

Saimaan ammattikorkeakoulu
Fakulteten för ekonomi och kultur, Imatra
Bildkonst
Smyckeskonst

Annie Wahlén

Några försök att förlänga livet

Examensarbete 2015

Sammandrag

Annie Wahlén

Några försök att förlänga livet, 33 sidor, 1 bilaga

Saimaan ammattikorkeakoulu

Fakulteten för ekonomi och kultur, Imatra

Bildkonst

Smyckeskonst

Examensarbete 2015

Handledare: Skulptör Olli Keränen, konstkritiker och skriftlig handledare Hannu Castrén

Syftet med arbetet var att studera begreppen skörhet och empati. Målet med det konstnärliga arbetet var att skapa en serie sköra, trasiga och lagade objekt, tänkta att väcka känslan av att någon försökt att ta hand om de.

Den skriftliga delen av examensarbetet behandlar även temana kroppsligt minne och passiv interaktion. Min egen konsthistoria och slutarbetets konstnärliga process diskuterades också.

Det slutgiltiga konstverket är en serie objekt påminnande om halsband, skapade av porslin, trä och tvål. Varje objekt gick sönder, av slump eller med vilje, och därefter utfördes försök att laga de trasiga objekten med olika tekniker och material.

Nyckelord: skör, trasig, lagad, empati, omhändertagande, kroppsligt minne, passiv interaktion

Abstract

Annie Wahlén

Några försök att förlänga livet / Attempts to extend life, 33 pages, 1 appendix

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Business and Culture, Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Jewellery Art

Bachelor's Thesis 2015

Instructors: Mr Olli Keränen Visual Artist and Mr Hannu Castrén Art Critic and Instructor in Writing

The purpose of the study was to investigate the concepts of fragility and empathy. The aim of the studio work was to create a series of fragile, broken and mended objects, that would awake the thought and feeling that someone has tried to take care of them.

The written part of the thesis also shortly handles the memory of the body and passive interaction. My own history in making art and the artistic process of the final work was also described.

The final work of art is a series of pieces reminiscent of necklaces, mainly made of porcelain, wood and soap. Each object was broken, by chance or force, after which attempts to mend the broken items were performed with a range of different materials and techniques.

Keywords: fragile, broken, mended, empathy, passive interaction, the memory of the body

Innehåll

| | |
|---------------------------------------|----|
| 1 Inledning..... | 5 |
| 2 Ursprung..... | 5 |
| 2.1 Min konsthistoria..... | 5 |
| 2.2 Estetiskt ideal & förebilder..... | 8 |
| 2.3 Val av tema..... | 13 |
| 3 Skör – trasig – lagad..... | 15 |
| 3.1 Att vara skör..... | 15 |
| 3.2 Att gå sönder..... | 16 |
| 3.3 Att lagas..... | 16 |
| 3.4 Det lagade..... | 17 |
| 4 Hur känns det..... | 18 |
| 4.1 empati..... | 18 |
| 4.2 kroppsligt minne..... | 18 |
| 4.3 passiv interaktivitet..... | 19 |
| 5 Att uttrycka skörhet..... | 20 |
| 5.1 val: stil..... | 20 |
| 5.2 val: form..... | 21 |
| 5.3 val: material..... | 23 |
| 5.4 val: teknik..... | 24 |
| 5.5 val: presentation..... | 28 |
| 6 Sammandrag & egna funderingar..... | 30 |
| Källor..... | 32 |
| Bilder..... | 33 |
| Bilagor | |
| Bilaga 1 Bilder | |

1 Inledning

Vad betyder skör? Vad gör att någon tror att någon eller något är skört? Hur känns det när något går sönder, och vad betyder det att laga något? Dessa frågor är centrala i mitt arbete, liksom de närliggande begreppen empati och omhändertagande.

Jag kommer också att behandla termen passiv interaktion, vilket jag tänker mig är en reaktion som utlöses av och beror på vårt kroppsliga minne. Det är väsentligt i både smyckeskonst och performancekonst, och intresserar mig mycket då jag tidigare skapat interaktiva och sociala verk. I detta arbete har jag valt att fokusera på objekten i sig själva och öppnar upp för möjligheten till en passiv interaktivitet mellan objekt och åskådare.

I uppsatsen redogör jag även för min process från början till slut, Jag tar avstamp tre år bakåt i min egen konsthistoria, presenterar några förebilder inom konst och förklarar bakgrunden till hur jag kom fram till skörheten som tema. Den praktiska processen beskriver jag genom att i stora drag presentera de val jag varit tvungen att göra för att komma vidare.

2 Ursprung

2.1 Min konsthistoria

Innan jag började studera vid Saimaan Ammattikorkeakoulu, var mina huvudsakliga medium pennor och papper. Jag ritade, och ritar fortfarande, mycket. Jag har alltid tyckt om det direkta uttryck som t.ex. tuschpennor och färgpennor ger, älskat de hårda linjer som kommer av brutalt använd blyertspenna, linjer som inte går att ändra. För mig utstrålar de ärlighet och äkthet, ett uttryck som jag försöker att behålla i mitt skapande av tredimensionella verk.

Många av mina verk under studieåren har inkluderat människor på ett eller annat sätt. Jag har intresserat mig för människors nyfikenhet och gruppträck, t.ex. hur de reagerar när de finner 24 rosa, små objekt mitt på torget. Studerar

de dem på avstånd eller vågar de gå fram och röra vid de? Med vilken del av kroppen rör de vid dem? (Bild 1 och 2)



Bild 1 och 2. Uppförande, Annie Wah, 2012

Ett annat verk som har en central plats i min utveckling som konstnär var "riisipi-" (bild 3), skapat hösten 2012 tillsammans med Tuuli Elk. Verket bestod av cirka 30 pirogliknande keramikobjekt, i guld, vitt och glänsande isblå. Vi förklarade för besökarna att de fick ta var sin till att ha som sin egen. Människorna flockades kring de handgjorda och unika föremålen, alla ivriga att välja just sin. Så plötsligt, när alla valt, hördes en smäll och ett kras – någon hade tappat sin. Åter någon slängde sin skatt i golvet, och en till, och en till, och golvet fylldes av skärvor. Ut ur varje objekt kom ett litet mässingsföremål, filat och unikt det också. Detta gjorde att fler tog sönder sina utvalda objekt, och till slut stod bara fem av trettio personer med en hel "pirog" i sin hand. Jag och Tuuli hade tidigare i hemlighet instruerat sju personer att ta sönder det de skulle få, och resten gjorde det av egen vilja. Det var spännande, då verket påverkades nästan helt av betraktarna själva. För mig var det intressant som en studie av gruppträck, men också på grund av det ofrånkomliga valet: ska jag ta sönder något vackert, för att få se något annat, ännu okänt? Det spelar på människors habegär och nyfikenhet.



Bild 3. kvarlevorna efter Riisipi-, Annie Wah och Tuuli Elk 2012

Ett tredje viktigt verk från min studietid var ett månads långt projekt som kallades "contemporary nest". Jag skapade då en kavalkad av färgglada träbitar, platta och böjda och i olika enkla, oregelbundna, snälla former. Jag presenterade de i en hög på ett bord, tillsammans med sex foton av en kropp hållandes allihop i sin famn, och till de sex foton där en del av objekten var uppställda och arrangerade på olika platser. Jag kallade verket Holdable Home for the Constantly Moving, eftersom min egen research handlat om vad jag behöver för att känna mig hemma. Jag utgick ifrån erfarenheten av att ofta flytta och byta hem, samt från min egen känsla kring vikten av att så snabbt som möjligt kunna skapa mig en trygg och personlig plats. De glada träbitarna påminde om byggklossar för barn, vilket gav upphov till lek och urval, människor ville välja sina favoriter, arrangera egna mönster och fundera över vilka färger som passar ihop i just deras ögon. Verket ställdes sedan ut under en månads tid tillsammans med en kamera och uppmaningen "Hold some! Take a photo!" och på så sätt samlade jag in en hel massa olika kombinationer och sätt att hålla. (Bild 4)



Bild 4, Holdable Home for the Constantly Moving, Annie Wah 2014

I dessa tre exempel syns tydligt att jag är intresserad av social konst. Dock är inte alla mina verk interaktiva, men människor och kommunikation är så gott som alltid närvarande som tema.

2.2 Estetiskt ideal & förebilder

Konst som inspirerar mig är ofta lekfull och har direkta uttryck. Jag tycker om det icke-perfekta och mänskliga, det fria och roliga. Också det lite hemliga, halvt påminnande om något gör mig intresserad, hellre än det exakt avbildande eller helt abstrakta. Vänliga färger, former och material får mig alltid fast, jag kan aldrig motstå de.

Finska Jenni Ropes verk återvänder jag ständigt till. De påminner mig om hur viktig lekfullheten är, hur mycket jag älskar när något får slippa vara rakt och exakt, det naiva och lite svajiga. Hennes känsla för färg och form når djupt in i mig, och alla mina tvivel på konstens vikt försvinner spårlöst. Jag blir glad av att se hur hon arbetar med skulptur och måleri som vore det samma sak, hon går

emellan medierna som ingenting, behandlar de likvärdigt och de är ofta bara olika delar av samma installationer. (Bild 5)

Bild 5, Jenni Rope, one of the works in her exhibition *Excavations* in Fotokin



gallery in Marseille, France, 2013 (1)

Den engelska skulptören Rachel Whiteread blev jag bekant med under mitt första studieår i Imatra. Hennes avgjutningar av allt möjligt är spännande, de är mycket enkla men samtidigt fulla av mysterium. De är som kodspråk för det som de gjutits av. Mest tycker jag om hennes mindre avgjutningar av lådor och dylikt, när de ställts på hyllor i olika konstellationer. (Bild 6) Färgerna talar så fint med varandra då, och jag får lust att plocka med föremålen. Jag har även tittat mycket på hennes skisser - också de helt underbara. fulla av känsla och ärlighet trots sin exakthet.



Bild 6, Rachel Whiteread, Step, 2007-2008 (2)

En konstnär som var en viktig inspirationskälla särskilt under mitt tredje år vid Saimaan AMK, är den tyske smyckeskonstnären Karl Fritsch. Hans ofta klumpigt vackra ringar med massor av färg är just så lekfulla som jag tycker om. (Bild 7) Jag brukar inte bry mig om ifall material är värdefulla, men jag tycker det ger känsla av frihet när han blandar ädelstenar med slipade glasbitar, gör råa infattningar för rubiner och låter ädelmetaller ha grova, obehandlade former. Många av ringarna är på gränsen till dumma, de är söta, roliga och utmanande. Även mängden variationer på samma sorts ringar tilltalar mig, att det finns en nästan oändlig uppsjö av olika kreaturer liknande varandra ger mig än mer känsla av att konstnären lekt fram dem.



Bild 7, en ring av Karl Fritsch (3)

För mitt slutarbete har jag även tittat mycket på Richard Serras film *Hand Catching Lead*, en svartvit film endast visande en hand med handflatan mot kameran och blyblad fallande ovanifrån handen. (Bild 8) Handen försöker till synes gripa bladen. Oftast misslyckas det, ibland får den tag, men släpper då genast. Handen verkar mekanisk, öppnar o stänger i lika stadig rytm som blybladen faller. Handen blir svart av blyet, märkt av sina dåliga försök att fånga dem. I verket finns en frustrerande, meningslös och sorglig känsla av upprepade försök och ständigt misslyckande, som vore det omöjligt att lyckas. Att bly är giftigt gör förstås sitt till, egentligen skulle väl inte ens handen vilja hålla i det. Ändå fortsätter försöken. Det enkla och stillsamt desperata i detta verk är det som tilltalar mig mest.

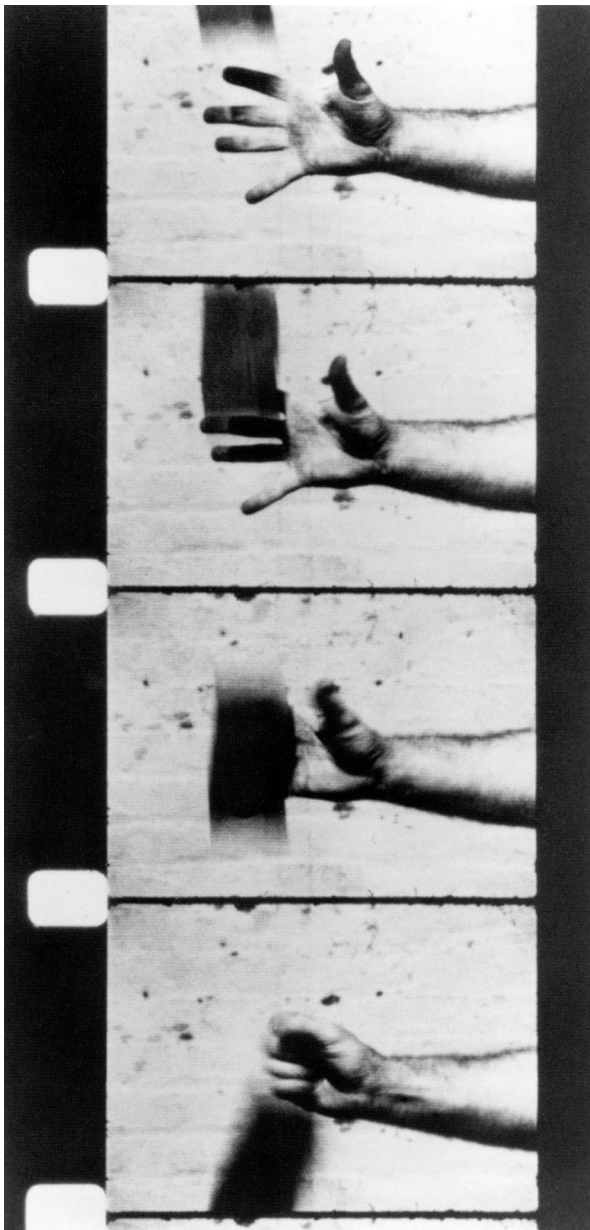


Bild 8, Hand Catching Lead, Richard Serra, 1968 (4)

Även finska Mia Maljojokis serie "Life is juicy - How fragile is your day" har jag tittat en hel del på. Serien består av bärbara halsband av syntetiska band i starka färger, kontrasterande mot pendantserna: organiskt formade porslinsföremål, starkt påminnande om torkat skinn. Maljojoki har i sitt verk undersökt de märken som känslor lämnar på vårt skinn, och beskriver i sin text om serien hur både porslin och skinn börjar som ett mjukt, fuktigt och formbart material som kan sträckas, dras, vikas, rivas och växa ihop med sig själv. Hon avslutar texten med *what is juicy will be fragile*(5). Maljojokis verk är intressant för mig både på grund av dess närliggande tema, och på grund av materialet.

Det hon skapat av porslin är vackert och ser medfaret ut, precis som gammal hud. (Bild 9 och 10)



Bild 9 och 10, Life is Juicy – How fragile is your day, Mia Maljojoki, 2013 (5)

2.3 Val: tema

Mitt tema är i grunden skörhet. Jag vill att mina verk ska utstråla skörhet och förhoppningsvis väcka empatiska känslor av omhändertagande eller åtminstone lite smärta av igenkännande i de som tittar på objekten. I början av hösten 2014 visste jag dock inte vad jag ville göra, och i min arbetsdagbok finner jag följande minnesanteckningar från den tiden:

Jag vill att människor ska uppleva med mer än bara synsinnets. Är det tillräckligt att det är en imaginär upplevelse (ex kniv med fjäderhandtag) eller måste det vara verkligen fysiskt? Jag vill att människor ska känna sig närmare andra människor eller mänsklighet när de upplever mitt verk. Jag vill att människor känner det onda i kroppen när de vet att för att få se vad som finns så måste de ta sönder något vackert, länge arbetat. Jag är intresserad av mänsklighet. Av kontakt och kommunikation, av fysisk kontakt. Empati. Jag är intresserad av hur vi håller i saker. Hur håller vi i varandra? Hur håller vi i något svagt, något vi tar hand om? Omhändertagandet också. Jag är intresserad av "många tillsammans" som skapar något större. Av flocken, av kommunikationen som sagt. (6)

Det var alltså redan då förhållandevis tydligt att jag ville skapa något som ligger nära människor och att omhändertagande och kommunikation skulle vara viktiga delar.

Valet av tema är starkt påverkat av att jag under några månader upplevt mycket rädsla och oro för mina föräldrar, min mamma var allvarligt sjuk och jag bodde hos de i två månader för att hjälpa dem. Jag levde med deras bräcklighet på nära håll, såg kroppens skörhet när mammas muskler plötsligt blev uppätta av den medicin hon fått mot en hjärtattack några veckor tidigare. Känslorna då var helt nya för mig, trots att jag förstås tidigare (förvånat) noterat hur de verkat så mycket äldre för varje gång jag åkt hem för att träffa dem.

Jag har sällan gjort särskilt personliga verk, men att se deras skörhet påverkade mig starkt känslomässigt och efterdyningarna lever fortfarande kvar i mig. Det hade knappast varit möjligt att behandla något annat ämne, allt annat har verkat oviktigt.

Detta arbete är som en ny, allvarligare gren från mina verk om mänsklighet. Förut har jag mest utforskat människors glädje och nyfikenhet, medan dessa är sorgligare, dock till uttrycket fortfarande vänliga. Det blir ett av mina mest romantiska verk, dessa trasiga som lagats. Ändå kommer de fortfarande att innehålla en liten del humor och klumpig vänlighet, då alla lagningar inte är perfekta, kanske är några rentav dumma.

Någonstans i mitten av hösten bestämde jag mig för att slänga bort min oro över att vara "alltför romantisk" och "alltför personlig". Att inte våga vara fånig och att hålla sig ifrån lite sorgliga teman på grund av rädsla för att vara töntig eller sentimental är att stänga ute väsentliga delar av skapandet. Jag tänkte också då, att om det får mig att gråta, så måste det väl kännas åtminstone lite i andra också.

Våra livs och kroppars skörhet är något som alla möter, förr eller senare. Monika Brugger talar om det i en konversation med Francois Seigneur:

MB: (...) They [hennes serie verk "fragile", min anm.] were made to push the absence of matter as far as possible. A few more holes, and they wouldn't have been viable any longer. They embodied my uneasiness about the fragility of life.

FS: You mean its a limit - fragility as a limit?

MB: Yes. For me it's a highly emotional issue.

FS: A lot of people are drawn to fragility.

MB: Sure, it makes them think about nature. People have an immediate relationship to fragility. (7, sid. 67)

Liksom Brugger anser jag att skörhet ligger nära människor, det berör alla. Vi har alla en relation till det trasiga och det lagade, jag tror och hoppas att även betraktare kan känna starkt när de ser de verk som fyller mig, skaparen, med ömhet och viljan att ta hand om. Även Anna Nordström berättar om det trasigas dragningskraft i inledningen till sin kandidatuppsats "Damaged goods":

Kanske är det därför jag dras till det trasiga. Det öppnar upp till det som göms undan. Min starkaste emotionella reaktion skapas av det som får mig att öppna upp de delar av mig som jag oftast håller gömda. (8, sid. 3)

Nordström syftar alltså på att en oftast gömmer undan de känslor en får av trasighet, både sin egen och andras. Det är inget du berättar för var människa du möter, kanske knappt för dig själv. Längre in i uppsatsen beskriver hon upplevelsen av att se Jorge Manillas verk Made and Broken som att hans objekt talar ett tydligt känslspråk som inte behöver beskrivas med intellektet. För att få ut något av verket, utvecklar Nordström, krävs ingen vetskap om bakgrunden till det, utan betraktaren kopplar själv verkets melankoliska stämning till sin egen historia (8, sid 9)

3 Skör – trasig – lagad

3.1 Att vara skör

skör adj. -t -a ·spröd, bräcklig (9).

skör ömtålig, som lätt kan gå i bitar eller gå av . Synonymer: spröd, bräcklig (10.)

När jag själv tänker på skörhet, tänker jag på något som är ömtåligt på ett torrt sätt, något som lätt går sönder. Något skört är tunt, oftast bestående av en struktur som snarare skulle smulas sönder eller spricka i många bitar än slitas sönder på ett segt, gummiaktigt sätt. På Wikipedia och i Svenska Akademiens

Ordlista uttrycks något liknande i form av synonymerna – spröd betyder något torrt, bräcklig något som lätt går i bitar.

En skör människa tänker jag betyder samma sak, dock kan det även ha en psykisk betydelse. En skör människa bryter lätt ihop, det är för mig motsatsen till tålig - men betyder varken lat eller feg. Grundläggande att hen går sönder lätt, psykiskt eller fysiskt. Jag använder t.ex. inte ordet skör för någon som har dåligt immunförsvar, då skörhet för mig har en starkt fysisk, materiell klang av torrt och sprött.

Jag skulle kunna använda ordet skör för en tunn, gammal kropp som rör sig försiktigt och långsamt, eller för en person som verkar på gränsen till sammanbrott, inte till ilska eller aggressivitet utan snarare till panik som tar sig uttryck i gråt eller ångestsymptom.

3.2 Att gå sönder

Skörhet är ofrånkomligt kopplat till att gå sönder. Skörhet är tanken på, rädslan för och möjligheten att något ska gå sönder. När något går sönder gör det ont i oss, det är en händelse utan återvändo. Samtidigt är den destruktiva händelsen en början till något nytt. Det kan till och med vara en lättnad, då spänningen och oron försvinner.

One of the first great blows to my soul happened when I inadvertently smashed mum's favourite teapot. (...) I was in complete shock. Mum was coming and I thought I would die right there on the spot. What could I do? I just curled up somewhere in the corner of the kitchen and started crying. (11, sid. 82)

Mammans älskade tekanna i citatet kan aldrig bli hel igen, och just därför känns det så hemskt för barnet som råkat ta sönder den. Kannan kommer för alltid att vara märkt av sönderslagningen, misstaget kan aldrig glömmas.

3.3 Att lagas

När ett objekt gått sönder lagar vi det eller slänger det. Då en människa gått sönder, försöker vi förhoppningsvis alltid att laga hen. Tekannan i citatet ovan kunde aldrig bli likadan som tidigare, men den kunde återfå sin funktion. Personen vars barndomsminne innehåller historien berättar vidare att hens

pappa lagat kannan, och att de sedan använt den i många år till. Pappan lagade den, och satte därmed också ett slags plåster på barnets skuldkänslor.

We patch up clothes and treat everything with care, because this extends their lives, and in turn helps the family budget. When you darn some personal item, such as socks or some shirt or T-shirt, you experience a feeling of warmth and love towards the person who owns it. (11, sid 22)

I citatet ovan berättar en person om sin personliga upplevelse av att laga saker, det är för hen en tillfredsställande handling, till och med en kärlekshandling. Att laga något, eller någon, anses vara en god handling. Det är att ta hand om något/någon, med en vilja förlänga dess liv.

3.4 Det lagade

Det går dock inte att laga något tillbaka till dess exakta ursprungsversion, det finns alltid ett ärr, åtminstone i objektets/personens historia och känsla. Det finns ett minne av skadan, av förstörelsen, en påminnelse om att du inte är oförstörbar. Lagningen är också ofta skörare än resten av kroppen, och ger en känsla av att det lätt kan gå sönder på samma ställe igen. Det lagade innehåller alltid en historia av att en gång ha varit trasigt, en påminnelse om att det kan gå sönder.

Nordström berättar i sin kandidatuppsats som tidigare nämnts om sin upplevelse av Jorge Manillas *Made and Broken*, hon förklarar bland annat att det gör lite ont att se vissa av dessa små deformerade individer, att hon får lite av en omhändertagande känsla för dem och att hon applicerar sina egna känslor på dem. Hon hävdar att trasigheten gör objekten mer mänskliga och individuella. (8, sid 12)

När vi betraktar objekts lagningar/ärr, så kopplar vi lätt till våra egna kroppar och det faktum att vi själva kan gå sönder. Därför känns objekten levande, som Nordström beskriver ovan - något som vi ser på som att det kan gå sönder/dö, ger vi ju automatiskt något slags liv. Vi känner mer empati för något levande. Något som är lagat har blivit omhändertaget och att se att någon annan har haft empati för ett föremål ger upphov till samma känslor inuti mig.

Något lagat är alltså något förändrat. Redan det trasiga är förstås förändrat, men har tappat en funktion. Det lagade har förhoppningsvis återfått funktionen, men har också blivit märkt med en omhändertagande stämpel i form av lagningen. Det är för alltid förändrat, emotionellt eller fysiskt.

För att få beteckningen "lagat" måste objektet/kroppen/psyket dock ha återfått åtminstone en del av sin funktion. Ett försök till lagning räcker inte alltid, det kan väcka empati och en kan anta att det var en handling med syfte att förlänga livet på det trasiga, men kan ändå inte räknas som lagat.

4 Hur det känns

4.1 Empati

I felt a Cleaving in my Mind —

As if my Brain had split —

I tried to match it — Seam by Seam —

But could not make it fit.

(12)

Emily Dickinsons beskriver i poemet ovan hur hon försöker att laga sitt kluvna sinne men inte lyckas få ihop det igen. När jag läser poemet, föreställer jag mig det trasiga sinnet genast, och den lilla desperationen i att försöka att laga det. Frustrationen, den starka viljan att lappa ihop sinnet men inte klara av det. Något så viktigt! Det gör ont. Jag känner empati både för det som behöver lagas och för den som försöker.

I Wikipedias artikel om empati finner jag att empati innebär att (1) att *känna* vad den andre känner (affektiv empati), (2) att *förstå* vad den andre känner (kognitiv empati) och (3) en mekanism som kan *avgöra från vem* (själv/annan) känslan härrör (empatisk precision). De tre mekanismerna anses vara beroende av varandra för att empati i sin helhet ska ske. Vissa inkluderar även en fjärde mekanism – det att *besvara* den andra med medkänsla och vänlig intention.

(13)

4.2 Kroppsligt minne

What is it that makes me think that I know? How do we wear our lives? What role does memory play in all this? (14, sid. 53)

Lilja funderar i sin bok *Movement as the Memory of the Body* över varför hon tror sig veta saker om människor, baserat på hur de rör sig. Hon funderar på hur mycket av vårt känsloliv och livshistoria som syns på utsidan av kroppen, på vilket sätt det syns och hur stor roll hennes egna kroppsliga minnen spelar i detta.

Fjärilsvingar, något nyfött, äggskal, tunt porslin... Vi har alla någon gång hållit i något skört, och vet hur det känns i kroppen att vara mycket medveten om att det i handen kan gå sönder vid minsta misstag. Din kropp är beredd och kontrollerad, noga med att inte göra hastiga rörelser, spänd men samtidigt mjuk. Med alla kroppsliga erfarenheter skapas också ett kroppsligt minne.

Hustvedt säger i *Den Skakande Kvinnan* att hon får gåshud av att se isbitar, trots att de inte är i närheten av hennes kropp och omöjligt kan göra henne kall. Tanken på isen och dess kyla har ändå en effekt på hennes kropp som vore isen på hennes hud. (15, sid 125)

4.3 Passiv interaktivitet

Det som Hustvedt beskrivit ovan är ett exempel på hur kroppsligt minne kan göra att kroppen passivt interagerar med något utan någon synlig interaktion. Marilyn Arsem skriver i sin text "Some thoughts on teaching performance art in five parts" om hur människor identifierar sig med andra människor medvetet och omedvetet, också kroppsligt. Hon förklarar att kroppar speglar samma muskelspänningar och andningsmönster som kroppen de betraktar har, vilket händer särskilt starkt i en intim miljö där människor också är fysiskt nära varandra och koncentrerade på den andra kroppen. (16)

Om en sätter detta i samband med Hustvedts exempel, ser en hur kroppar interagerar också med objekt, baserat på en känsla som skulle kunna fås av det de ser. Hustvedts empati och kroppsliga känslor är förhållandevis extrema (vilket framgår när en läser hela boken) och vi skulle antagligen alla känna olika

mycket kyla i kroppen när vi ser en isbit, men jag tror att det är en mekanik som återfinns i de flesta människor – förmågan att känna något fysiskt trots att du inte rör vid eller till synes fysiskt upplever något. Att koppla samman signaler och upplevelser är att samla erfarenheter, som förstås ibland kan vara livsavgörande.

Det är som att kroppen förbereder sig på det som komma skall, Pavlovs hundar är ett tydligt exempel – då hundarna hörde signalen som alltid spelats då de fått mat, började de utsöndra saliv direkt, vare sig maten kommit eller ej. Pavlov gjorde även liknande experiment på människor och visade med de att vi fungerar på samma sätt. (17)

Att se ett torrt, skört löv framkallar hos mig känslan i händerna av att bryta och smula sönder det. När jag tittar på något som ser ut som ett handtag så föreställer jag mig hur det känns i handen, jag interagerar alltså passivt med det.

5 Att uttrycka skörhet

5.1 Val: stil

Då jag vill att mitt verk skall vara nära människor och kopplas till våra kroppar, försöker jag att hålla objekten så organiska som möjligt. De får se arbetade ut, men jag aktar mig för det perfekta och överarbetade. Människor är inte perfekta. Dessutom vill jag ha ett direkt och ärligt uttryck, som om objekten funnits av sig själva och är sina egna, att de inte är något en skicklig hantverkare snidat ihop. De ska kännas som individer, för att jag vill att de ska väcka ömhet – vilket perfekta föremål sällan gör. Jag strävar efter något vänligt av samma anledning, jag vill inte skapa en mardrömslik värld av sorg och smärta.



Bild 11, lagningskisser

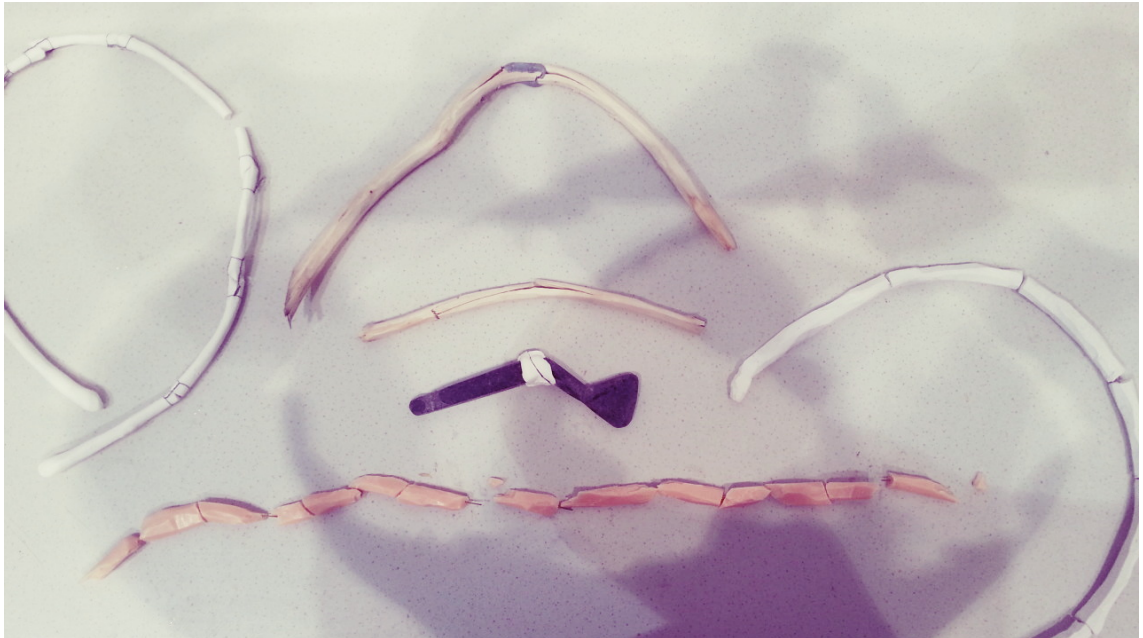
Objektens lagningar är i samma stil, men både bra och dåliga funktionsmässigt. Det ska se ut som att någon ville att föremålet skall fortsätta fungera, men kanske inte alltid visste hur hen skulle göra. En klumpig lagning väcker ömhet hos mig, en sprucken gipsbit lagad med häftpistol får mig att föreställa mig hur det skett i desperation, som en sista utväg. En väl utförd lagning kan också väcka ömhet, någon har lagt tid och energi på att lagningen ska hålla så länge som möjligt, kanske t.o.m. vara vacker. Lagningarna kommer alla vara olika, de är olika handlingar gjorda av ömhet. (Bild 11)

5.2 Val: form

Det slutgiltiga valet av form gjorde jag i januari, då jag hade en massa skisser i olika former, färger och material. Det verkade splittrat att använda alla, och i ett samtal med Tarja Tuupanen frågade hon "what if you would take just one form, say like, a teacup... and then you repeat it and break it and mend it in many ways?". Denna fråga följde mig under några dagar, medan jag plockade och ordnade med mina skisser för att hitta vidare. Min grupp av skisser kunde då delas in i tre undergrupper: misslyckade, runda och långsmala. Jag fann att de

långsmala tilltalade mig mest, och den utdragna formen såg som form redan ut att vara på gränsen till att gå sönder. (Bild 12)

Bild 12, skissgruppen "de långsmala"



Nästa tanke om formen gick fort, då jag redan i tidigare verk intresserat mig för det brutna halsbandets form. Den brutna cirkeln är en naturlig symbol i det här verket, trots att dessa cirklar inte är särskilt runda utan snarare ovala.

Under hela hösten hade jag funderat över om jag ville göra objekt som går att bära på kroppen, helt enkelt om jag ville göra smycken. Det kan ibland kännas som en påtvingad form, och jag visste att om jag ska göra smycken så måste det vara för att det känns som en naturlig form för verket. Dessa långsmala bågar för automatiskt tankarna till det att hänga de över något, ofta till nacken och därmed till halsband. Att bära något över nacken kan kopplas till något nedtyngande, att bära med sig sina fysiska och psykiska ärr är tydlig del i verket. Att koppla objekten ännu mer till kroppen tror jag också ger något till dem, om du föreställer dig att du ska bära något så känns det i din kropp, och då är du redan i din kropps fysiska känsla när du tittar på mitt verk.

Nedan återigen en bit ur Francois Seigneurs samtal med Monika Brugger, nu om varför hon använder just smyckesformen:

- MB: (...) *What interestes me about jewellery, and what I don't find in sculpture, is that it allows me to really look at the intimacy of the human...*

FS: You mean that of other people.

MB: No - not directly. Jewellery allows me to approach the human. It's the art that's closest to the body. You wear it, you expose yourself with it. It's necessarily related to the human, and as Georg Simmel said, "Other people's perceptions are what reflect it". For me, sculpture's at a certain remote from the body. If you walk through a sculpture by Richard Serra you're questioned on the level of your corporality, but you're not questioned on the level of your relationships to other people. And this is why I chose jewellery. You may think of it as frivolous, hackeyed, even "vulgar"; or as having nothing to say. But to my mind it's just the opposite; I really think it can say something. (7, sid 72)

För att sedan komma ifrån det alltför platta mot mer tredimensionella objekt, och tydliggöra formens koppling till nacke och axlar, bestämde jag att göra en extra böj på böjen. Formen blir då som ett stelnat band lagt över nacken. Den slutgiltiga formen är alltså abstrakt, och inte övertydligt ett smycke, men kopplingen finns där ändå.

5.3 Val: material

Objektens grundläggande material är porslin, tvål och trä. Varje objekt består endast av ett grundmaterial och en lagning. Lagningarna är av olika slag. Jag har valt materialen dels utifrån vad jag själv ville prova och lära mig, och dels utifrån vad jag tänkte skulle passa.

Jag ville ha material som är nära människor, som vi har nära kroppen i vårt dagliga liv. Detta passar in på alla tre; vi har porslin för vår mat, tvål för att tvätta oss med och trä i möbler och byggnader. De är hemtrevliga, mänskliga material. Jag provade även sojovax istället för tvål, medan jag väntade på att materialet skulle postas till mig. Det har samma feta kvalitet, vilket var något jag ville åt i tvålen också. Det var dock alltför bräckligt för att arbeta fram formen ur och sprack första gången redan när jag försiktigt tog ut det ur gjutformen. (Bild 13) Tvål å andra sidan är mer spänstig och gummiaktig, vilket gör den mycket enklare att jobba med.



Bild 13, former av sojavax.

En annan anledning var materialens olika kopplingar till söndertagande. Porslin kopplar vi automatiskt till skörhet och hur något går i bitar. Trä spricker vackert, går sönder i sina fibrer på ett sätt som visuellt associerar till organiska former (det är ju det) och därför känns än mer levande och smärtsamt. Tvåls materia försvinner långsamt, det är skapat för att "tas sönder" med kroppen, dvs användas.

Materialen är i mina ögon vackra. De är förhållandevis sköra och matta. Jag har valt att låta de vara obehandlade och endast i tvålen har jag lagt ett litet stänk av färg. Objekten är alltså bleka, fattiga på färg. Jag tror att något ljus verkar skörare än något mörkt, då det verkar tunnare och fysiskt mer tomt. För mig är kombination av materialen i sig en association till kroppen, jag kopplar porslinet till ben på grund av dess matthet och torra sprödhet, tvålen till kroppens fett och mjukhet och träet till våra muskler, som byggs upp och kan sträckas och tänjas.

5.4 Val: teknik

I min konst efter strävar jag efter ett direkt och ärligt uttryck. Jag tror även att materialen håller sig mer mänskliga om jag undviker det perfekta och polerade, vilket snarare hör praktiska föremål till. Jag arbetar därför med materialen på ganska enkla sätt, porslinet har jag format med händerna och träet och tvålen har jag täljt med olika knivar. Jag behandlar de kanske sedan med sandpapper

– ämnar åtminstone prova detta – men kommer behålla den lite klumpigt handgjorda formen.



Bild 14, böjning av trä



Bild 15, böjning av trä, ovanpå porslinsbitar

Träet jag använt är färsk pil, som jag böjt i en form gjord av spikar på en träplatta. Böjen upp "över nacken" har jag sedan gjort genom att skjuta in större och större träbitar under bågen. (Bild 14 och 15) Jag försökte även att såga ut formen från träbitar av olika sort, men då trä bryts lättare längs med sina fibrer så blev sprickor väldigt tråkiga med den metoden. Dessutom var det mycket svårare att få till en nackböj på det här sättet. (Bild 16)

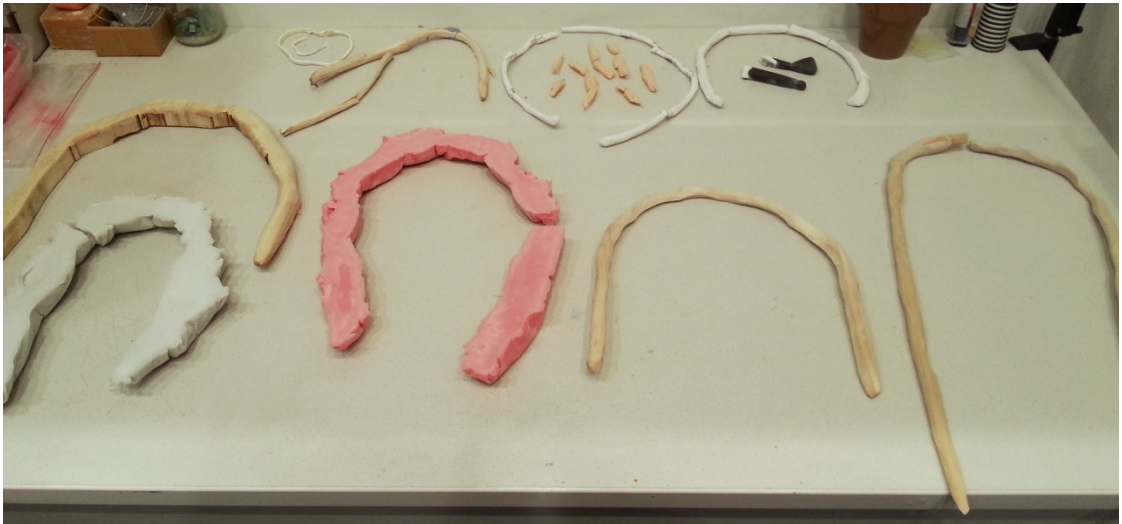


Bild 16, arbetsbord i januari: utsågade och delvis slipade träformer, samt (redan sprucken) sojavax direkt ur formen.

Tvålen har jag gjutit genom att smälta den i vattenbad under omrörning och sedan hälla den i en form gjord av modelleringsvax invändigt klädd med mjukplast. (Bild 17) Då den efter 24 timmar stelnat täljde jag formen med en slö kniv. Jag ville inte ha kvar något av gjutningens märken på tvålen, och täljde därför tills jag fått en enhet av bara täljd tvål. (Bild 18)

Bild 17, inför gjutning: gjutform och vattenbad med tvålbitar i

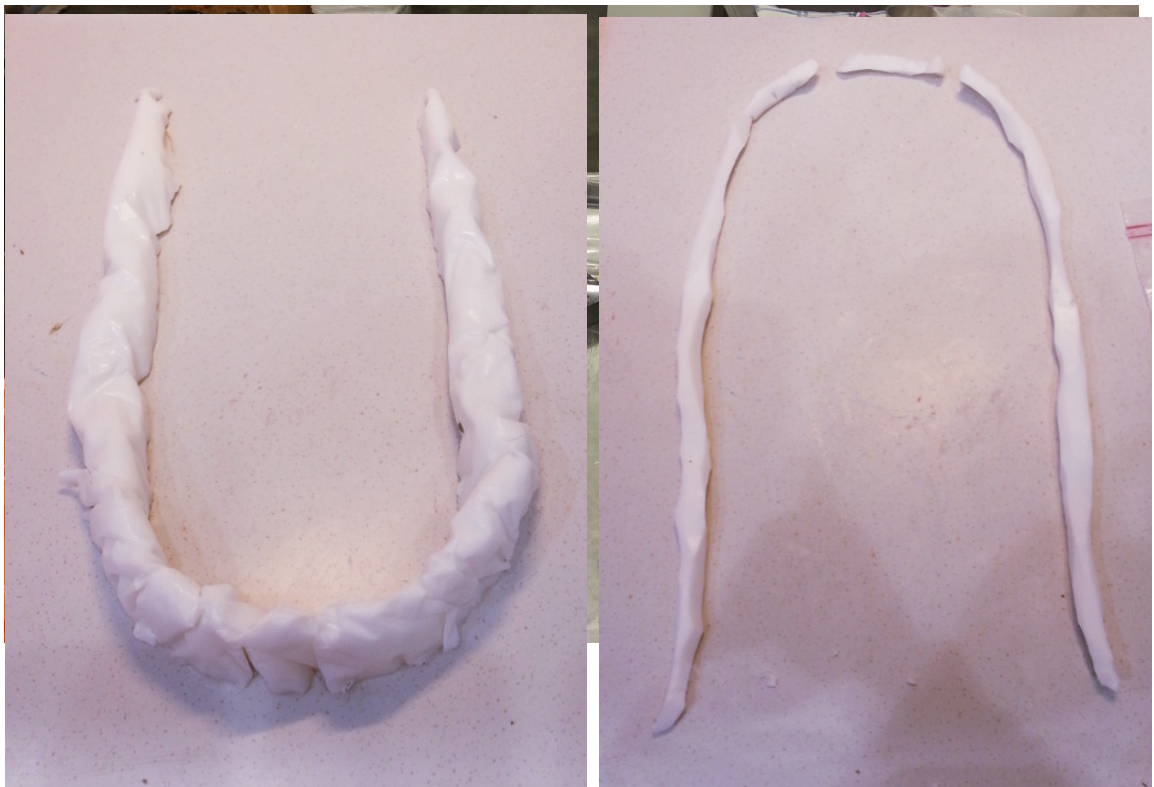


Bild 18, tvål direkt ur formen. Bild 19, täljd tvål

Porslinet jag valt är dels pappersporslin och dels vanlig porslinslera, båda enkla att arbeta med i blöt form men svåra att bränna – de krymper cirka 12% och rör sig alltså mycket under tiden i ugnen vilket gjorde det nödvändigt att bygga stöd av schamott för dem. (bild 20 och 21)

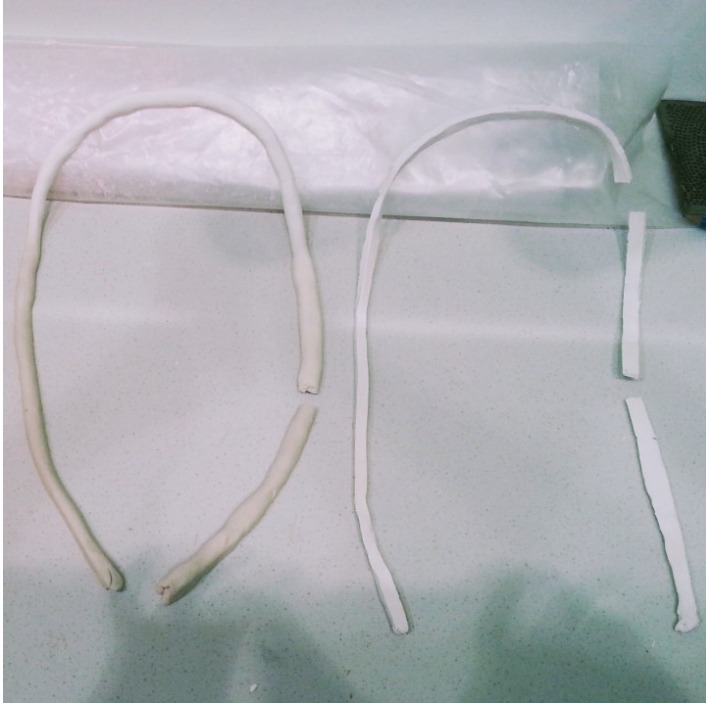


Bild 20, torkande porslin



Bild 21, inför bränning av porslinet som vilar på kullar av schamott

5.5 Val: presentation

Detta val är i skrivande stund ännu inte gjort, trots att det förstås funnits i tankarna ända sedan projektets början. Ett verk kan både förlora o vinna mycket på sin presentation. En måste avväga noga vad som passar för verkets tema och känsla, men som ändå inte stjäl uppmärksamheten, och för just detta projektet gäller också att t.ex. en upphängningsanordning inte får verka för mycket som en del av objekten. Mina funderingar har gått runt olika slags byggnationer, jag har t.ex. skissat på sneda ytor med små knoppar på och en struktur av enkla, raka, tunna balkar på vilka objekten kunde hänga. En annan idé var att hänga de från taket i stadiga, smala bomullsband vilket jag tänkte skulle föra associationerna till förband, mitellor och sjukhus. Har även haft tankar kring aktiv handling, dels i vernissage-tillfället och dels något som kunde räcka hela utställningen t.ex. något slags "fix it yourself"-kit eller att hänga upp och laga de så dåligt att objekten skulle trilla sönder under tiden.

Jag har funderat mycket kring A5s och Ann Lindbergs "Cause and Affect", som visades på koru4, Imatras konstmuseum, 2012. (bild 22) I vernissagen utförde koreografen Ann Lindberg en dans vid en vägg där olika glas och koppar av gips hängde som pendants på snören. Under dansen tog hon sönder många av dem, med olika delar av sin kropp. Dansen filmades samtidigt, och projicerades därefter på samma plats under resten av utställningstiden. Det var effektivt och ett bra sätt att få med både verken före och efter handlingen, samt handlingen själv.

Bild 22, Cause and Affect, A5 och Ann Lindberg, 2012



Ungefär en månad före vernissage har jag två alternativ: antingen att låta halsbanden hänga från taket i genomskinlig nylontråd, för så lite inblandning av anordningen som möjligt. Jag oroar mig ändå för att det kommer se tomt eller fattigt ut och för att mina tunna bågar skall försvinna mot bakgrunden. Jag tänker mig runt nio objekt hängandes med överdelen cirka 160 cm från marken – dvs i höjd med axlarna på en person av medellängd. Detta för att ha de på en naturlig betraktelsehöjd, och försöka få de att ännu mer associeras till att bäras. En idé till detta är att placera något på marken under smyckena, för att få verket mer markerat. Jag tänker mig t.ex. polerade, svarta granitblock som ett glänsande golv under de svaga, smala (dock är både tid och pengar ett hinder

för den idén). Objektens material är ganska matta och bleka, varför jag tror att något hårt, mörkt och glansigt vore en fin kontrast.

Det andra alternativet skulle vara att låta objekten vila på en yta, som ett lågt bord. Om föremål presenteras liggande på något, så tänker jag mig att det bästa vore om ytan var i knähöjd. Vid en mellankritik använde jag en lågt placerad yta, vilket jag tyckte fungerade bra då betraktarna ofta böjde sig ner för att studera objekten närmare och även på grund av känslan av att de trasiga sakerna var som tappade. Det gav litet extra fokus, när människor aktivt måste böja sig mot konsten. Jag tänker mig även i denna presentationsversion att ytan skulle kontrastera mot objekten, en träyta målad mörkgrå skulle till exempel kunna passa bra.

6 Sammandrag

Jag har i min uppsats behandlat ämnena skörhet och empati, det vill säga ett tillstånd och en reaktion.

Skört är det som lätt går sönder. Det som är på gränsen. Det är något som du skulle bära mycket försiktigt, det kan spricka vid minsta felsteg. Det som gått sönder går aldrig att få tillbaka till dess exakta ursprungsversion, det finns alltid ett minne av tillfället då något gick i bitar, ett ärr, synligt eller bara i objektets eller människans historia. Att laga något, eller någon, är en handling du utför då du vill att det inte ska vara trasigt, du vill att det ska fungera och finnas till. Du vill förlänga objektets eller människans funktionella liv.

När du ser något skört, känns det kanske i din kropp. Din kropp kan ha ett minne av hur det känns när tunn is krasar under fötterna eller när en kopp ramlar i golvet. Ditt kroppsliga minne skapar en passiv interaktion, vilket betyder att du utan att du till synes rör vid ett föremål ändå interagerar rent fysiskt med det. Du kanske omedvetet förändrar din position eller känner vikten av något tungt i din hand trots att du bara betraktar det på avstånd. Kroppen förbereder sig automatiskt på det den ser.

Jag har även beskrivit min skapandeprocess, med början i mitt eget konstnärliga ursprung och förebilder och avslut i mitt slutarbetes praktiska förlopp. Jag har betonat att jag uppskattar direkta och lekfulla uttryck i konst, något jag alltid strävat efter också i mitt eget skapande. Det icke-perfekta ger en mänsklig känsla som varit av extra vikt nu, då jag velat att objekten i serien skall väcka ömhet. Jag har försökt att hålla mig nära den mänskliga kroppen, dels genom att undvika det perfekta och exakta när jag arbetar fram formerna och dels genom att välja material jag associerar med ben, fett och muskulatur.

Jag har arbetat med ett sorgligare tema än i mina tidigare projekt, och kämpat emot oron över att det att använda sig av en personlig sorg i sitt konstnärliga skapande skulle göra ett verk fånigt eller alltför inåtvänt. Jag har tillåtit min romantiska sida att synas och vara med och skapa mitt slutarbete, vilket jag tror varit utvecklande och frigörande för både mig och min konst.

Källor

- 1 Rope J. <http://www.jenniroppe.com/Excavations> Läst 2015.03.20
- 2 Artnet Worldwide Corporation. artnet Magazine. http://www.artnet.com/magazineus/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp12-12-08_detail.asp?picnum=4 Läst 2015.03.26
- 3 Current Obsession. Karl Fritsch: RING CAN BE A WEAPON. <http://current-obsession.com/Karl-Fritsch-RING-CAN-BE-A-WEAPON> Läst 2015.03.26
- 4 Serra R. Hand Catching Lead. http://25.media.tumblr.com/588968b2d587ce3f4e654484119e8a92/tumblr_mk9jyITCus1qe31lco1_r1_1280.jpg Läst 2015.03.26
- 5 Maljojoki M. Life is Juicy. <http://www.miamaljojoki.com/life-is-juicy.html> Läst 2015.03.09
- 6 Wahlén A. 2014-15. Arbetsdagbok.
- 7 Brugger M. 2009. Heimat. Stuttgart: ARNOLDSCHE Art Publishers
- 8 Nordström A. 2009. Damaged Goods. Konstfack. Ädellab. Kandidatuppsats
- 9 Svenska Akademiens Ordlista. http://www.svenskaakademien.se/svenska_spraket/svenska_akademiens_ordlista/saol_pa_natet/ordlista Läst 2015.03.17
- 10 Wiktionary: skör. <http://sv.wiktionary.org/wiki/sk%C3%B6r> Läst 2015.03.24
- 11 Arkhipov V. 2006. Home-Made, Contemporary Russian Folk Artifacts. London: FUEL Publishing
- 12 E. Dickinson. I felt a Cleaving in my Mind. http://en.wikisource.org/wiki/I_felt_a_Cleaving_in_my_Mind_%E2%80%94 Läst 2015.03.26
- 13 Wikipedia: Empati. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Empati> Läst 2015.03.20.
- 14 Lilja E. 2006. Movement as the Memory of the Body. Stockholm: University College of Dance
- 15 Hustvedt S. 2009. Den Skakande Kvinnan. Stockholm: Nordstedts
- 16 Arsem M. Some Thoughts On Teaching Performance Art in Five Parts. <http://totalartjournal.com/archives/638/some-thoughts-on-teaching-performance-art-in-five-parts/> Läst 2015.03.28
- 17 Wikipedia: Pavlovs hundar. http://sv.wikipedia.org/wiki/Pavlovs_hundar Läst 2015.03.29

Bilder

- Bild 1. Uppförande, Annie Wah, 2012, sid. 6
Bild 2. Uppförande, Annie Wah, 2012, sid. 6
Bild 3. Kvarlevorna efter Riisipi- – Annie Wah och Tuuli Elk, 2012, sid 7
Bild 4. Holdable Home for the Constantly Moving, Annie Wah 2014, sid. 8
Bild 5. Jenni Rope, one of the works in her exhibition *Excavations* in Fotokin gallery in Marseille, France, 2013, sid. 9
Bild 6. Rachel Whiteread, Step, 2007-2008, sid. 10
Bild 7. en ring av Karl Fritsch, sid. 11
Bild 8. Hand Catching Lead, Richard Serra, 1968, sid. 12
Bild 9. Life is Juicy – How fragile is your day, Mia Maljojoki, 2013, sid. 13
Bild 10. Life is Juicy – How fragile is your day, Mia Maljojoki, 2013, sid. 13
Bild 11. Lagningskisser, sid. 21
Bild 12. Skissgruppen “de långsmala”, sid. 22
Bild 13. Former av sojavirus, sid. 24
Bild 14. Böjning av trä, sid. 25
Bild 15. Böjning av trä, ovanpå porslinsbitar, sid. 25
Bild 16. Arbetsbord i januari: utsågade och delvis slipade träformer, sojavirus direkt ur formen, sid. 26
Bild 17. Inför gjutning: gjutform och vattenbad med tvålbitar I, sid. 26
Bild 18. Tvål direkt ur formen, sid. 27
Bild 19. Täljd tvål, sid. 27
Bild 20. Torkande porslin, sid. 27
Bild 21. Inför bränning av porslinet som vilar på kullar av schamott, sid. 28
Bild 22. Cause and Affect, A5 och Ann Lindberg, 2012, sid. 29

Bilaga 1: Bilder









