och valt bort.

Skulptören Britt Ignells text ”*Hand och tanke*” som är publicerad i ”*Tiden som är för handen - om praktisk konstillverkning*” av Nina Bondeson och Marie Holmgren, är i helhet en mycket intressant text. Texten nedan är ett utsnitt och jag tycker den så fint beskriver det jag kan känna, när man i en konstnärlig process arbetar med tekniker som tar lång tid, och som behöver ta lång tid.

*”Det är förstås svårt att ta sig tid i effektivitetens tidevarv, det krävs integritet och mod att våga uthärda motståndet med sina material för att efterhand kanske kunna förena dem med sina tankar. I det arbetet kan det finnas en rädsla för att missa allt det där man hade kunnat göra istället. Att välja en sak att fokusera på innebär alltid att andra saker måste vänta. Att fördjupa sig i något är skrämmande eftersom man måste stå ut med förlusten av de val man inte kan göra på samma gång. Och man måste uthärda tvivlet som är en viktig del av alla arbeten.”**

De tydligaste avgränsningarna har i verket ”*Gränsland*” varit att skulpturerna enbart ska bestå av svarta textilier och trådar, och att verket ska bestå av tre skulpturer, de tre grundstommarna jag gjorde i början av mitt arbete. I verket ”*Hon skriker inte så mycket längre, men ibland längtar hon så innerligt*” har de tydligaste avgränsningarna varit den vita färgen och lintråden.

* Bondeson, Nina, Holmgren, Marie *Tiden som är för handen - om praktisk konstillverkning*, Elanders, Göteborg 2007, s 64.

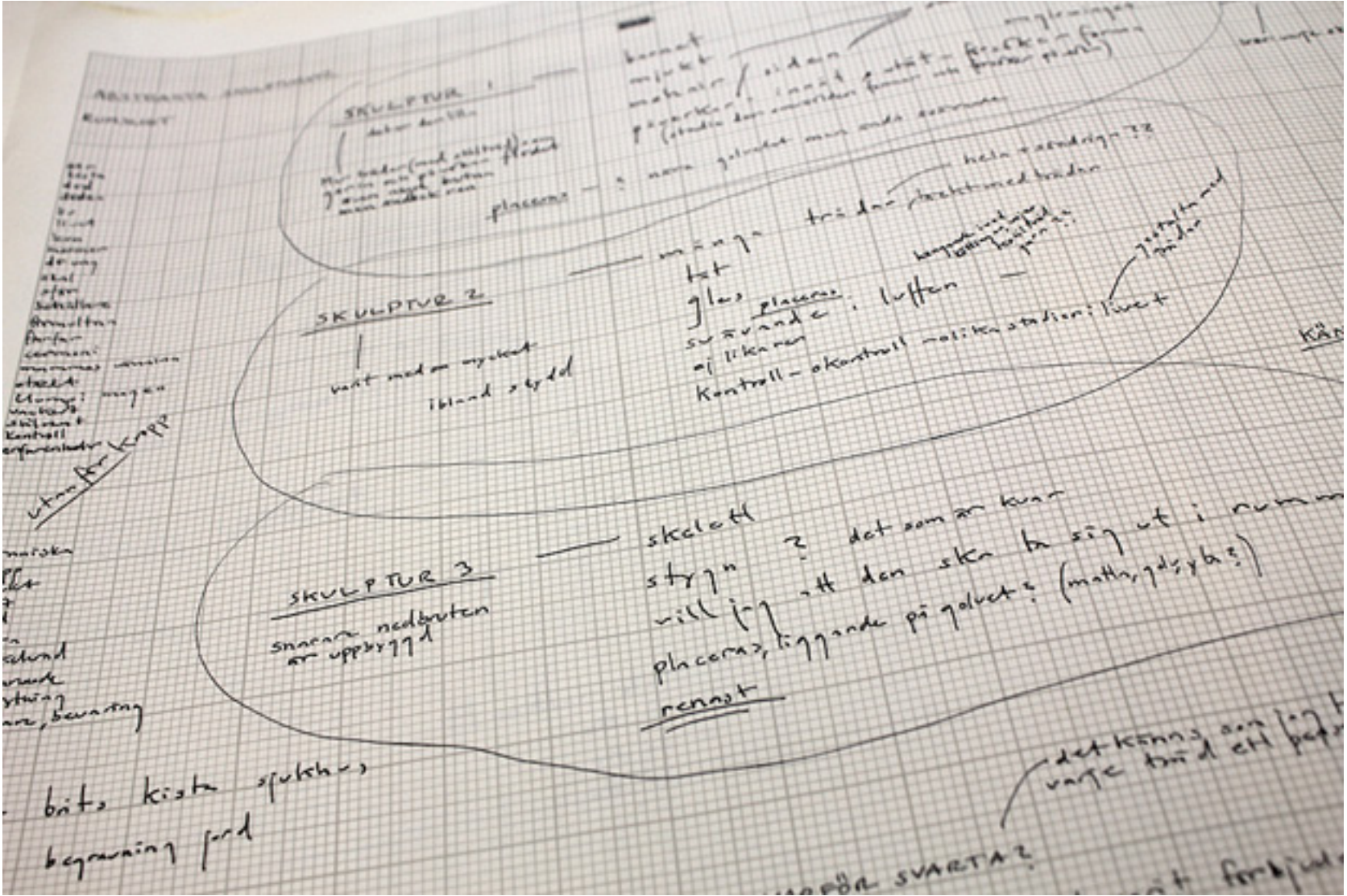


Söndagen 1 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIII

Skiss.

“det vita och det svarta”

När blir man klar? När den är klar kommer det kännas. Det kommer kännas inombords.



Tisdagen 10 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII II

Skiss.

“det vita och det svarta”

Stark känsla när något förvandlas från att varit objekt/form/möbel/burk till att bli skulptur. Älskar den känslan.

Litteratur och inspiration

Jag har försökt läsa mycket parallellt med mitt praktiska arbete. För att avgränsa mig redan i början valde jag att rikta in mig på främst två konstnärskap, konstnärerna Louise Bourgeois och Rachel Whiteread. Framförallt har avhandlingen ”*Omfamningar, rummets och gränsens meningar om Louise Bourgeois' och Rachel Whitereads verk*” av Linnea Axelsson varit betydelsefull för mig. Linnea Axelsson skriver: ”*Titeln Omfamningar inleder ett perspektiv där konstnärerna Louise Bourgeois' (f. 1911) och Rachel Whitereads (f. 1963) skulpturer utforskas som kroppar: kroppar vars gränser både skiljer och håller ihop inre och yttre rum. Innesluter i varandra människan och naturen, människan och staden, jaget och duet, jaget och dess historia – blivandet.*”^{*} Hon för sedan i boken en dialog med framförallt sex av konstnärernas skulpturer, men även med andra skulpturer och teckningar, samt med deras idéer om och erfarenheter av att skapa konstverk och deras dialog med skulpturens material.

Jag har läst om minimalism och postminimalism, klassiska artiklar som exempelvis Rosalind Krauss ”*Skulptur i det utvidgade fältet*” och Donald Judds ”*Specifika objekt*”^{**}. Jag har läst om hur döden skildras i bland annat ”*Min kamp I*” av Karl Ove Knausgård, ”*Fjärilen i min hjärna*” av Anders Paulrud och i ”*Ett år av magiskt tänkande*” av Joan Didion. Jag har läst poesi av Ann Jäderlund. Jag har läst om ångest, melankoli och kropp i Karin Johannisson's böcker ”*Kroppens tunna skal*” och ”*Melankoliska rum*”. Birgitta Nordströms föreläsning om sitt och Marianne Davidssons projekt ”*I sin linda*”^{***} påverkade mig starkt, troligtvis väckte föreläsningen undermedvetet idéer och inspiration till mitt svarta arbete.

* Axelsson, Linnea, *Omfamningar, rummets och gränsens meningar om Louise Bourgeois' och Rachel Whitereads verk*, Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, 2009, s 175.

** Wallenstein, Sven-Olov (red), *Minimalism och postminimalism*, Stockholm, Raster 2005

*** ”*I sin linda*” är ett projekt som handlar om vävda filtar och ställer frågor kring död, svepning, sorg, rit och beröring i relation till de allra minsta.

Ett år av magiskt tänkande – Joan Didion

”Vi föreställer oss att vi kommer att tvingas stålsätta oss inför den stunden: kommer jag klara av att hälsa på folk, kommer jag kunna gå därifrån, kommer jag ens lyckas klä på mig den dagen? Vi har ingen möjlighet att veta att det inte kommer handla om allt detta. Vi har ingen möjlighet att veta att själva begravningen kommer att vara smärtstillande, ett slags narkotiskt regression då vi är insvepta i andra människors omsorger och i stundens allvar och innebörd. Inte heller kan vi i förväg känna till det faktum (och här ligger den stora skillnaden mellan sorgen så som vi föreställer oss den och sorgen som den verkligen är) att det är en frånvaro utan slut som nu följer, ett tomrum, själva motsatsen till mening, en obeveklig rad ögonblick då vi får möta och uppleva själva meningslösheten.”*

Min kamp 1- Karl Ove Knausgård

”När jag kom in i sovrummet igen var jag rädd. Döden fanns överallt. Döden fanns i kavajfickan ute i hallen där kuvertet med min fars saker låg, döden fanns i fätöljen uppe i vardagsrummet där hon hade hittat honom, döden fanns i trappan som de hade burit ner honom nerför, döden fanns i badrummet där farfar hade dråsat ihop med buken full av blod. Om jag blundade var tanken på att de döda kunde visa sig omöjlig att komma undan, precis som den hade varit när jag var liten. Men blunda måste jag. [...] [...] Det var som han hade tagit över mig helt och hållet, styrde allt i mig, och när jag äntligen vaknade, vid åttatiden var den första tanken att han hade hemsökt mig den natten, den andra att jag måste se honom en gång till. [...] [...] Och döden, som jag alltid betraktat som den viktigaste digniteten i livet, mörk, lockande, var inte mer än ett rör som springer läck, en gren som knäcks i blåsten, en jacka som glider av en galge och faller ner på golvet.”**

* Didion, Joan, *Ett år av magiskt tänkande*, Atlas 2005, s 210.

** Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 1*, Pocketförlaget, Svensk originalutgåva utgiven av Norstedts, 2011, s 441-443.

Fjärilen i min hjärna – Anders Paulrud

”Nu gör jag en andra resa. Jag är i sorg. Jag sörjer mitt eget liv som nu är på väg att försvinna. Tröst biter inte längre på mig. Den är meningslös nu. Istället tröstar jag de andra, de som fått veta. Arbetskamrater och vänner. De som blir ledsna och förskräckta. Som blir rädda för att de själva ska dö.[...]”***

”Det fanns en ljus blå fjäril i min hjärna. Jag såg den på röntgenbilderna, då, förra gången. På doktors mottagningsrum på Neurokirurgiska kliniken. En fjäril som svävade uppåt i sommarhimlen. Fjärilen som fick mig att flyga ut till livet igen, den gången jag blev frisk. Jag vågade inte fråga då, men vet nu att fjäril och själ är samma ord i grekiskan, psyke. Ursprunget för själ är andning, fläktande. Fjärilens lilla omärkliga fläktande med vingarna. Som hos en människa, lika ömtåligt. Var det min själ jag såg där i röntgenbildens fjäril. Och var finns den nu, denna vackra varelse som inte längre kan andas med sina vingar. Död och upphängd på nålar.”****

*** Paulrud, Anders, *Fjärilen i min hjärna*, Albert Bonniér förlag, Falun 2009, s 65.

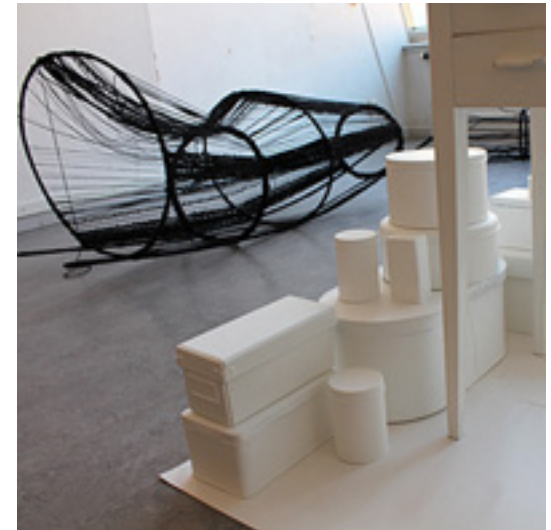
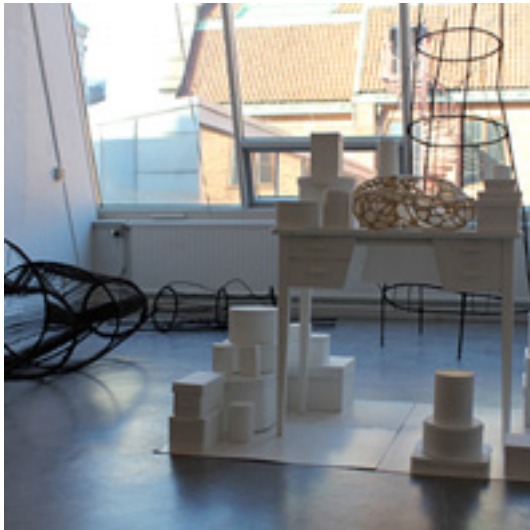
**** Paulrud, Anders, *Fjärilen i min hjärna*, Albert Bonniér förlag, Falun 2009, s 128.

Reflektion

Varför arbeta med två projekt?

När jag beslöt mig för att arbeta med två olika verk i mitt examensarbete, så var det delvis för att jag var intresserad av att undersöka hur det skulle gå att arbeta med två skilda projekt parallellt, om det ena projektet skulle bli viktigare än det andra och jag funderade på hur jag skulle lägga upp arbetet så att de skilda projekten och arbetsmetoderna skulle kunna ge näring åt varandra.

Sammanfattningsvis tycker jag det har gått bra att arbeta med två verk samtidigt, det har funnits monotona stunder och perioder i båda verken, då har det varit behagligt att kunna gå in och ut i de olika verken och jag har haft möjlighet att variera mina arbetsmetoder. Båda idéerna och berättelserna har hållit mig intresserad ända till slutet. Men det har funnits stunder där det känts alldeles för mycket, för många lösa delar och berättelser för att få ihop det, särskilt nu under senaste delen av arbetet. Då har jag ibland önskat att jag haft ett arbete att fokusera på och att jag inte satt målen så högt.



Under process.

Handledning och samtal

Handledning som företeelse är intressant, en handledning kan verkligen vara till enorm nytta och vara enormt känslig och jobbig. Man kan få höra saker som ger en kraft till att tro på sig själv och det man håller på med och man kan få höra saker man absolut inte vill höra, som gör ont och sårar. Men oftast är en handledning givande hur den än känns i stunden, det gäller att vrida och vända på det man fått höra och samtalat om, se det som ett konstruktivt redskap som man kan växa och utvecklas ur.

Under mitt examensarbete har jag försökt ta hjälp av de resurser som funnits tillhanda och jag har haft handledning med ett flertal personer under min arbetsperiod. Många har varit generösa med inspiration, redskap, tankar och råd. Mitt val av huvudhandledare visade sig vara mycket givande, jag fick där redskap som jag saknat under min utbildning.

Konstnärlig utveckling, process och målsättning

När jag bläddrar i min skissbok, från första sidan till sista sidan, blir en sak särskilt tydlig. Det är meningarna, formulerade på olika sätt men alltid med samma innehåll: *”Det viktigaste av allt är det ska kännas, det måste kännas. Det värsta som kan hända är att det inte känns.”* Detta är mina direkta ochoreflekterade känslor kring mitt arbete, att i slutändan är det viktigaste av allt att det känns.

Jag tänker på vad Louise Bourgeois säger i dokumentären *”Spindelkvinnan”*: *”Syftet med verken, vad de än må vara och när de än må vara ifrån är att uttrycka känslor”* *”Känslorna är mycket besvärliga, eftersom de är totalt opassande”* *”Mina känslor är opassande i förhållande till min storlek.”* *”De är mina demoner”* *”Det är inte känslorna i sig, utan intensiteten som jag inte orkar med”* *”Det är därför jag överför dem, jag omvandlar energin till skulpturer”* *”Det gäller allting jag skapar.”**

* Spindelkvinnan, dokumentär om Louise Bourgeois, SVT play (20 januari 2012)

Torsdagen 16 januari 2012, anteckningar IIIII IIIII

“det vita och det svarta”

Jag är rädd för vad andra ska tycka. eller nej, jag är rädd för att det inte ska kännas.

Fredagen 6 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII III

“det vita och det svarta”

Jag är inte ute efter noggrannhet, jag är ute efter något som känns.

Måndagen 9 april 2012, anteckningar IIIII IIIII IIIII IIIII IIIII I

“det vita och det svarta”

Genom att jag alltid håller mina händer sysselsatta bygger jag upp något kring mig, ett skydd och en mur. Jag är sysselsatt, då kan ingen komma för nära.

Under slutstadiet på min utbildning och under examensperioden har jag funderat mycket på vem jag är i det konstnärliga sammanhanget och hur jag fungerar som praktiserande. I examensarbetet, som har en relativt tydlig början och avslut, så är det särskilt intressant att tänka över sin process och tillvägagångssätt. Vad vill man göra annorlunda till en annan gång och vad vill man ta med sig i framtiden? Problematismen och reflektionen av den konstnärliga processen handlar för mig om att bli medveten om hur man arbetar och varför man väljer att arbeta just så. Det handlar också om att synliggöra och förlita sig på att det man själv har och gör är unikt och värdefullt.

Det har under arbetets gång förekommit ett flertal tillfällen då jag har ifrågasatt mig själv och mina arbetsmetoder, jag har då haft en önskan om att arbeta mer planerat och rationellt. Om jag hade arbetat mer planerat och vetat hur jag ville ha uttrycket på mina svarta skulpturer, så hade jag kunnat spara in tid och materialåtgång, och därmed materialkostnader. Men hade verkligen uttrycket blivit lika bra? I mitt skapande så tror jag att just det som gör det speciellt, kommer till i de där stunderna när jag inte planerar och kontrollerar för mycket, när jag arbetar med händerna direkt i skulpturen. Stunderna av mindre kontroll är viktiga för det slutliga resultatet. Och genom att arbeta oplanerat och intuitivt når jag uttryck som jag inte skulle nå om jag planerade varje steg. I slutändan ser jag en nödvändighet att i en process stöta på saker, både saker som utvecklar och saker som komplicerar. Det är ju detta som i längden gör det kul, intressant och utvecklande att arbeta.

Mitt mål med mitt examensarbete var, förutom att ha färdiga verk som jag känner mig tillfreds med, att känna att jag gjort det yttersta och så bra jag kunde just denna gång. Jag ville känna att jag utvecklats och att jag har lärt mig något. Jag ville ha utmanat mig och jag ville göra något jag aldrig tidigare gjort. Jag anser att jag har utvecklats och jag har hittat arbetsmetoder som jag kommer fortsätta använda mig av, då särskilt att arbeta i en större skala och med grundstommar i metall som bas för mina textila skulpturer.

Tankar kring mitt konstnärskap

Jag ställer mig den viktiga frågan, varför gör jag detta? Det är inte den enklaste vägen att gå, att välja konsten som yrke. Jag som är i behov av så mycket balans och trygghet för att fungera som människa.

Och här tog orden slut. Jag har under mitt examensarbete upplevt stunder där jag verkligen gör det jag helst av allt vill göra resten av mitt liv. Översätta min subjektiva känsla och historia till form, förhoppningsvis till en form som kan väcka något hos någon annan, en tanke, en reflektion eller en känsla. Jag vill fortsätta hitta vägar där jag kan gå från något subjektivt till något allmänmänskligt. Från en tunn tråd till en skulptur.

Jag vill berätta med mina händer, med skikt och med lager. Lindandet, övermålandet och stygnet, tre tekniker som jag ser som bärande i mitt examensarbete. Repetitionen är viktig för mig, stygnet, penetrerandet genom en yta, det kan pågå i timmar och det handlar om så mycket mer än tekniken och att skapa en yta, stygnet är och blir en kroppslig upplevelse hos mig. Händerna som skapar med erfarenheten som grund.

Berättelsen och tematiken är även den bärande för mig i processen för att skapa något och det har den även varit i mitt examensarbete. Det är berättelsen som för in mig på olika vägar och spår, det kan räcka med ett ord så har jag en hel installation framför mig. Det är även tack vare berättelsen och tematiken jag kan göra val och avgränsa. Då tänker jag att jag sparar de idéerna till en annan gång. Det är mitt sätt mig att välja bort. I mitt examensarbete har storleken, att få arbeta i en större skala, varit enormt befriande. Det var som att jag fick plats för första gången på länge. Det vill jag ta med mig.

Och de stunder jag känt tillit, vill jag ta med mig. Min stora fantasi och alla idéer jag ”valt bort”, vill jag ta med mig. Min intuition och magkänsla, som jag försöker ha en bra relation till och använda mig av, vill jag ta med mig. Min rationalitet och mina medvetna val, vill jag ta med mig. Alla frågor jag ställer mig under arbetets gång, vill jag ta med mig. Att jag tycker om att ha händerna sysselsatta, vill jag ta med mig. Jag kommer att ha att göra resten av mitt liv. Och det finns inget jag hellre vill göra.

Litteraturförteckning

Tryckta källor

Axelsson, Linnea, *Omfamningar, rummets och gränsens meningar om Louise Bourgeois' och Rachel Whitereads verk*, Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, 2009, ISBN 978-91-7264-748-0

Bernadac, Marie-Louise, Obrist, Hans-Ulrich (red), *Destruction of the Father Reconstruction of the Father, Writings and Interviews, 1923-1997* The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1998

Bondeson, Nina, Holmgren, Marie *Tiden som är för handen - om praktisk konstillverkning*, Elanders, Göteborg 2007

Didion, Joan, *Ett år av magiskt tänkande*, Atlas 2005

Fridh, Kristina, *Japanska rum: en diskussion kring tomhet och föränderlighet i traditionell och nutida japansk arkitektur*, Stockholm, Svensk byggtjänst, 2004

Knausgård, Karl Ove, *Min kamp 1*, Pocketförlaget, Svensk originalutgåva utgiven av Norstedts, 2011

Paulrud, Anders, *Fjärilen i min hjärna*, Albert Bonniér förlag, Falun 2009

Morris, Frances (red), *Louise Bourgeois*, Tate Publishing, London 2007

Wallenstein, Sven-Olov (red), *Minimalism och postminimalism*, Stockholm, Raster 2005

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/svart> (10 april 2012)

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/kanslans-nyckfulla-historia> (10 april 2012)

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Skrivbord> (10 april 2012)

<http://www.albertbonniersforlag.se/Bocker-auto/Bokpresentationssida/?isbn=9789100121907> (10 april 2012)

<http://www.bokus.com/newsletters/Pdf/9789100121907.pdf> (10 april 2012)

Otryckta källor

Spindelkvinnan, dokumentär om Louise Bourgeois, SVT play, (20 januari 2012)

I sin linda, föreläsning av Birgitta Nordström, Högskolan för Design och Konsthantverk, (4 november 2011)

Bilder

Alla foton är tagna av mig under examensarbetet.

*“När livet går bort. Varje tungt
lastad kropp. Lösgör sig
från den faktiska kroppen.
Och går in till den andra.
Man vet inte var den
börjar. Kanske omfördelas
den hela tiden
på samma yta. Sidovist
utan temperatur. Om ytor
ens finns. Den räddar nog
inte något. Finns inte i sig
själv. Där man är. Lindrar
inget lidande. Spårar inte
ens känslan. Finns den
ens nere i djup? Som
de är? Ens poröst?
Som sidorna
i skuggan?”**

Ann Jäderlund

* <http://www.bokus.com/newsletters/>

Pdf/9789100121907.pdf



Tack

Annika Ekdahl, Barbara Häggdahl, Birgitta Nordström, Jill Lindstöm, Kari Steihaug, Karin Johansson, Magnus Haglund, Mats Ringqvist, Matti Huhtala, Mia E Göransson, Richard Svensson, Roy Svensson, Strikk butik, vänner och min familj.