



GÖTEBORGS UNIVERSITET
STENEBY KONSTHANTVERK OCH DESIGN

Förundringskammare

Ulrika Aneer



Examensarbete 30 högskolepoäng för
Konstnärlig masterexamen i konsthantverk eller design.

Degree work 30 higher education credits towards
Master of Fine Arts in Arts and Crafts or Master of Fine Arts in Design.

VT 2012

Konstnärligt masterprogram Tillämpad konst och formgivning 120 hp med inriktning
Järn & Stål / Offentlig gestaltning

Master of Fine Arts in Arts and Crafts with specialisation in Iron and Steel / Public
Space 120 higher education credits.

Examinator: Heiner Zimmerman

Opponent: Stina Ekman

Handledare: vid arbetets början: Alexander Grüner, vid arbetets senare del: Anna-lill Nilsson

Innehållsförteckning

Abstract	sid.3
Inledning	sid.3
Bakgrund	sid.3
Bordet	sid.3
Lilla vän	sid.4
Vad gör du här?	sid.4
Wunderkammer	sid.5
Museet	sid.7
Viktiga upplevelser	sid.8
En samling i samlingen	sid.8
Förberedelser för evigheten	sid.9
Att skulptera en psykologisk plats	sid.9
Vinden	sid.10
Vindsförråd	sid.11
Förundran	sid.12
En konstnär och förundran	sid.12
Mina intentioner	sid.13
Frågeställningar	sid.14
Undersökning och process	sid.14
Servettringen, ett förundringsobjekt	sid.14
Att översätta en servettring	sid.15
Bronsfragmenten	sid.15
Kupolen	sid.16
Benen	sid.16
Portalen och radiolarien	sid.17
Gestaltningen	sid.17
Reduktion	sid.17
Kupolen igen	sid.18
Trådproverna	sid.18
Stativen	sid.19
Helheten	sid.19
Generativa händelser	sid.20
Vad blev det?	sid.20
Reflektion	sid.21
Tillägg efter examinationen	sid.21
Gruppering och utställning	sid.21
Examinationen	sid.22
Vidare	sid.22
Litteraturförteckning	sid.24
Bildförteckning	sid.27
Tack	sid. 28

Förundringskammare

"Tingen i barnets värld bildar en wunderkammer, en värld av förundran som vi i det vuxna livet försöker rädda i museets reservat".

Citat från "Saker" av Peter Cornell ¹

Abstract.

This work is about collecting and wonderment. It starts with an interest for the renaissance phenomenon wunderkammer, and via my own attic it goes to translating an interpreting a small object of wonderment. The final pieces can be described as a collection of objects related to each other.

Inledning

Det här arbetet har sin utgångspunkt i förundran och samlande.

Det började med att jag försökte hitta i vilket sammanhang mitt arbete hör hemma. Under letandet stötte jag om och om igen på begreppet "wunderkammer". Jag läste mer om wunderkamrar och kände jag mej väldigt hemma i sättet att samla och kategorisera saker; baserat på lust och fascination och utan en bestämd ordning. När jag först översatte ordet halkade det och blev "förundringskammare", en användbar översättning tycker jag. Jag arrangerade mina objekt och intressen i en imaginär wunderkammer för att försöka förstå deras plats i universum. Det ledde inte till ett konkret svar på frågan om tillhörigheten för mina arbeten, men jag fick klart för mej att *förundran* är centralt för mej, och att *samlade* är bakgrund till mycket av det jag arbetar med.

Mina arbeten tar ofta sin början i ihopsamlade saker, intryck, bilder, upptäckter och erfarenheter. Jag samlar medvetet men blir ändå förundrad över vad jag finner.

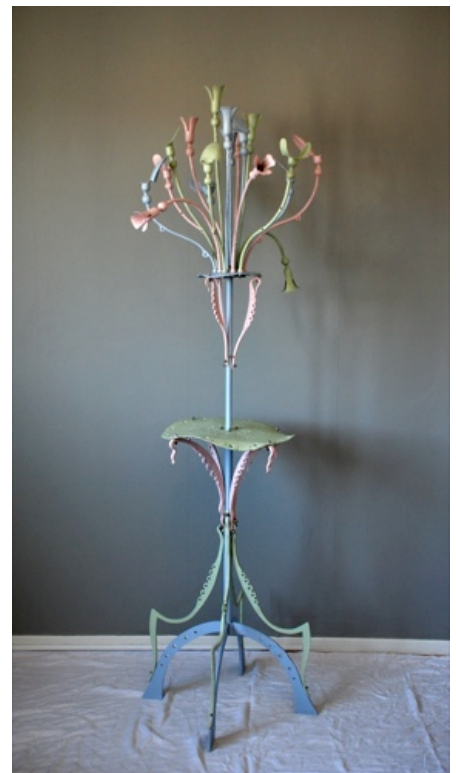
Jag står utanför och ser in. Vad döljs därinne? Jag går in i kammaren och förundras.

Bakgrund

Bordet

Hur vet man var en idé börjar? En dag dök det upp en bild i huvudet av ett föremål, ett slags bord som var skevt och överdekorerat och hade något blomliknande på toppen. Det var en tydlig bild. Jag skissade lite på proportionerna, men sen var det bara att utföra. Jag är väldigt förtjust i det dekorativa och vräker gärna på med mönster och dekor. Man kan lätt associera formerna och mönstren på *Bordet* till olika epoker och stilar. Benen är lite jugendinfluerade och spetsmönstret på bordskivan är, förutom kopplingen till spetsdukar, inspirerad av 1700-talsljuskronor som har spetsliknande mönster. Vridningarna på blomskaften är en traditionell dekorationsteknik (finns bl.a. på bronsåldersföremål), blommorna i sej är ett hopkok av växter i största allmänhet. Kupolmuttrarna ser ut som ett kluster av något som växer, mögel eller svampar. Konsolerna kan liknas vid något havslevande, en okänd släkting till sjöhästen kanske.

Om man kategoriserar dom olika delarna så här, då består *Bordet* av ett slags samling i sej.



1. *Bordet*

¹ Sid 17-18

Kanske en idé dyker upp, formuleras, exakt när en samling av intryck är mogen. *Bordet* är representativt för hur det ofta fungerar för mej. Jag vet vad jag ska göra, och gör det också, men har ofta svårt att beskriva processen och *varför*.

På vernissagen tolkade invigningstalarn *Bordet* som möbel som vill bryta sej ut sina begränsningar och *vara mer än ett bord*.

Lilla vän

Jag höll på med "Bordet". Jag hade hängt upp alla delarna för att sprutmåla dom, först med en häftgrund som i det här fallet var vit. När jag var klar hade sprutboxen förvandlats till en scen där en föreställning utspelade sej.

Allt var vitt och mycket stilla. Delarna rörde sej sakt. Det var en känsla av evighet och tidlöshet.

Efter något år började jag jobba med minnet av den här bilden. Jag tänkte att den handlade om att tillvaron omkring oss är full av små, stillsamma händelser.

Ett exempel är alla små organismer som agerar i det tysta, t.ex. bakterier och plankton.

Jag började bygga former av virkade saker jag samlat på mej; dukar, kragar och servetteringar. Jag smidde och svetsade ställningar, skelett kan man säga, och byggde på med olika material.

Under arbetet upptäckte jag att många virkmönster har en uppbyggnad och struktur som liknar mikroorganismers.

Jag gjorde 25 objekt, mellan 5x5 och 25x25 cm stora, och hängt upp dom efter hand. Så småningom började det likna bilden i mitt huvud.

Objekten var genombrutna. Detta är viktigt i det jag vill åt i mitt arbete. Något man ser igenom, man kan ana att något finns bakom eller inuti.

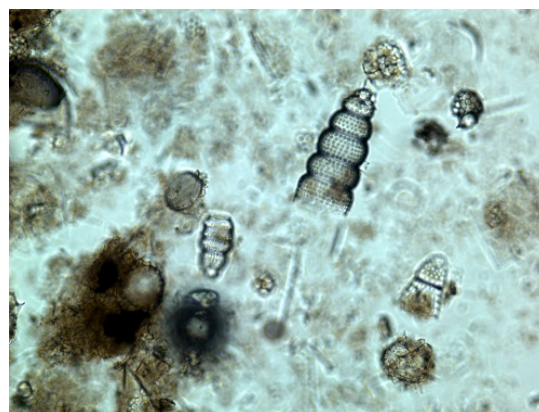


2. Lilla vän

Vad gör du här?

Jag jobbade vidare i större skala, och var nu koncentrerad på genomsynligheten. Jag hade också upptäckt en ny värld: radiolarieskelett. Radiolarier är encelliga, havslevande varelser. Dom bygger upp sina skelett genom att absorbera kisel i havet, och när dom dör samlas skeletten på havsbotten och bildar så småningom klippor. Stenarna i Egyptens pyramider består till stor del av radiolarieskelett.

Det är en fantastisk formvärld som berättar om lätthet, växande, skörhet, förgänglighet och kretslopp. Formerna kan lätt associeras till bl.a. arkitektur, krinoliner, rymdfarkoster och lekskulpturer.



3. Radiolarier

Jag gjorde två skulpturer, 100x90 cm och 120x60cm. Dom har båda tunna stålskelett. Den ena, som står på golvet på bilden, är täckt av stickad schetlandsull, ett material som används som mellanfoder i t.ex. yllekappor. Det är luddigt men också glest, och gav en hårigt genomskinlig känsla. Den andra, den som hänger, är fragmentariskt klädd med madrassväv; en mycket genomskinlig, stickad tubväv som kan både tänjas och anhopas kraftigt. Bilden är från en utställning i Not Quites medlemsfönster².



Jag täckte utrymmet med fiberväv på båda sidor. Speciellt då det var mörkt ute och fönstret bara lystes upp av dom ganska svaga spotarna, uppstod förnimmelsen av att se in i en annan värld, kanske under vattenytan.

4. Vad gör du här?

Wunderkammer

I renässansens Europa blev det populärt med samlingar av sällsynta, exotiska och fascinerande föremål, till följd av allt nytt som upptäcktes och uppfanns vid den tiden. Man upptäckte nya världsdelar och mot slutet av renässansen uppfanns bland annat mikroskopet och teleskopet.

Föremålen i en wunderkammer³ kunde vara växter och djur, bensamligar, fossil, exotiskt konthantverk, vetenskapliga instrument och konst. Samlingen skulle ge exempel både på naturens märkligheter och även det fantastiska och märkliga som människan kunde skapa.

Avsikten med dessa ofta ganska kaotiska samlingar av föremål, var att de tillsammans skulle ge en total bild av hela världen; ett slags mikrokosmos. Man kunde på så sätt praktiskt studera hela världen sammanfattad i en wunderkammer i sitt eget hem.

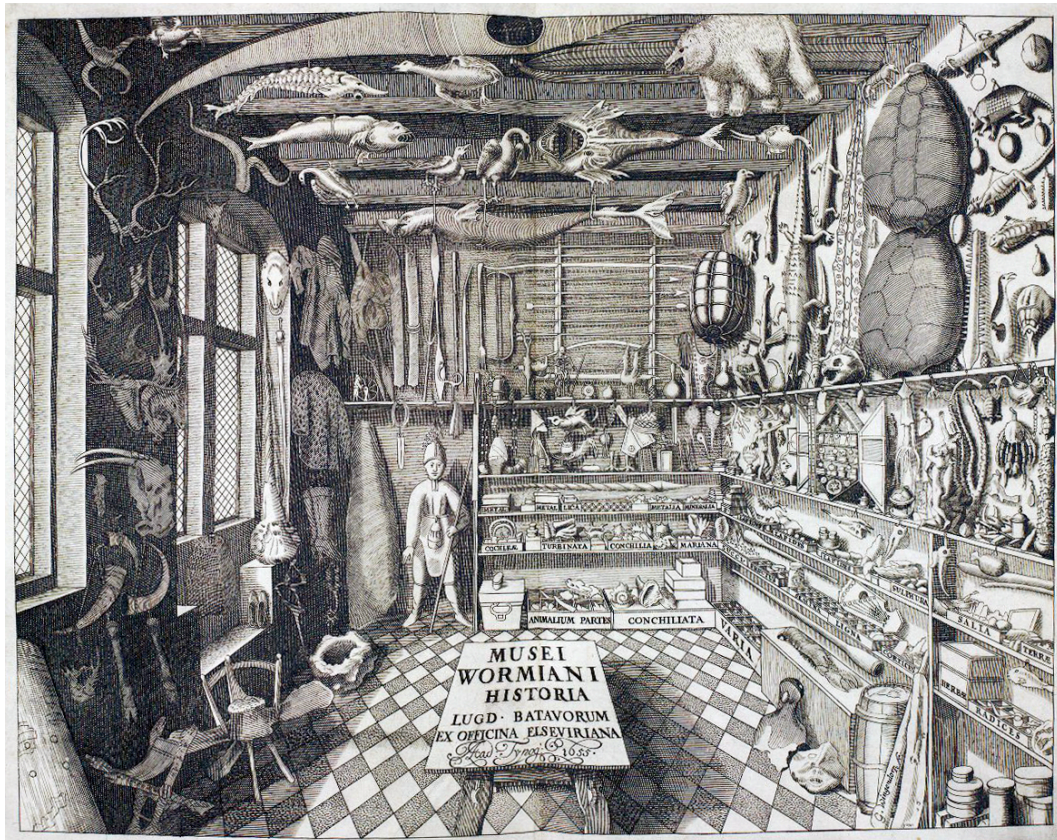
"Den brittiske filosofen Francis Bacon (1561-1626) har sagt att en furste måste ha kunskaper för att kunna härska på ett rättvist sätt och för detta behöver han "en privat modell av hela naturen". Denna modell omfattande ett bibliotek, en botanisk trädgård, en djurpark, men också "ett präktigt stort kabinett" för att kunna studera "allt vad egendomlighet, slump och tidens gång frambringat".

Citat från "Människans Natur"⁴

² Not Quite är en förening för konstnärer och konthantverkare som jag är medlem i

³ Det svenska ordet för wunderkammer är kuriosakabinett eller kabinett, och används därför vid citat.

⁴ Sid. 191



5. Ole Worms wunderkammer

Det är ganska svårt att sammanfatta av fenomenet wunderkammer, för beskrivningarna spretar åt olika håll (precis som innehållet i samlingarna).

Wunderkammern var en plats tänkt för vördnad, där besökaren skulle försjunka i förundran och andakt över skapelsens storhet. Men den beskrivs också som ett eget universum där man placerade kuriositeter och fenomen som inte längre kontrollerades av teologin, men som ännu inte erövrats av vetenskapen.

Den skildras även som ett inre, fönsterlöst rum som var så hemligt att det inte ens fanns med i palatsets inventarieförteckning, och dit endast speciellt utvalda fick komma in.

Samuel von Quiccheberg publicerade 1565 en handbok i hur man upprättar den ideala samlingen. Han gav noggranna instruktioner om hur man går till väga vid skapandet av själva samlingen. Man ska utgå ifrån sin närliggande omgivning. Om det inte var möjligt att hitta alla naturalier i original kunde naturtroga modeller i naturlig storlek duga. Allt måste finnas med.

Friheten att man själv fick tillverka modeller av det man inte kunde hitta i original, gav upphov till ganska mycket påhittade naturalier, förfalskningar kan man säga.

Museet

"I kuriosakabinettet förenas magi, kunskapssökande och estetik. Bland dess föregångare återfinns medeltidens relikskrin; till dess efterföljare kan räknas det moderna muséet och den vetenskapliga taxonomin men också, exempelvis, charterturistens souvenirsamling."

Ur "Wunderkammer" av Ralf Anthbacka⁵

Under upplysningstiden började man se wunderkammern som föråldrad och renässansens sätt att samla som irrationellt.

Carl von Linné var en föregångare när det gällde den nya tidens systematiserade samlande. Han rekommenderade alla forskare att bygga upp kabinett där man kunde beskåda alla världens underverk (likt wunderkammern), men det skulle vara *ordning* och *system*.

Den värld som samlingarna speglade fick inte längre vara fylld av dolda budskap. För att uttrycka det något drastiskt: "*Förundrans tidevarv var förbi*".

Ur "Kuriöst, Kuriosakabinettens sällsamma värld" av Håkan Håkansson.⁶

Ordet museum kommer från grekiskans *museion*; *helgat åt muserna*, och började användas frekvent under 1700-talet. Museerna var till en början ofta knutna till skolor och universitet, och deras syfte var pedagogiskt: dom användes till undervisning och forskning. Under 1800-talet kom de första fackmuseerna med olika teman som t.ex. etnografi, arkeologi, kulturhistoria och konst. Här delade man alltså upp föremålen, systematiserade dom efter ämnesområden, i motsats till wunderkammern vars samling av föremål ju skulle ge en bild av hela världen.

Det är museernas uppgift att få tingen att berätta. Våra idéer om det förgångna visualiseras i museiutställningen genom dom föremål som råkat bli bevarade. De kan aldrig berätta en hel historia, utan bara fragment.

Jag åker till Köpenhamns Nationalmuseum. Ole Worms Wunderkammer (se bild på sidan 6) såldes till Kung Fredrik III som integrerade den i "Kongens kunstkammer", en samling som så småningom hamnade på Nationalmuseet. Symptomatiskt nog är föremålen sen länge utspridda på olika avdelningar, wunderkammerordning ersatt av museiordning. På renässansavdelningen hittar jag ändå några typiska wunderkammer-objekt samlade i en monter. Bl.a. fantastiska föremål i elfenben, och flera av dom har formen av radiolarieskelett på toppen. Man kanske just hade upptäckt radiolarier i och med uppfinningen av mikroskopet? Eller så är det bara en universellt fantastisk form som även förekommer hos andra djur och växter. Men jag blir uppiggad av sambandet, även om det är imaginärt. Förundrans tidevarv kanske inte är förbi ändå.



6. Fantastisk sak

⁵ Sid 144.

⁶ Sid 7.

Viktiga upplevelser

En samling i samlingen

Susan Hiller⁷ beskriver sin praktik som "paraconceptuell" en nybildning som placerar hennes arbete mellan det konceptuella och det paranormala.

Jag läser hennes egen beskrivning av utställningen "After the Freud Museum" som hon 1994 bygger i Freuds hem, numera ett museum.

Hennes arbetsätt att "arbeta genom objekt" för att spåra deras kulturella betydelse, har paralleller till Freud som jämför sin metod att "arbeta genom de dolda lagren av det undermedvetna" med en arkeologs arbetsätt.

Mellan Freud och Hiller finns också en arkeologisk koppling. Freud menade att psykoanalytikern liksom arkeologen rekonstruerar det förflutna genom att gräva fram fragment ur det förgångna. Han menade också att psykoanalytikern är privilegierad och har större chans att gräva fram en djupgående sanning, eftersom inget har försvunnit eller blivit förstört. *Minnen går aldrig förlorade.*

Susan Hiller är utbildad arkeolog, och menar att arkeologiska fynd inte nödvändigtvis talar sanning. De utgör enskilda berättelser bland andra.

Till utställningen arbetar Hiller med en mängd lådor som hon placerar objekt och beskrivningar i. Lådorna är av samma sort som arkeologer placerar sina fynd i.

Varje låda innehåller minst ett ord, ett föremål och en bild. Betydelsen av varje låda som en enhet måste undersökas genom att se förhållandet mellan ordet, bilden och objektet. I en låda med titeln "Heimlich", ligger en 45-varvsskiva med titeln "Look homeward, angel". På insidan av locket finns en bild av döden, ett skelett med lie.

I sin essä om det kusliga har Freud beskrivit hur orden *heimlich* och *unheimlich* är väldigt nära varandra i betydelse.

Heimlich kommer från hem: *hem-lik*, mysig, men betyder även *hemlig*, *förstulen*, *förbjuden*.

Hiller beskriver hur det för henne leder in tankarna på allt otäckt som kan tänkas hända inom ett hem, en familj. Plötsligt har man halkat in på "unheimlich"; kuslig, ruslig, hemsk. Skivans titel är ursprungligen titeln på en roman av Thoms Wolfe. Ängeln han refererar till är en stenängel på en gravsten, och "home" är uppenbarligen döden.

Detta är inte tydligt uttalat i sångtexten och Susan Hiller menar att många tolkar den som en romantisk kärlekssång, och alltså omtolkar innehållet.

Kopplingen är de många bottnarna i titeln och objektet. Det är på det sättet hon sätter samman lådorna, hon följer en rad personliga associationer som från början fanns inbäddade i objekten.

Varje medvetet ihopsamlad samling av saker berättar historier. Historierna är alltid *minst* två: konstnärens och betraktarens. Betraktarens historia påverkas av vad hon/han förstår, hör eller föreställer sej.

Det finns alltså alltid minst två versioner om vad ett konstverk handlar om.

Saker placerade tillsammans i en låda, väska eller annan behållare skapar berättelser. Det kan vara svårt eller helt omöjligt att ta ur något föremål ur en låda med ärvda saker som fått stå orörd länge eller en korg med sybehör köpt på loppis. Om jag tar bort någon del förstör jag berättelsen.

⁷ Susanne Hiller föddes 1940 i Cleveland, U.S.A. Sedan tidigt 1970-tal bor och arbetar hon i London.

Förberedelser för evigheten

Arturo Bispo do Rosario⁸ var övertygad om att han inte var född av jordiska föräldrar, utan anlände till Rio de Janeiro vid midnatt den 22 december 1938 i sällskap med sju änglar som badade i ett himmelskt blått sken.

Så fort han anlant togs han in på mentalsjukhus. Där började han snart samla in kasserade saker som tyger, filter, lakan, snören, knappar, biljetter, mynt, bestick och verktyg, råmaterial som han sen förädlade. Han katalogiserade allt material enligt speciella system och färgscheman. Sjukhusets ljusblå uniformer repade han upp och använde tråden till att brodera berättelser på gamla lakan och filter. Han berättade historier om ett universum där ingenting är slumpmässigt; alla delar står i relation och hänvisar till varandra. Han skildrade minnen och ritade imaginära kartor över världen.

"Bispo do Rosario omskapade sitt livs historia med med blå tråd."

(Författarens övers.)

Raw vision nr. 47 2004⁹

Rosario menade själv att han inte var konstnär. Han var utsänd från himlen, och hans uppdrag var bland mycket annat att *föra protokoll över* och *gestalta* universum.

Hans verk spred sig snart över hela sjukhuset. Han bodde där till sin död femtio år senare och allt han skapade var en förberedelse för den yttersta domen.

Jag såg en av hans utställningar på Kulturhuset i Stockholm i början av 90-talet. På den tiden var jag inte särskilt konstintresserad på den tiden, men den här utställningen blev jag helt tagen av. Mitt i rummet hängde en jättestor mantel som var täckt av broderade berättelser, både texter och bilder, och översållad med band, fransar och snören. Insidan var full av namn på människor han känt och tyckt om, alla broderade med blå tråd.

Där fanns också hans broderade vepor. Dom var helt hänförande och fyllda av långa, täta texter och detaljrika, myllrande bilder. På väggarna satt en mängd vardagliga föremål, verktyg och husgeråd, väldigt precist och noggrant inlindade i blå tråd. Det var en väldigt stark stämning i rummet, en tydlig känsla av att vara i någon annans föreställningvärld. Den stora manteln arbetade Bispo do Rosario med under 50 år. Den skulle han bära på den yttersta domen.

Att skulptera en psykologisk plats

Louise Bourgeois¹⁰ menade att alla hennes verk är självbiografiska och sprungna ur barndomens trauman. Hon hade en komplicerad barndom i en kultiverad men dysfunktionell familj. Bl.a. hade Louises guvernant och hennes far ett förhållande, något som hennes mor självklart visste men valde att blunda för. 1990-93 skapade hon *Cells*, en svit stora installationer. Cells handlar om hus, om huset som symbol. Huset, hemmet, rymmer tryggheten och familjen, men då familjen inte fungerar blir hemmet platsen för trauman.

"Og der er noget umiskendeligt unheimlich, noget "u-hjemligt" og uhyggeligt ved Bourgeois vaerker. Det er saerligt tydeligt i de sene installationer, de såkalte Cells som hun skabt mere end tredive af, netop fordi hjemmet udgør den organisatoriske ramme inden for vilken en fordrejning finder sted".

Louisiana Revy nr.2 februari 2003¹¹

⁸ Arturo Bispo do Rosario föddes ca.1909 i Japarutuba, Brasilien och dog 1989.

⁹ Sid 35.

¹⁰ Louise Bourgeois föddes 1911 i Paris. 1938 flyttade hon till New York, där hon sen var verksam till sin död 2010.

¹¹ Sid 11-12

För många år sen såg jag Cells på Louisiana i Danmark. Installationerna består av stora nätburar, och inne i dom har hon placerat föremål; skulpturala verk, funna objekt och personliga föremål med laddningar och kopplingar sinsemellan. *Cells* påminde mej om förråd, den sort som finns på vinden i hyreshus. Det berodde säkerligen på själva nätet, samma sort som delar av förråden i hyreshus, men också det faktum att det var låsta rum som man bara fick titta in i. Man skymtar saker, vill se mer, men får inte komma in och rota. Det jag minns tydligast är *Cell VIII*. Blått tyg hängde i lager längs väggarna. I rummet stod ett par spröda, halvt genomskinliga kaninöron av blekt rosa marmor. Jag blev oerhört gripen av dom. Kaninöronen förmedlade skörhet, sårbarhet. Det var en känsla av det nyfödda och ömtåliga, som man mycket lätt kan skada om man inte är försiktig. Samtidigt, kanske beroende på associationen till förråd, en känsla av det mycket gamla som fått vara ifred länge och kanske går sönder eller löses upp om man stör det. Jag blir inkräktaren som stör en stillhet.

*"Cells är rum, platser, där minnenas och känslornas väv löses upp".*¹²
(Författarens övers.) Margherita Leoni-Finini, Centre Pompidou

Jag har inte läst någonstans att *Cells* har en koppling till förråd. Det är mina egna associationer.

Vinden

"Trappan till källaren går man alltid nedför..."

...Slutligen, vindstrappan, den brantaste, nöttaste trappan går man alltid uppför. Den betecknar uppstigningen mot den lugnaste ensamheten".

Ur "Rummets poetik" av Gaston Bachelard¹³

Vindstrappan i mormors hus måste ha varit felbyggd. Den gick definitivt bara uppför. Vinden var absolut det svåraste rummet att tömma när mormor dött. Andra rum i huset förändrades under åren. På vinden hade tiden tagit paus och sakerna hade så länge haft en fristad att det kändes grymt att flytta på dom.

En bekant till mej som har en isoleringsfirma berättar om en kund, en äldre man, som ville få sin vind isolerad. När min bekante klättrat upp för stegen för att titta såg han att det var proppfullt med saker där. Den gamle mannen hade insett att han inte orkade flytta på sakerna. Han tyckte dom fick vara kvar som arkeologiska fynd. Så allt blev begravt i isolering.

I "Det hemliga namnet" av Inger Edelfelt flyttar huvudpersonen in i sitt vindsförråd, när hennes lägenhet blivit invaderad av en vuxen son. Hon inrättar sitt liv i förrådet, och isoleringen ger henne ro och koncentration att äntligen måla ostört och helt gå upp i sitt arbete.

Vindsförråd fungerar som en gestaltning av det inre: något förgånget jag inte riktigt kommer åt. Förråd och arkiv är symboler för minnen och erfarenheter; undanstoppage och förträngda, katalogiserade eller prydligt framme på hyllor. Kanske handlar det om att samla ihop sina minnen och erfarenheter och göra dom begripliga och hanterbara genom ting; vindsförråd kan i så fall fungera som vår tids wunderkammer.

¹² <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources//ENS-bourgeois-EN//ENS-bourgeois-EN.html>

¹³ Sid 63

Vindsförråd

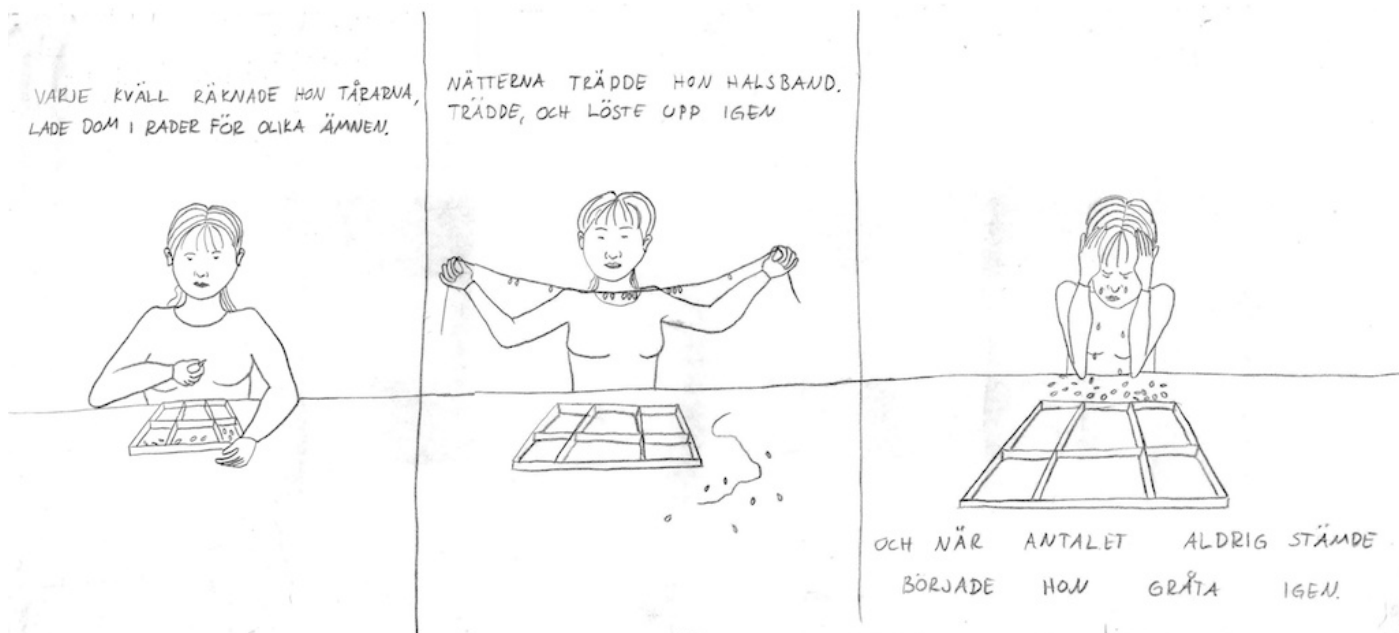
Jag har ett vindsförråd fullt med utvalda, viktiga saker. Det innehåller viktiga fragment ur mitt liv. Fast jag vet ganska väl vad som finns i lådorna, måste jag ibland gå igenom allt. Jag *kan* ju ha glömt något fantastiskt som finns där. Vinden innehåller det förflutna, nutid och framtid. Där finns saker från förr: minnen från döda släktingar och saker från barndomen. Ur nutiden: det som bara inte får plats i dom rum man lever i för det mesta, utan ständigt måste hämtas och ställas tillbaka.

Till framtiden: allt som säkert behövs i nästa projekt, eller det som måste ligga på mogning för att en gång uppnå sitt fulla värde.

Jag packar ofta om och sorterar. Det finns så många sätt att kategorisera saker. Ibland vill man helt enkelt att alla av en sort ska passa i en låda. Gör dom inte det får man hitta en annan indelning, så att det stämmer.



7. Mitt vindsförråd



8. Tårarna

Förundran

Jag gör ett försök att beskriva olika slags förundran:

Den *när världen öppnar sej*:

När man ser en fantastisk stjärnhimmel, en himlastormande utsikt eller kommer in i en väldigt stor, anslående byggnad, t.ex. Hayasofia eller Domen i Milano.

Den när man *anar* något som skymtar bakom olika lager:

dimma, spetsgardiner, vindsförråd i dunkel eller när man är under vatten.

Den när man ser något genom ett mikroskop: den extrema tydligheten förvanskar bilden.

Den när man till sist urskiljer något fantastiskt ur en anhopning av saker; ett skrotupplag, en loppis, ett förråd eller ostrukturerad museisamling.

Nu känner jag att det kanske inte funkar att klamra sej fast vid ordet förundran. Bli man verkligen *förundrad* när man gör ett fynd på skroten? Jag behöver nog vidga begreppet. Jag slår upp synonymer och tänker att om dom får vara med som svans, då funkar det: *undran, häpenhet, häpnad, förvåning, bestörtning, överraskning*.

Jag älskar att förvånas och förundras. Att med gapande mun undra *vad är det för nåt?* Då stannar tiden.

En konstnär och förundran

Jag tänker på konst som får mej att förundras, och det första som dyker upp är Anna Atterlings¹⁴ "praliner". Dom bjuder in mej till en annan värld. Associationerna drar iväg som som ivriga hundvalpar åt olika håll. *Vad är det för nåt?* Perspektiven förskjuts. Dom är små och så detaljerade att jag nästan får svindel.

Jag behöver en lupp, eller kanske ett teleskop för att förstå. Har någon *gjort* det här?



9. Anna Atterlings praliner. Fotograf Anders Freudendahl

¹⁴ Anna Atterling föddes 1968. Hon bor och verkar i Stockholm.

Det känns som att resa genom rymden eller dyka i en bakterieodling på en och samma gång. Ett äventyr som ryms i min handflata.

Själv skriver Anna Atterling så här:

"Jag vill visualisera det där fina, genomsläppliga som ibland får ögonen att lysa på människor".

Mina intentioner

Jag vill undersöka vindsförrådets och wunderkammerns atmosfär, den stämning jag associerar till ihopsamlade och undanställda föremål, och gestalta de berättelser som dyker upp vid undersökningen.

Jag vill också jobba med kategoriseringar och kopplingar mellan föremål och begrepp.

Arbetet kommer att vara skulpturalt, och säkerligen mest i stål.

Skalan tänker jag mej från liten, lämplig att hålla i handen, till

"mänsklig"; man ska kunna vistas i eller bland skulpturerna.

Jag vill skapa en stämning, en värld, och min förhoppning är att den ska förmedla något av förundran.

Jag undersöker wunderkammerns och samlandets historia. Parallellt plockar jag fram speciella föremål och ämnen ur mitt förråd och börjar undersöka dem.

Wunderkammerns föremål var ofta indelade i *artificialia*, *naturalia* och *scientificia*.

Jag lägger till fler kategorier:

nostalgia,

memoria,

modularium,

fragmentarium

och *fragilarium*.

Nostalgia handlar om minnen. Jag tänker på nostalgi som ett utdrag av *det man helst vill minnas*, man utesluter det mörka som vanligen omgärdar även fina minnen.

Karin Johannisson beskriver i sin bok "Nostalgi" att nostalgi som minne handlar om hur det var *före*: före förvandlingen, förändringen, anpassningen.

Memoria handlar också om minnen, ursprungligen minneskonst.

Modularium är läran om uppbyggnad (enligt mej).

Fragmentarium handlar om den lilla resten som finns kvar av något; ett föremål, en berättelse.

Fragilarium är läran om skörhet (enligt mej).

Kategorierna använder jag som vägar och ledtrådar, armering och stängsel i arbetet.

Pehr Mårtens beskriver i "Två museistudier"¹⁵ några begrepp som utvecklades under renässansens:

Ars combinatoria- konsten att kombinera olika lärospår.

Concordia discors- tolerans för det motsägelsefulla.

Mirabilia- ting som väcker förundran. Uttrycket bottnar i insikten att det är det förundrade sinnelaget som är bäst lämpat att utforska världen.

Dom här begreppen använder jag som redskap i mitt arbete.

¹⁵ Renässans för kuriosakabinettet: sid1

Frågeställningar

Hur omvandlar jag de föremål och företeelser jag är intresserad av till talande gestaltningar?

Vad är det för värld, universum, jag vill bjuda in till?

Hur använder jag mina kategorier som vågar?

Kan renässansbegreppen legitimera alla möjliga sorters kopplingar som jag vill göra?

Undersökning och process

Jag läser om samlandets historia och om konstnärer som samlar. Parallellt försöker jag formulera mej i ord. Det är något jag behöver utveckla. Det handlar om att ta komma ner genom mina egna lager, för att se var en process börjar. Men jag läser för länge i sträck, utan att växla till det "fysiska" arbetet. Dom täta växlingarna mellan arbetet i verkstaden och skrivandet som jag planerat funkar inte.

Jag har en vag bild av skulpturer som ska berätta olika historier. Dom ska ta sin början i mina samlingar, både saker och minnen. En arbetsprocess har aldrig börjat så öppet för mej, och det är skrämmande och spännande.

På en stor anslagstavla samlar jag en mängd bilder och ord som intresserar mej. Jag kategoriserar, ritar pilar och letar samband och system. Det är på tok för mycket material, men jag sållar efter hand. Jag föreställer mej några ämnen: radiolarierna ska var med och portaler (jag återkommer till dom senare). Det tredje ämnet är konkret, ett tydligt och klart objekt och jag börjar med det:

Servettringen, ett förundningsobjekt

Jag samlar på små virkade servettringar. Det har jag gjort i några år nu. Första gången jag hittade några på en loppis blev jag faktiskt förundrad. Jag hade ingen aning om vad det var för något, men dom var fantastiska och hade en väldigt berättande form; som ett litet huvud med hatt eller gloria. Utströsslade bredvid varandra liknade dom också en samling encelliga varelser. Jag började leta aktivt och köpte alla jag hittade.

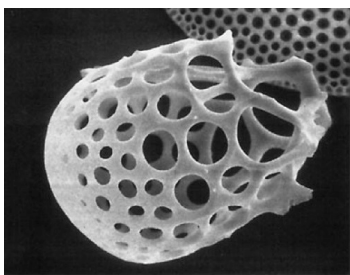
Under arbetet med *Lilla vän* upptäckte jag att dom också fungerade väldigt bra som byggmoduler, *modularium*.



10. Servettringar

Hålet är centralt; när flera byggts ihop gör hålen att de påminner om t.ex. radiolarieskelett, som i sin tur påminner om arkitektur.

Kanten på hålet, som är "randigt" av garn, är mycket viktigt för helhetsintrycket.



11. Radiolarieskelett



12. Lilla vän detalj

Servettringen är också mycket nostalgisk, *nostalgia*. Den berättar om en tid då omsorg om små ting var viktig, som att virka och stärka servettringar.

Att översätta en servettring

Jag väljer en servettring med fem tydliga flikar och förstorar upp formen.

Jag lindar en tät spiral av tråd till hålet. Sen fokuserar jag på uttrycket i det virkade och förenklar det. Jag bygger formen av utdragna trådspiraler och ringar.

Nu är jag något på spåret, men jag får varierande kommentarer. Nån tycker det liknar storskalig luffarslöjd, en annan tycker det blir humoristiskt.



Till nästa bit går jag ifrån ursprungsmönstret ganska mycket och försöker bygga upp en struktur lite snabbare. Självt tycker jag den ser allmogektig ut, men någon associerar till Incakulturen, en annan till värmespiralerna i en ugn.



Jag svarvar en "randig" bit och bockar den rund. Sen fortsätter jag med en ännu enklare gestaltning i grov tråd.



Jag provar också att vrida ett par bitar. Det vridna ger ett gammalt, nostalgiskt uttryck, det är vanligt som dekoration på äldre smide (se *Bordet*).

13,14, 15.

Bronsfragmenten

Tidigt på hösten deltog jag i en bronsgjutningskurs. Jag byggde små former av textila objekt, doppade i vax och gjöt av. Kursledaren trodde att dom var väl tunna att gjas av, och det hade han rätt i. Dom kom ut ofullständiga, som fragment. Jag renoverade och patinerade dom. Till en början har jag kluvna känslor inför dom; dom är vackra, men är dom intressanta?



16.

15

Kupolen

Nu måste jag börja göra modeller i full skala för att få en uppfattning om hur skulpturerna, och faktiskt hela gestaltningen, kan se ut.

Jag gör pappmodeller av servettringen och bygger ihop till en kupol, *modularium*. Jag är osäker på hur den ska stå, så jag bygger den uppifrån, hängande från taket. Alla som kommer in i rummet går spontant och ställer sej i kupolen.

Den bildar ett litet rum. Kanske är det en behållare?

Jag har valt en halvsfär och när jag står inne i den tänker jag att den är som ett litet himlavalv, *parva firmamentum*.

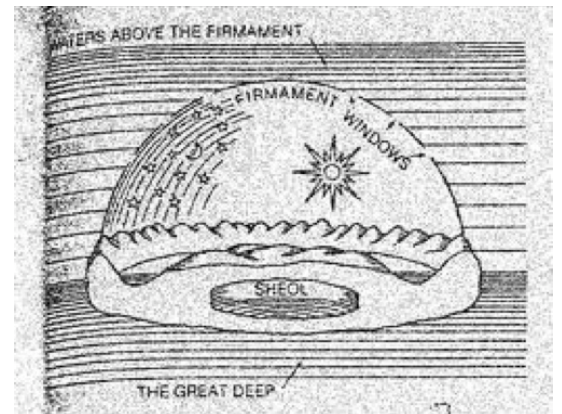


17.

I det här skedet har jag många handledarsamtal, och får del av väldigt varierande åsikter om huruvida kupolen kan vara förankrad i marken, eller om den måste hänga för att behålla sitt uttryck.

Jag skissar lite på golvstående upphängningsanordningar, men det blir konstiga tillägg. Till slut tänker jag att den får stå. (Himlavalvet är ju, åtminstone enligt äldre uppfattningar, förankrat i jorden.)

Firmamentum kan översättas till "jordens tak". Enligt tidig judisk lära var firmamentet till för att skilja *vattnet ovan* från *vattnet nedan*. Det var gjort av sten och hade fönster som kunde öppnas för att släppa in regn, snö, hagel och dagg från dom himmelska förråden. Min kupol har också fönster, eller åtminstone öppningar.



18. Firmament

Benen

Jag börjar skissa på "ben". Jag vill använda samma modul, och provar en rad varianter.



19-25.

Det är en liten byggnad.

Jag hittar en anteckning från en föreläsning med Tomas Hellqvist:

Narrationen: vad berättar byggnaden?

Ja, vad berättar byggnaden? Kanske gör jag säkrast i att vänta med analysen tills det är färdigt, men jag tänker ändå redan nu att det är ett eget rum, en ganska trygg känsla av en egen plats. Jag kan se ut, men känner inte så tydligt att någon kan se in (vilket ju är helt fel).

Concordia discors- tolerans för det motsägelsefulla.

Jag försöker verkligen bestämma mej för den sista modellen, och gör det så pass att jag beställer utskärning av bitarna i stål.

Portalen och radiolarien

Portalen handlar om in- och utgångar, förflyttningar i och ur. Vad har den att göra i det här arbetet? En koppling är ingången, uppstigningen till vinden och det inre rummet.

Jag gör den smal, svår att komma igenom. Jag tycker, åtminstone periodvis, att det är svårt att komma in till mitt inre rum.

Formmässigt behöver portalen bli "konstigare" om den ska få vara med, den uttrycker inget av förundran. Jag ändrar den, gör den mycket tunn upptill och ännu smalare på bredden.

Det kanske ska vara många portaler? Jag lämnar den tills vidare.

Tidigt på hösten började jag jobba med en radiolarieinfluerad form. Skissen, början, är med vid dom första byggandena av platsen. Det finns flera kopplingar, dels till min vind, där står ett radiolarieskelett, dels bakåt till *Lilla vän*. Jag samlar modellerna jag har till platsen. Jag tycker inte att det blir så särskilt förundrande än så länge, bara rörigt.

Gestaltningen

En morgon samlar jag ihop allt jag gjort hittills i projektet. Det är en nyligen skapad samling och provbitarna utgör ett kartotek över en arbetsprocess. I ett annat sammanhang kunde dom visas i etiketterade lådor; indelade efter färg, yta, art, namn eller släktskap.

Men jag vill ju skapa en plats, och plockar ihop olika stativ från verkstaden och arrangerar alla delar.

Nu börjar gestaltningen ta form. Jag får en bild av hur helheten kan se ut och dessutom tillför stativen något viktigt. Dom har en tydlig igenkänningsfaktor, och i kombination med ett "okänt" föremål tycker jag att det funkar ur förundringssynpunkt.

Bronsfragmenten, som jag tidigare var tveksam till, blir plötsligt intressanta när dom får ett sammanhang, något att relatera till.

Reduktion

På den här bilden är radiolarien och portalen fortfarande med, men snart ser jag att det är fullt tillräckligt med servettringsmodulerna i olika former. Det är viktigt med en form som återkommer i dom olika föremålen för att knyta ihop helheten. Då börjar också gestaltningen berätta en historia. Det kan verka drastiskt att bara ta bort två former jag jobbat med, men jag är övertygad.



26.

Kupolen igen

Jag inser att jag har lagt ner för mycket energi på att skissa på kupolens ben, och känner ångest över bortslösad tid, för jag är ännu inte nöjd med formen. Den ser ut som en söt trädgårdspaviljong och inte alls något att förundras över.

Den stora osäkerheten om hur den ska se ut till slut har gjort arbetet motigt, men jag bestämmer mej för att börja bygga uppifrån. Något som måste utforskas är ytorna. Ska dom vara släta eller mönstrade? Kanske alla mellanrumsformer som bildas räcker som mönster.

Jag provar ändå att etsa ett mönster. Jag bockar en modul, överför mönstret från ett tyg och etsar. Det blir snyggt. Möjligen för snyggt. Det blir också en statisk avslutning, den skurna kanten är väldigt fabricerad.

Jag lägger på ett lager mönster till och etsar ännu mer, men det räcker inte. Det behövs mer uttryck av *fragilarium*. Jag värmer kanterna och smider ut dom. Och nu fungerar det: mönstret börjar smygande och liksom växer fram. Det är skönt att bli av med kanternas utskurna skärpa.

Dom svarvade provbitsringarna tar väldigt lång tid att göra och eftersom trapetsgångad stång har ett liknande uttryck köper jag några stänger. Den ser väldigt fabricerad ut men det dämpas när jag bränner den lite grand. Jag har tidigare haft svårt för brända ytor, men nu tycker jag plötsligt att det är fungerar och går bra ihop med det etsade mönstret.

Jag lägger distanser mellan modulerna och svetsar ihop dom. Distanserna ger en känsla av växande. Det kan ha börjat med en modul och sedan växte det ut flera. Jag hänger upp den i luften och nu är jag tillbaka där jag började.

Kupolen ska hänga.

Det är inte längre en byggnad, men ändå ett litet rum.

Det här är nånting jag känner igen. Jag får en idé. Beroende på sammanhanget försöker jag göra något "mer" av den. Ofta är det ju en fördel, genom en skissprocess kan man dra ut essensen ur en idé. Men ibland är det bäst att bara köra på med den första bilden; man kommer ändå att komma tillbaka dit.

"Om du försöker hitta hem men istället hela tiden kommer tillbaka till samma gamla sandgrop, kan det faktiskt vara så att sandgropen förföljer dej"

Ur "Nalle Puhs lilla instruktionsbok" av A.A. Milne¹⁶

Trådproverna

Jag ger ett av trådproverna ett skaft, och sätter det i ett stativ. Nu är jag något på spåret; det blir en individ, en ganska uttrycksfull gestalt. Jag fortsätter med dom andra, placerar dom på olika sätt och ser hur dom relaterar till varandra.



27.

¹⁶ Tredje uppslaget från slutet. Boken är inte paginerad.

Stativen

När jag åker för att hämta dom utskurna bitarna tar jag en omväg förbi skroten. Jag hoppas hitta drivor av fina lagom slitna stativ. Det gör jag ju inte. Ett stort fint klumpigt hittar jag, men dom andra får jag tillverka om jag inte ska stjäla dom befintliga från verkstaden.

Förmodligen måste något av själva föremålet "smitta av sej" på stativet, så att allt hänger ihop. Ett lösryckt fragment på benet, eller en antydning till spetsmönster på skruven.

Åter igen finns det kopplingar: provdockornas stativ på vinden och även *Bordet*, där benen är stativliknande.



28.

Helheten

Det känns viktigt med kopplingar mellan dom olika skulpturerna. Det klumpiga, hittade stativet är rostigt och färgen samtalar med ett litet bronsfragment. På prov har jag lagt tre plåtmoduler tillsammans på golvet som en korrespondens med den hängande kupolen. Antingen är det början på en ny kupol eller den nedrasade resten av en gammal. Om dom tre får vara rostiga knyts i färgerna ihop. Nu finns det två kupolformer som är lika i sin uppbyggnad och det behövs en tredje med ett annat uttryck. Därför jobbar jag vidare med en kupolform i tråd. Det finns också en mycket liten skulptur: bronsfragmentet på en vriden cirkel. Den är för ensam och jag jobbar vidare med en till i liknande storlek. Så fortsätter jag att leta och utveckla kopplingar och samband mellan dom olika objekten.



29.

"Renässansens tänkesätt var orienterat mot att se likheter, snarare än skillnader. Genom likheter i form, fenomen eller ord kunde korrespondenser och kopplingar göras mellan mikrokosmos och makrokosmos, mellan människan och naturen".

Ur "Två museistudier" av Pehr Mårtens¹⁷

¹⁷ Sista sidan i "Det inre rummet"

En betraktare ser någonting jag inte upptäckt. Om man tittar länge på hålet i dom stående trådkulpturerna, förvrängs bilden inuti. Den blir kupig, som ett slags spegel. Jag visste från början att hålen är väldigt viktiga, men hade inte klart för mej varför.

Generativa händelser

Jag tittar på gestaltningen och undrar: *vad har hänt här?*

Någon kan ha samlat in enskilda exemplar av en art, sort. En trägen samlare har burit hem del efter del i sin jättelika portör.

"Ständigt bar Switters ryggsäcken med sej ifall han skulle hitta något intressant som värkt loss från samhällets blinda drivande framåt"

Ur "Wunderkammer" av Ralf Andtbacka¹⁸

Ett fragment kan också ha lösgjort sej ur en samling och börjat växa på egen hand. Kanske ville det bryta sej ut ur sin låda, kategori, för att bli en unik individ. Med sitt ursprung i minnet vill det skapa en ny samling, ett eget sammanhang.

Efter hand börjar nya arter utvecklas.

Kanske har allt utspelat sej på en sen länge övergiven vind, längst in kartförrådet i en gammal skola där alla omoderna, utrangerade stativ har ställts undan och glömts bort.

Vad blev det?

Slutresultatet blir en egen värld. Dom olika objekten blir en samling individer och tillsammans skapar dom en plats och en stämning av förundran. Vilka är dom och vad gör dom här, vad förde dom hit och vad kommer att hända?

Jag har använt mej av *nostalgia*, *modularium*, *fragmentarium* och *fragilarium*. Dom har verkligen fungerat som hjälp, en ihopållande faktor, hela vägen.

Nostalgia tycker jag finns främst i dom genombrutna formerna, men även i helheten.

Samlingen kan associeras till en förfluten tid. Kanske är det arkeologiska fynd från en annan era.

Modularium finns med i uppbyggnaden av kupolformerna, men också i konstruktionen av dom enskilda trådmodulerna.

Fragmentarium handlar om rester och minnen, men i det här fallet också om början på något nytt (den generativa händelsen).

Fragilarium visar sej i dom sköra fragmenten och det genombrutna, genomsynliga.

Mirabilia har följt med som en tydlig ledtråd genom hela arbetet; det är det förundrade sinnelaget som är bäst lämpat att utforska världen. När blir jag förundrad? Jag tror det är när jag stöter på det obeskrivbara. När jag ser nåt som jag tycker mej känna igen men bara *nästan*. Hjärnan skickar ut spanare för att göra kopplingar men dom stämmer inte riktigt, inget faller helt på plats.

Concordia discors har jag använt som ett slags tröst när tankarna bär iväg och blir spretiga; att tolerera min egen motsägelsefullhet.

Ars combinatoria har jag inte använt mej av medvetet, men tror jag kan spara det till kommande arbeten.

¹⁸ Sid 7

Reflektion

Processen som helhet blev ryckigare än jag hade önskat. Jag lade ner mycket tid i början på att skriva och formulera arbetet. En förstudie kan man kalla det. Då kändes det rätt; jag ville ju utveckla förmågan att formulera mej i ord. I efterhand tänker jag att det finns en fara för mej i att arbeta på det sättet. Det skrivna ska ju vara ett komplement till själva verket och inte tvärt om. Jag tänker att jag skulle börjat arbeta i verkstaden tidigare. Å andra sidan vet jag inte vad resultatet blivit då. När processen med dom fysiska sakerna väl var igång kändes det som vanligt: jag arbetade på, ordlöst, och när jag sen skulle börja reflektera och analysera var det till en början lika svårt som vanligt.

Jag läste igenom det jag skrivit i rapporten dittills, och upptäckte en sorts koppling till Arturo Bispo do Rosari. Här måste jag noggrant tala om att jag inte alls ser romantiskt på hans liv, det var säkert ganska förfärligt. Men jag vill ibland få lov att slippa förklara vad jag gör och säga: den här idén bara dök upp, det är inget jag styr över, på samma sätt som do Rosario menade att allt han skapade var på uppdrag från ovan.

Så fort en bild av helheten började ta form tänkte jag att det skulle behövas ganska många objekt. Jag har aldrig i hela mitt liv lyckats skapa något som går fort att göra, och det var så i det här arbetet också. Redan varje provbit tog lång tid och behövde mycket omsorg.

Tingen behöver tid för att bli sedda. Så fort jag försöker rationalisera arbetet förlorar jag skärpan, missar detaljer och måste göra om. På så vis blir det ingen tidsvinst.

Därför oroade jag mej länge för att inte hinna göra tillräckligt många saker, att samlingen skulle se tunn ut. Men det gjorde den inte, den är faktiskt harmonisk.

Jag är nöjd med slutgestaltningen. Det är förstås omöjligt att veta vad olika betraktare tycker.

När jag jobbat hårt inför en utställning, arbetet precis är avslutat och frågan "är du nöjd?" dyker upp, brukar jag fråga mej om jag själv skulle vilja se den här utställningen. Ja, det vill jag.

Tillägg efter examinationen

Gruppering och utställning

Jag jobbade ganska mycket med hur dom olika delarna skulle vara placerade i förhållande till varandra. Det var naturligt inbakat i arbetet med korrespondenser och kopplingar i färg och form. Till sist bestämde jag mej också för att låta några "lösa" delar vara med, fyra fragment från trådkupolen och en lös plåtmodul. Dom fick ligga på golvet som om dom fallit ner.

Konstellationen till examinationen var alltså redan ganska genomarbetad, även om det förstås blev annorlunda i en ny lokal. Konsthallen är klädd med vita brädor, och det är stor skillnad mot verkstadens betongväggar. Mitt arbete har ju kretsat kring förråd, och jag valde ett hörn i för att försöka uppnå åtminstone en liten känsla av vrå, "undanställdhet". Skulpturerna stod dock inte helt inne i hörnet utan man kunde gå runt.

Till utställningen var kuratorernas idé att använda hålen i dom stående skulpturerna som ögon in i utställningen, och då blev placeringen ganska annorlunda. Jag tyckte idén var intressant och fungerade i helheten. Mina arbeten uttrycker nog ofta ett slags användbarhet och det brukar störa mej när det påpekas. Nu tyckte jag att det var spännande att kuratorerna ville använda sej av det, men min "ursprungliga" gruppering fungerar mycket bättre för föremålen själva, för att kopplingarna mellan dom ska framgå och för arbetet som helhet.

Examinationen

Stina Ekman sa att hon först var besviken på placeringen av mitt arbete, att det var för nära väggen. Sen ändrade hon sej och menade att jag inte jobbat med föremålen som tredimensionella objekt utan figurativt, som figurer. Hon sa också att när man sitter som publik och tittar ger själva placeringen en känsla av wunderkammer , och väggen hjälper till att skapa stämningen. Jag tror hon upptäckte det jag hade tänkt när jag valde placeringen.

Hon kommenterade färgerna, att jag använt materialens färger.

Hon pratade om hantverksskicklighet och att arbetet är konsekvent gjort. Det är viktigt att veta var en skulptur börjar och slutar sa hon, och tyckte stativets fötter har tydliga slut. Men dom nedfallna delarna menade hon var onödiga och det är tycker jag är intressant, för jag var själv ambivalent. Eftersom jag till slut valde att lägga dit dom tyckte jag väl ändå att dom tillförde nåt, men jag var väldigt tveksam. Nu i efterhand tycker jag att dom nedfallna trådfragmenten funkar, men det "lövet" var onödigt. Det sa för mycket, slår fast en berättelse.

Per Bornstein tyckte att dom stående skulpturerna ser funktionella ut och menar att det är viktigt att dom är placerade tillsammans. Om man skulle placera en för sej själv i ett hem skulle folk hänga kläder på den. Det kan förstås bero på att stativen säger något om funktion, men jag tänker också att det är ganska allmängiltigt; en saks betydelse ändras väl alltid när den tas från sitt sammanhang?

Katarina Wiklund såg en kombination mellan vardagliga och ovanliga ting. Det är nog det jag beskrev som igenkänningsfaktor i kombination med ett okänt föremål i rapporten.

Jag fick en fråga om halvcirkelformen är viktig. Den är otroligt viktig, det är ju den som hela det praktiska arbetet bygger på. Det är egentligen lite mer än en halvcirkel, och definitivt inte en hel cirkel. Det är i den formen som själva förundringsfaktorn ligger.

Det var inte mycket till diskussion faktiskt. Jag hade väntat mej svårare frågor, men det blir mest ett ganska trevligt samtal.

Vidare

Det finns mycket att gå vidare med. Många nya former har dykt upp som kan utvecklas ännu mer. Det var nog försöken att gestalta randigheten i hålen som ledde till flest nya upptäckter och också det som känns roligast att jobba vidare med.

En vidareutveckling är att helt enkelt göra fler delar till samlingen, kanske en hel massa. Det skulle förstärka intrycket av den värld, stämning, jag vill gestalta.

All möda jag lade ner på att skissa på kupolens ben kan jag använda till att faktiskt utveckla små rum, paviljonger och lusthus. Det kunde vara ett helt landskap av små byggnader, med olika svår- och lätthetsgrader att ta sej in i.

Vinden lockar mej. Det finns många berättelser och beskrivningar av vinden: t.ex. den galna kvinnan på vinden i *Jane Eyre* (hon har sin egen historia i *Sargassohavet* tror jag. Har inte läst den än). Gaston Bachelards skriver intressant om vindens symboliska betydelse i *Rummets poetik*. Jag har också lösryckta minnesbilder av en mängd författare som suttit och skrivit i vindskupor.

Vinden är ibland kuslig, men vill man absolut stänga in nån eller nåt väljer man källaren (och här tänker jag på skräckfilmer, Kaspar Hauser och den ohyggliga historien om familjen i Belgien.)

Vinden kan man gömma undan saker eller människor på, men det finns utbrytningsmöjligheter, det är den stora skillnaden mot källaren. Vinden är *hyggligare* på det viset, den går både att stänga till och öppna.

Själv har jag fler vindsminnen, delvis kusliga, som inte fick plats i det här arbetet.

Jag vill veta mer om människors syn på världen under renässansen. Genom det jag har läst har jag fått förnimmelser och fragmentariska bilder som ligger och svävar en bit utanför huvudet, precis utom räckhåll. Jag vill få en tydligare bild.

Renässansens tänkesätt var orienterat mot att se likheter, snarare än skillnader, skriver Pehr Mårtens. Hur då? Jag ska börja med att be honom om litteraturtips.

Litteraturförteckning

Saker: Om tingens synlighet

Peter Corell
1997
Gidlund
ISBN: 9789178442171

Människans Natur

AnnCatrin Gummensson, Magnus Jensner
2008
Dunkers Kulturhus
ISBN: 9789197709613

The Birth of the Museum - History, Theory, Politics

Tony Bennett
1995
Routledge
ISBN: 9780415053884

Märkliga ting Kuriositetskabinettet i Linköpings bibliotek

Pär Hallinder, Eva Ringborg
2000
Östergötlands länsmuseum
ISBN: 9789185908387

Cabinets For The Curious: Looking Back At Early English Museums

Ken Arnold
2006
Ashgate Publishing Limited, Aldershot2006.
ISBN: 9780754605065

Kuriöst. Kuriosakabinettens sällsamma värld.

Håkan Håkansson, Bengt Melliander, Björn Dal
2007
Universitetsbiblioteket, Lunds universitet
LIBRIS-ID:10603246

Kongens Kunstkammer

<http://natmus.dk/forsknings-og-formidlingsafdelingen/etnog-rafisk-samling/samlingens-historie/>
2011-11-20

Wunderkammer

Ralf Andtbacka
2008
Pequod Press
ISBN: 9515225655

The Archive, Documents of Contemporary Art

Charles Merewether
2006
MIT Press (MA)
ISBN: 9780262633383

Louise Bourgeois Mother and Child

Bera Nordal
Skärhamn : Nordiska Akvarellmuseet , cop. 2010
Nordiska akvarellmuséet
ISBN: 9789189477469
Utställning: "Nordiska Akvarellmuseet 19 september- 5 december 2010, GL Strand 29 January-20 March 2011"

Louisiana Revy

nr.2 februari 2003
årgång 43

Centre Pompidou

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources//ENS-bourgeois-EN//ENS-bourgeois-EN.html>

Rummets poetik. Gaston Bachelard

Bachelard, Gaston, översättning: Alf Thoor
2000
Skarabé
ISBN: 9187984288

Nalle Puhs Lilla Instruktionsbok

Joan Powers, Alan Alexander Milne
1997
Brain books
ISBN: 9789188410573

Nostalgia : En Känslas Historia

Karin Johannisson, Berling, Bo

2001

Förlag: Albert Bonniers förlag AB

ISBN: 9789100574208

Två museistudier. Det inre rummet & Renässans för kuriosakabinettet. Särtryck från "Det inre rummet"

Pehr Mårtens

1998

LIBRIS-ID:10130119

Bildförteckning Om inget annat anges har Ulrika Aneer fotograferat eller ritat bilden.

1. Bordet
2. Lilla vän
3. Radiolarier <http://www.oceanleadership.org/schoolofrock2005/LibraryLinks/microfossils.html> 01 04 2012
4. Vad gör du här?
5. Ole Worms Wunderkammer Olle Wurms Wunderkammer
<http://resobscura.blogspot.se/2011/01/cabinets-of-curiosities-in-seventeenth.html> 05 01 2011 01 04 2012
6. Fantastisk sak
7. Mitt vindsförråd
8. Tårarna
9. Anna Atterlings praliner Praliner
<http://www.annaatterling.se/> (tredje bilden under 'Praliner')
Foto: Anders Freudendahl
01 04 2012
10. Servettringar
11. Radiolarie
12. Detalj Lilla vän
- 13.
- 14.
- 15.
16. Bronsfragment
- 17.
18. Firmamentum Firmamentum
<http://propheticprogress.blogspot.se/2008/10/cosmology-of-ancient-hebrews.html>
19/10 2008
01 04 2012
- 19.- 25.
- 26.
- 27.
- 28.
- 29.

Tack

Stort tack till handledare, lärare och studenter för all hjälp!

Enormt tack till David, Katarina och Hedvig för all tid, hjälp och uppmuntran!