



ELINA NILSSON

APPARENTLY OBSCURE

ABSTRACT

Through wing pattern, posture and movement, a harmless moth of the family *Brenthia* imitates an eight-eyed jumping spider. When an octopus of the species *Thaumoctopus mimicus* sense danger it can alter its appearance to that of a venomous sea snake. They are both drawing attention to themselves. Nevertheless, and because of this, they are protected. The mechanism is called *mimicry*.

Corpse paint has on the black metal scene been described as a way of accentuating the evil and darkness of the music. A white painted face and black eye sockets constitutes the base of this makeup, its purpose being to mimic the appearance of a corpse or a creature undergoing a rotting process.

These two phenomena was the point of departure for my exam project. Using photography, projection, printing and weaving I work with textile images. The images portray partly myself, partly people from the Norwegian black metal movement (photographed by Peter Beste). When layered in front of each other, these portraits make each other more visible and obscure at the same time.

Elina Nilsson, 2012

Handledare: Lina Selander
Opponent: Astrid Göransson
Examinator: Kari Steihaug

Examensarbete, kandidatutbildningen i textilkonst
Högskolan för Design och Konsthantverk, Göteborgs Universitet

TACK TILL

Peter Beste for letting me use his pictures in my work. Och alla som varit med mig på olika sätt i min process, Jakob för allt, Lina för inspirerande handledning, Kari och Birgitta för alla kloka ord, Elinor för timmarna av digitaltryck, men också för samtalen, Anna för hjälpen i trycket och Linnea för våra samtal vi skulle ha, som blev ett, men lika viktigt för det.

INNEHÅLL

INLEDNING.....	
Corpse paint	6
Mimikry	7
Bakgrund	8
Kopplingen mellan corpse paint och mimikry	10
ARBETSPROCESS.....	
Skiss/uppstart	15
Vägskäl	18
Projicering	20
Upphovsrättslagen	28
Digitaltryck	29
Vävd intarsia	34
Förfest - en utställning i domkyrkan	39
RESULTAT.....	
Tankar om innehåll och utgångspunkt	44
The anatomy of melancholy	46
Apparently obscure I	51
Apparently obscure II	55
REFLEKTIONER.....	
Det privata/det offentliga rummet och om kontroll	58
KÄLLFÖRTECKNING	61

INLEDNING

Corpse paint

På wikipediainspirerade uppslagsverket wikimetal beskrivs corpse paint som följer:

Corpse paint (or *corpsepaint*) is a black and white makeup mostly used in black metal bands, in order to increase the dark and evil side and feel of the music. This kind of makeup is also worn to show an interest or a fascination for death, evil, decay, or disgust for humanity.

(*Corpse paint, Wikimetal, 2012*)

Wikipedia beskriver sminkningens utseende och dess användande:

The parts being black are very often the eye sockets, in different symmetrical shapes, but asymmetrical (being seemingly random painted) occurs as well. The patterns are used as trademarks for the musicians who use corpse paint, and change very seldom.

(*Corpse paint, Wikipedia, 2012*)



King ov Hell, Bergen (Beste 2008)

Mimikry

De flesta känner säkert till naturfenomenet kamouflage, dvs. när ett djur har utvecklat egenskaper som gör att det smälter in i sin omgivning. Inte lika många känner till den besläktade försvarsmekanismen mimikry. Nationalencyklopedin definierar mimikry, eller närmare bestämt Bates mimikry (den vanligast förekommande typen av mimikry), som:

Bates mimikry (efter Henry Walter Bates) innebär att en eller fler ogiftiga och försvarslösa arter liknar en eller fler giftiga och försvarskapabla arter, med samma nettoresultat som ovan [risken att en predator angriper individerna minskar avsevärt]. Eftersom mekanismen bygger på predatorns minne av obehagliga upplevelser är det en fördel för mimaren att ha lätt inpräglade yttre drag, t.ex. varningsfärger, ofta med gult, svart och rött som dominerande inslag.

(*Mimikry, Nationalencyklopedin, 2012, inom [] författarens anmärkning*)

Artonhundratalsbiologen Alfred R. Wallace beskriver mimikry i relation till kamouflage på följande vis:

We now enter upon a new phase of the phenomena, and come to creatures whose colour [as opposed to camouflage] neither conceal them nor make them like vegetable or mineral substances; on the contrary, they are conspicuous enough, but they completely resemble some other creature of a quite different group, while they differ much in outward appearance from those with which all essential parts of their organization show them to be really closely allied. They appear like actors or masqueraders dressed up and painted for amusement, or like swindlers endeavouring to pass themselves off for well-known and respectable members of society. What is the meaning of this strange travesty? Does nature descend to imposture or masquerade?

(*Wallace, 1871, inom [] författarens anmärkning*)

En natt i oktober 2010 vann jag av en händelse en bok som heter "True Norwegian Black Metal" av Peter Beste (foto) och Johan Kugelberg (red.). Min omedelbara reaktion var att jag skulle lämna tillbaka den eller ge den till någon som faktiskt skulle läsa och uppskatta den. Men av någon anledning fick den stanna kvar hos mig. Den fick stå bakom min gamla radio ett bra tag, (halvt dold, men uppseendeväckande) innan jag tog fram, läste den och tittade på bilderna.

Under höstterminen 2011 började jag få idéer om att måla mig i corpse paint. Jag kunde inte riktigt placera tankarnas ursprung, se anledningen till att de uppkommit eller hur de skulle platsa i det jag gjorde. Kanske var det lockande av just den anledningen - att jag inte visste. Under denna period bodde jag i Bergen i Norge. En stad som är ett av black metals högsäten, något som jag får erkänna att jag inte var helt medveten om då. Jag snubblade aldrig över någon konsert eller satt bredvid någon "äkta black metalnorrman" i baren. Kanske kan idéerna om corpse paint ha med denna plats att göra i vilket fall. Det kan ha varit något med atmosfären.

Jag bestämde mig för att låta corpse paint agera utgångspunkt i examensarbetet. När jag så kom att tänka på en föreläsning med Martin Nordström som gick under temat kamouflage, började bitar falla på plats. Han talade om *mimikry*. På något vis kändes det som en självklar koppling - det fanns en anledning till varför jag drogs till corpse paint. De lösryckta idéerna fick ett sammanhang och en mening. Mina tidigare arbeten har ofta kretsat kring sådant som har med gömmande att göra. Gömmande som handling, som en skyddande handling och anledningarna till en sådan handling. Kan det vara så att vi i själva verket *gömmar oss för att bli hittade*? Den norska konstnären Borghild Rudfjord Unneland talade i en presentation om sitt konstnärskap som hon höll på konsthögskolan i Bergen 2011 om "*det som blir synligt när man skyler det*". Något jag kan relatera till min egen konst. Vidare har jag försökt hitta det som är gömt (*det vi blundar för*) utan direkt framgång. Jag tänker att jag arbetar med att vrida och vända ut och in på det som är dolt. Den skenbara anledningen, för att hitta det dolda, men huvudsakligen för just sökandets skull.

Bakgrund



Utan titel, Bergen 2011

Kopplingen mellan corpse paint och mimikry

Som framgår av de inledande avsnitten är mimikry nära besläktat med kamouflage. En viss art efterliknar en annan, mer synlig och farlig, art för att undvika angrepp. Man skulle alltså kunna säga att individen skyddar sig genom att dra uppmärksamhet till sig. Det motsägelsefulla i en sådan försvarsmekanism intresserar mig. Uttrycket "a sheep in wolf's clothing" förekommer i flera texter. (*Wikipedia, 2012. Kácha, Petr, 1996*)

Jag tänker att en sådan försvarsmekanism finns hos oss människor också. Att dra uppmärksamhet till sig, exempelvis med ett uppseendeväckande yttre, kan i själva verket vara ett skydd. Det finns många aspekter på en sådan försvarsmekanism och det är aldrig så enkelt att det bara handlar om att förställa sig, om att utge sig för att vara någon annan. För även våra skyddsmurar är ju en del av oss själva.

I beskrivningar av mimikry talar man om en anpassningsprocess, den process som sker när en art efterliknar en annan. Denna process sker i förhållande till en mottagare, en "dupe" (lurad). I nationalencyklopedin skriver de: "eftersom mekanismen bygger på predatorns minne av obehagliga upplevelser är det en fördel för mimaren att ha lätt inpräglade yttre drag." (*Nationalecyklopedin, 2012*) För att mottagaren ska bli lurad bör mimaren ha drag som mottagaren känner igen. Jag tänker på människors grupp beteende och hur vi efterliknar varandra för att känna samhörighet och tillhörighet. Hur vi enas kring vårt yttre i form av kläder, attribut och symbolik. Ofta med utanförskap i förhållande till andra personer och grupper som resultat.

I en intervju med Dark Funeral svarar en av medlemmarna på frågan om varför man använder corpse paint:

- För att man ska komma i en ond stämning...för att...ja, för att man ska känna sig ond liksom...fan vet jag.
(*Old Dark Funeral interview in Swedish, Youtube, 2009*)

Om min första känsla var att det fanns en självklar koppling mellan de båda fenomenen, corpse paint och mimikry, försvann den känslan (lyckligtvis) ganska snabbt. Hade det varit självklart kunde spänningen gått förlorad redan innan arbetet påbörjats. Jag tänker att mimikry kan ge en ny mening åt, eller en ny aspekt, på corpse paint och tvärtom att mimikry hamnar i en ny kontext om man sätter det i relation till corpse paint.

ARBETSPROCESS

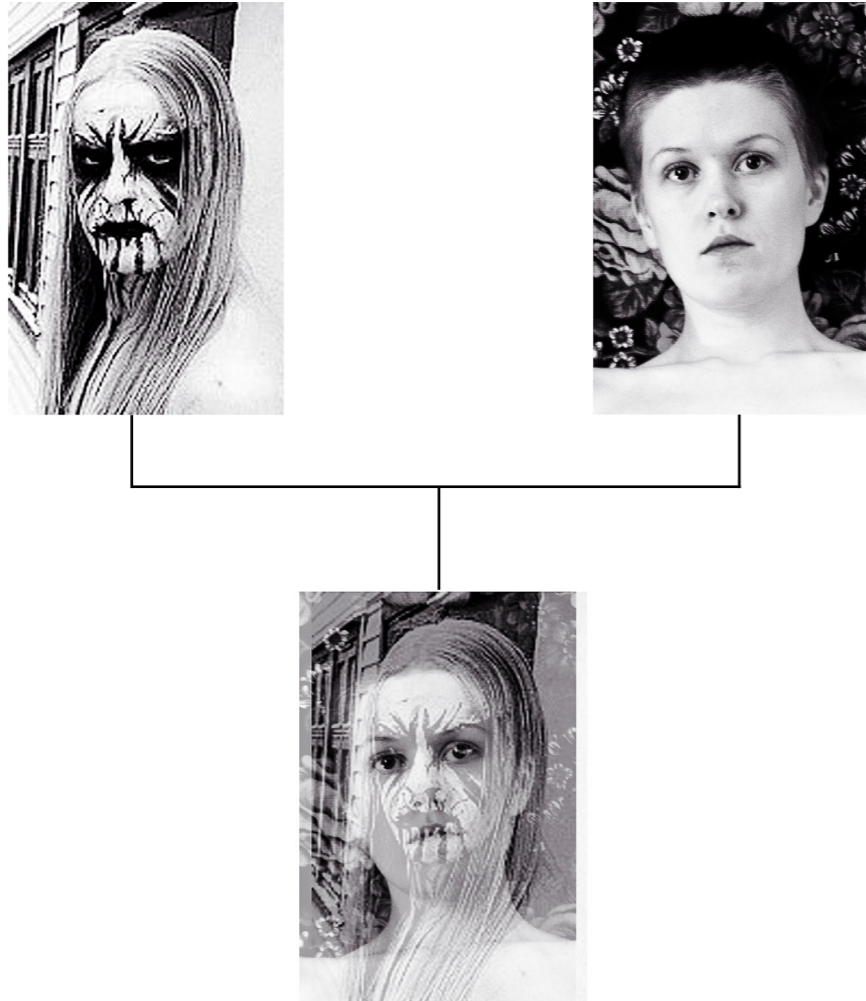


Bild ur projektbeskrivning. Modell, mimare och anpassningen.

I min projektbeskrivning formulerade jag min målsättning och frågeställningar som följer:

Med mig själv som utgångspunkt vill jag utforska kopplingen mellan corpse paint och fenomenet mimikry. Jag tänker detta arbete som mimarens (min) anpassningsprocess till modellen - att jag ska försöka anta modellens form och yta. Transformationen är viktig och jag vill undersöka vad som sker hos mimaren när likheter börjar uppstå.

- Kan corpse paint vara en slags mimikry för mig? Försöker jag i så fall efterlikna den grupp människor som bär corpse paint, eller det som även de försöker efterlikna? Kan corpse paint också vara ett mimikry för dem?
- Vad det är för "rovdjur" mimaren (jag), i fallet med corpse paint, måste skydda sig (mig) mot?
- Hur kan jag gestalta mimarens anpassningsprocess och kommunicera den? Kan även gestaltningen vara en del av anpassningen?

Mina formuleringar kunde styra in mig på en antropologisk bana. Det kunde blivit något slags socialt experiment eller en djupgående studie i mitt eget eller andras beteende. Jag använde mig av begrepp hämtade ur nationalencyklopedins beskrivning av mimikry för att beskriva min egen process. Personer som bär corpse paint var modeller som mimaren (jag) i min konstnärliga process skulle anpassa mig till, anpassningsprocessen.

Det finns vissa skillnader mellan hur jag planerade min process och hur den faktiskt utvecklade sig. Jag har inte gjort en antropologisk undersökning som skulle kunna stödja en tes om att corpse paint kan ses som ett mimikry, varken för mig eller för någon annan. I alla fall inte genom offentliga eller sociala experiment. Undersökningen har fått handla om hur dessa två begrepp kan kopplas ihop och ge ny mening åt varandra - arbetet får sin mening i relationen mellan dem. Det har varit viktigt att vara öppen i processen och låta min intuition ta mig vidare. Metoderna och teknikerna har fått ta plats och bär på djupare mening än dess fysiska funktion. Dessa har också ofta styrt mig i olika riktningar.



Skiss/uppstart

Jag hade börjat min research med att titta på corpse paint, och på hur andra gör sin liksminkning. Jag blev särskilt inspirerad av några klipp på YouTube där olika personer visar hur de applicerar corpse paint, har "tutorials" och delar med sig av sina corpse paint "designs".

Förutom att jag ville lära mig appliceringstekniken, tyckte jag mig få en inblick i hur transformationen kan se ut. Vem det är som tittar in i kameran innan och vem som möter betraktaren efter sminkningen.

Inspirerad av dessa lektioner var det med en fysisk transformation jag började. Jag testade måla mig i corpse paint, för att försöka bemästra tekniken och för att känna av omvandlingen. Samtidigt skissade jag på olika corpse paintidentiteter på papper, skisser som både var försök att efterlikna och egna idéer. Jag målade med svart och vitt på utskrivna foton av mig själv. Jag målade på hela kroppen, utökade liksminkningen till att omfatta hela min fysiska person. Som för att dra transformationen till sin spets, eller för att skapa en ny varelse, mer likt ett djur som genomgått mimikry.

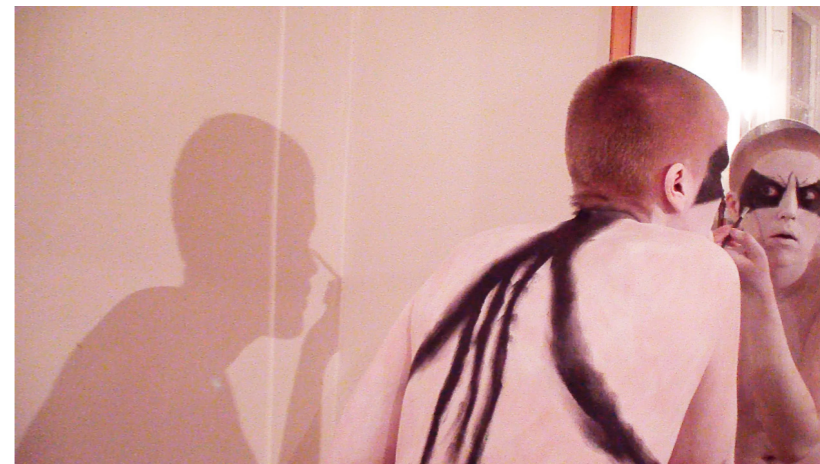
Mina skisser tog sig olika uttryck. Vissa var långt ifrån liksminkningens ursprung med enbart den svarta och vita färgen gemensamt. Jag tänkte på det långa håret som är så viktigt inom black metalscenen, samtidigt på den manliga dominansen inom genren och gjorde en håridentitet. Jag tänkte också på den svarta färgens förmåga att dölja, och formade om min kropp i enlighet med något slags kroppsideal. Olika tankar och spår öppnades upp.

När jag skulle realisera en av skisserna valde jag en där jag försökt efterlikna en redan befintlig identitet. Jag filmade och fotograferade när jag målade mig och även när jag tvättade av mig. I den senare delen av processen tyckte om badkarets form som bildade ett rum åt eller en ram runt personen (varelsen) som låg däri. Och det grå vattnet som bildades i blandningen mellan den svarta och den vita färgen.

Det som följde var ändå en känsla av tomhet. Var det allt? Skulle det kännas på ett visst sätt under tiden jag transformerades och skulle jag komma till någon insikt efteråt? I efterhand tänker jag att det var en brytpunkt. Efter inspirerande samtal med med Linnea Bågander som studerar modedesign på Textilhögskolan i Borås och med min handledare Lina Selander, öppnades projektet upp på nytt.



Dokumentation av corpse paintmålning (fotomontage)



Dokumentation av corpse paintmålning (stillbilder ur video)

Jag visade fotografier från min corpse paintmålning som utgångspunkt både i samtalet med Linnea och Lina. Men utgången av samtalen blev helt olika och födde olika idéer. Av dessa ideer följde jag upp de jag pratade med Lina om. De som föddes under mötet med Linnea har inte desto mindre varit viktiga.

Med Linnea diskuterade jag den mer performativa aspekten av projektet, något som närmade sig sociala experiment. Vi pratade om att jag kunde skapa ett alter ego i den virtuella världen, starta en blogg till en skapad identitet. Vi pratade också om att pröva corpse paint i offentliga sammanhang och se hur det skulle bemötas, kännas och se ut. Jag funderade på om arbetet kanske kunde vara tvådelat, med en dokumentation av dessa experiment och i tillägg någon form av gestaltning av det som kommit ut av dem.

Under handledningen med Lina föddes istället idéer om att använda projicering som metod för att gestalta mimikry, för att abstrahera och göra mer allmängiltigt. Innan samtalet hade jag visat några tidigare arbeten, däribland stillbilder ur en video där jag har jobbat med projektioner i lager. Lina refererade till denna video och bilden ur min projektbeskrivning där jag har lagt en transparent bild av en person i corpse paint ovanpå en bild av mig, och funderade på om jag inte kunde jobba så. Använda befintliga bilder och projicera på mig själv.

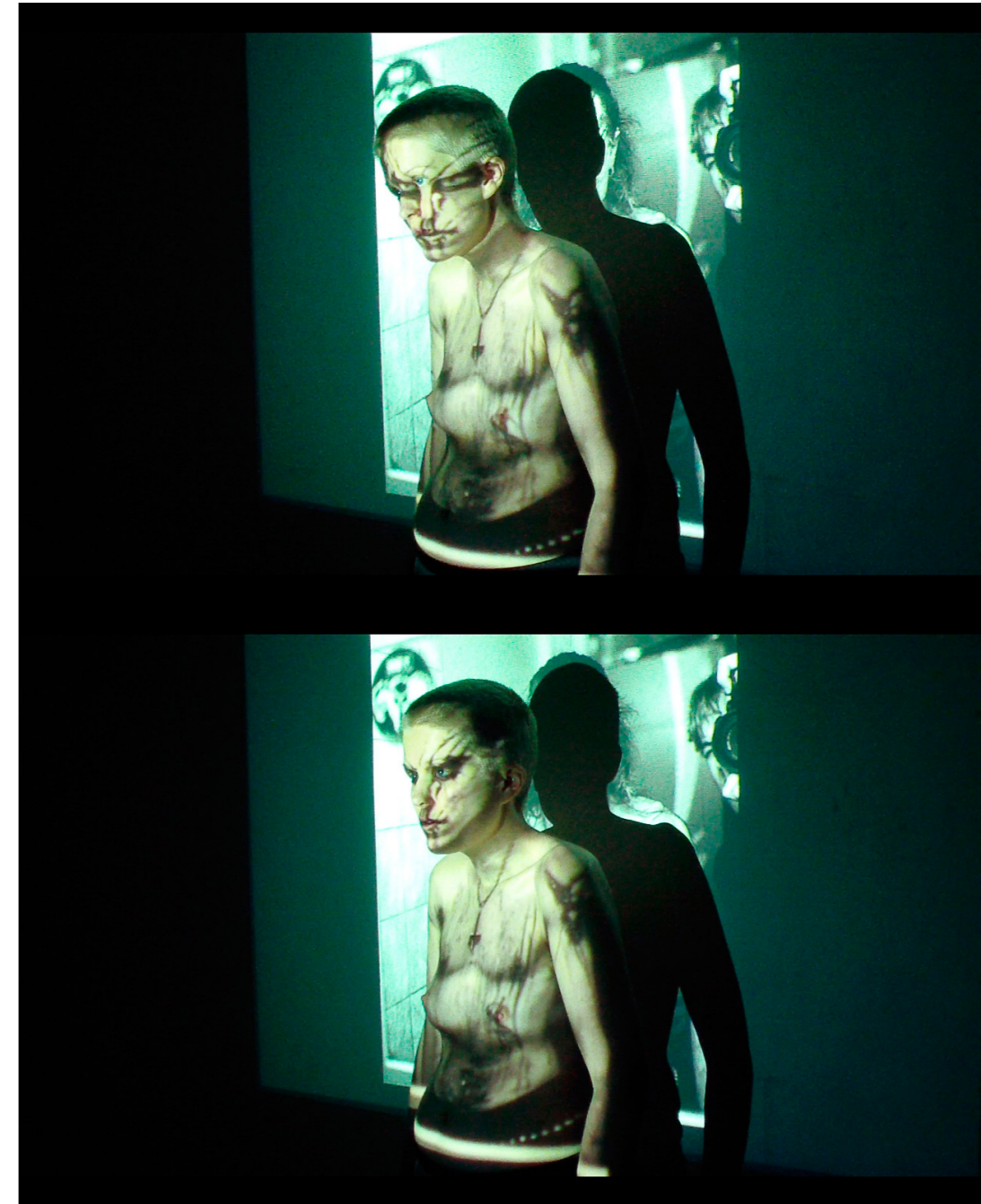
Vägskäl

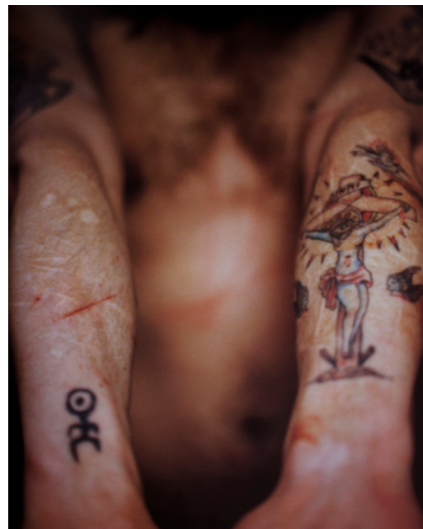


Ta plats (annan plats), Bergen 2011

Jag stänger in mig i ett rum, ett mörkt rum, ställer kameran på stativ, projicerar en bild mot en vägg och ställer mig själv mot samma vägg. Kameran tar tio bilder i rad, sju stycken snabbt efter varandra och de tre sista med något längre mellanrum. Jag har ingen självutlösare, utan står vid kameran och trycker på utlösaren, har tio sekunder på mig att ställa mig i rätt position, och när jag står där med en projektion i ansiktet och på kroppen, kan jag inte se hur vi ser ut utifrån. Jag springer fram och tillbaka mellan bakom kameran och framför kameran. Jag är fotograf och mitt eget motiv på en och samma gång.

Projicering





Beste (2008)

Som grundmaterial (fotografierna jag projicerar) har jag främst använt bilder av Peter Beste, tagna ur boken "True Norwegian Black Metal". Men jag har också tagit bilder från internet och använt egna bilder på när jag har målat mig i corpse paint.

Jag kommer härnäst referera till personer som bär corpse paint och bilderna på dem som *modeller* och ibland till mig själv som *mimare*. Detta främst för att det är så jag har tänkt och sett på det under processen.

Jag gjorde dessa fotograferingar några gånger och utvecklade metoden genom att göra fel och göra om. De två första gångerna var jag ensam och tyckte det var svårt att passa in mig med modellen tillräckligt bra. Den tredje gången tog jag hjälp. Jag bad min vän Jakob Hultgren fotografera och dirigera mig så att vi, mimaren och modellen, skulle passa exakt. När jag sedan tittade på bilderna från de första fotograferingarna i förhållande till den tredje tyckte jag inte att de sistnämnda bilderna var lika intressanta som de första. Det hände någonting när matchningen mellan mig och modellen var lite skev. Dessutom tror jag att det okontrollerade är en viktig aspekt av metoden.





Jag märkte snabbt att denna metod passade mitt projekt på olika vis. Det blir en slags dubbelexponering. Jag använder bilder av modellen som jag projicerar på mig själv och i blandningen mellan oss skapas en tredje person. Liksom anpassningsprocessen i mimikry blandar två arter till att bli en ny, tredje, art.

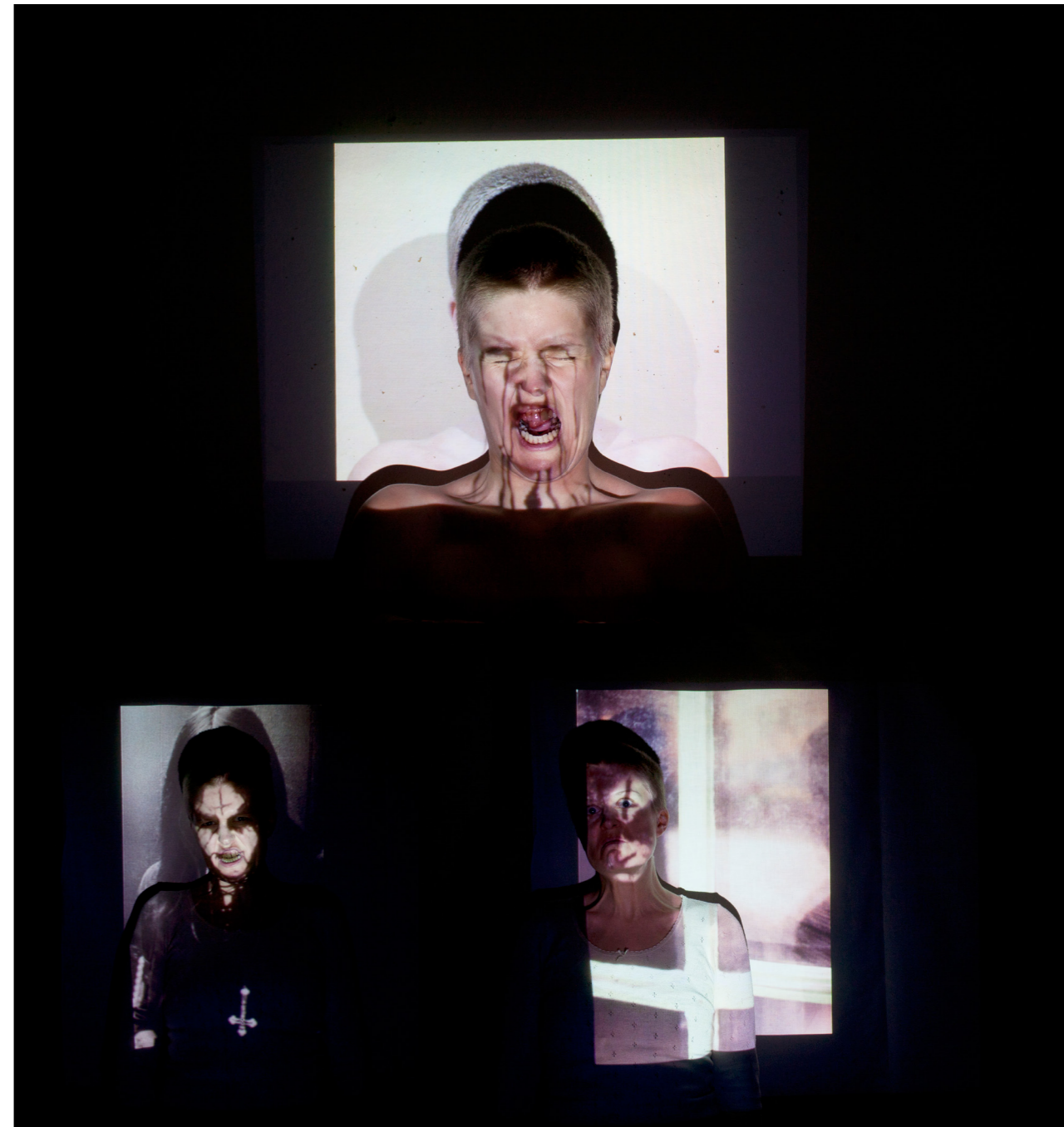
Jag funderade mycket på förhållandet mellan modellen och mimaren, att det var i mötet som uttrycket skapades. Hur synlig/dold är modellen och hur synlig/dold är mimaren? Jag tyckte om när den tredje personen var så självständig att man var tvungen att leta efter både modellen och mimaren - var det möjligt att uppnå?

Viktigt blev också mörkret som tar (och måste ta) över rummet när jag projicerar. Man skulle kunna se det som en slags framkallningsprocess, det nödvändiga mörkret för att bilden ska komma fram. Jag tyckte om den svarta ramen som bildades runt ursprungsfotografiets form. I några av bilderna blev den till ett vatten som stänger in och samtidigt omsluter personen.



Under de första fotograferingarna hade jag mer eller mindre statisk min och fokuserade på att försöka "hitta" modellen, alltså passa in i dess yta. Ibland kunde jag känna mig fram efter den rätta matchningen - jag visste när mina ögon befann sig i höjd med modellens ögon. Eftersom modellens ögon ofta är svartmålade och ansiktet i övrigt vitt kunde jag känna av när projektorns ljus inte längre bländade, när det mörknade framför mina ögon. Men allt som oftast var det svårt, en svårighet som blev viktig för uttrycket. I de misslyckade matchningarna, i skevheten mellan modell och mimare, föddes nya karaktärer - kanske de mest intressanta av alla.

Senare projiceringar började jag göra miner - *mima mimiken*. Jag försökte härma klassiska ansiktsuttryck inom black metal och även bryta mot dem. Jag gjorde mina miner i tystnad, som för att förstärka känslan i dem, en känsla som jag försökte nå ut i dess ytterlighet. När jag skrek kom inget ljud, men det vibrerade i bröstet och axlarna. En vibration som kanske inte hade kommit fram på samma sätt om ljudet tillkommit. I tystnad, som för att inte dränka den i något annat, för att blotta. (Jag hade ju ändå mitt corpse paint att gömma mig bakom.)



Den luriga lagen om upphovsrätt låg länge i tanken och skavde. Framförallt var det bilderna av den amerikanska fotografen Peter Beste som oroade mig. Jag visste att de inte bara var en del i processen, utan faktiskt skulle finnas med även i resultatet. Jag gjorde ett par halvdana försök att orientera mig i lagdjungeln, men visste inte om jag skulle lita på den svenska eller den amerikanska lagen. Jag tänkte att jag antingen kunde sätta skygglappar på, använda bilderna och hoppas på det bästa. Eller faktiskt ta kontakt med fotografen och be om tillåtelse. Då det kändes som en intressant erfarenhet bestämde jag mig för att skriva till honom. Jag lade god tid på att formulera ett lagom insmickrande email där jag försökte sätta mitt projekt i bästa tänkbara ljus. Hans korta svar:

Hi Elina

Very interesting idea! You are more than welcome to use my photos for this. Please send me photos of the finished pieces. Would love to see.

Cheers, Peter

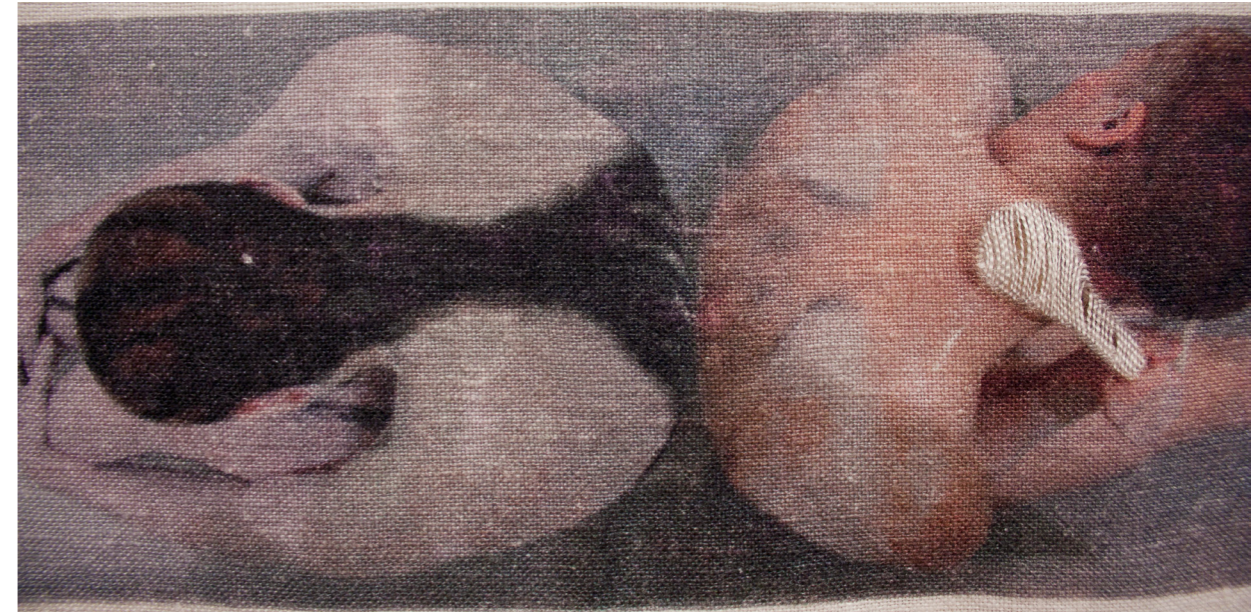
Som om det inte var en stor grej (eller?). Ett tungt ok lyftes från mina axlar och jag kände mig upprymd. Men det var någonting i hans formulering som gjorde att jag också kände att jag hade tagit på mig ett viktigt ansvar. "You are more than welcome to use my photos for this". For this, men kanske inte för någonting annat. Vilken bekräftelse och vilket ansvar! Med ens kändes det som om det där oket hade varit lite tryggt också. Jag har fått slå bort många tankar som undrar vad Peter Beste ska tycka, för jag kan ju inte ha någon aning om vad han tycker. Det är förstås farligt och helt onödigt att anta någonting. Det återstår helt enkelt att se vad han ska tycka. Om han kommer tycka.

Upphovsrättslagen

Digitaltryck

Efter projiceringar och fotograferingar satt jag med ett gäng bilder jag tyckte mycket om. Som så ofta när jag jobbar med fotografi har jag svårt att se hur och varför jag ska ta dem vidare till något annat än fotografier. I detta projekt hade jag dock bestämt mig redan innan för att jag skulle digitaltrycka.

Främsta anledningen till att digitaltrycka var att jag ville väva i bilderna (jag beskriver tekniken mer ingående senare). När jag väl började prova insåg jag att tekniken även tillförde mycket annat. Denna vävteknik kräver ett grövre tyg i ett starkt material, varför jag valde att först testa mina bilder på ett ganska grovt linnetyg. I överföringen till textil tyckte jag att det hände något med färgerna och det var intressant hur tygets struktur blev en del av fotot.

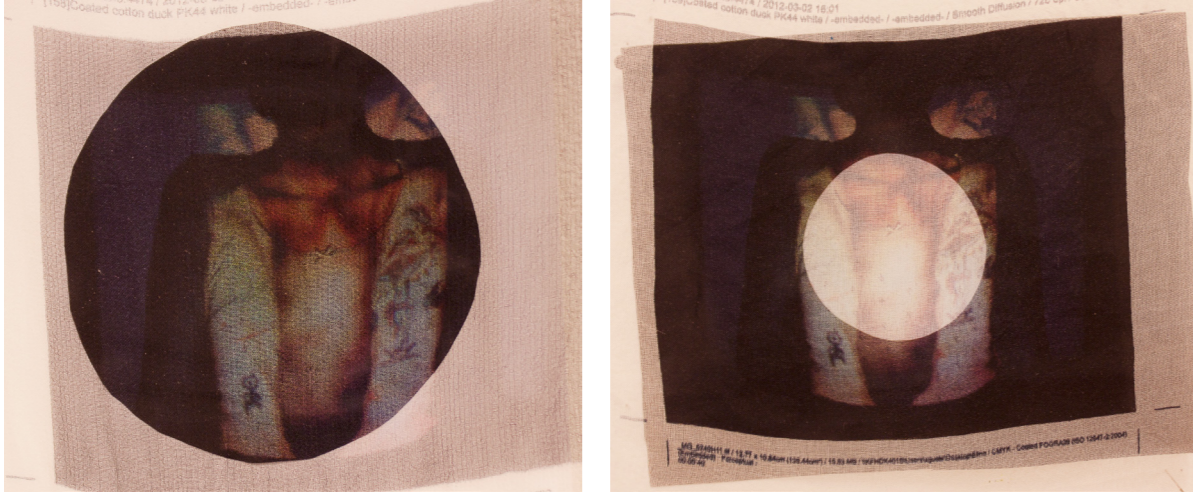


Med tiden började jag förstå hur och varför jag skulle digitaltrycka bilderna. Om jag jämför med att låta fotografierna vara fotografier, digitala eller kopior på papper, är bilderna på tyg någonting helt annat. Förutom att de går att bearbeta på ett annat sätt - tyget är mjukt, formbart och upplösningsbart (det har en struktur och en uppbyggnad) - så upplever jag att jag får en närmare relation till dem. Dessutom är mina bilder i slutändan unika, de går inte att kopiera på samma sätt som ett fotografi på papper. Såhär i efterhand kan jag tycka att dessa anledningar låter självklara, men jag var troligtvis tvungen att *göra* och sedan se för att komma fram till insikten.

Saker som hände utom min kontroll i digitalprintern har blivit viktiga. Jag är beredd att kalla dem misstag för det var så det kändes i stunden. Jag ville experimentera med andra material än linne och valde två tunna sidenkvalitéer. Trycket blev misslyckat när färgen gick igenom och blödde ut på underlaget. Vi lade därför ett tjockare tyg under som kunde suga upp den överblivna färgen. Bilden blev då duplicerad ner på det undre tyget. Jag kunde alltså få två bilder i ett. När de båda bilderna låg ovanpå varandra kom en djuphet och mättnad i färgerna fram som jag upplevde att ett enkelt tyg inte kunde ge. De båda lagren ovanpå varandra skapade en intressant tredimensionellitet, en närmast holografisk effekt.



Provtryck i liten skala, vart och ett ca 10 cm breda



Storlek vardera bild ca 10 x 9 cm

Bitvis var jag rädd att lagereffekten eller det tvådelade skulle försvinna om jag jobbade med den i för många steg. Om jag tvådelade (tygens lager) en redan tvådelad (projektionens lager) bild skulle den då försvinna, bli för otydlig? Det är en viktig frågeställning. Jag tror att de ytterligare lagren gör denna tudelning både starkare och svagare på samma gång. Och att det är viktigt. Dessutom upplever jag att textilierna i lager förstärker känslan av projicering när det tunna tyget hänger som en hinna eller film framför det tjockare tyget.

Jag experimenterade i liten skala med olika bakgrunder till det tunna tyget, för att se när bilden kommer fram och när den försvinner bort. I slutändan var det ändå de dubbla bilderna som förstärkte och dolde varandra bäst. Kontrasten mellan mörkt/djupt och skirt kom fram som bäst och när man rör sig runt bilden så förändras den. Hur den löses upp och blir skarp vartefter man som betraktare står i förhållande till den.



Digitaltryck i stort (vardera bild 82 x 97 cm)

I slutskedet av arbetet kommer en teknik in som är liten till ytan, men av stor vikt. Det är en teknik jag kallar *vävd intarsia* som föddes för två år sedan och som jag har utvecklat sedan dess. Det började under en vävkurs på temat "fragment" där vår utgångspunkt var koptiska textilier. Som inspiration och att ta avstamp från var ett besök i Röhsska muséets arkiv. Dessa gamla egyptiska textilier är bevarade som små fragment, de är vävda och boderade, bilder och mönster. Denna upplevelse gjorde mig sugen på att jobba i liten skala. Istället för att sätta upp en minivarv tänkte jag att man kunde använda varpen i ett redan befintligt tyg. Det började med att jag repade upp en del av inslaget i ett tyg för att sedan lägga in ett nytt inslag i den frigjorda varpen.



Vävd intarsia



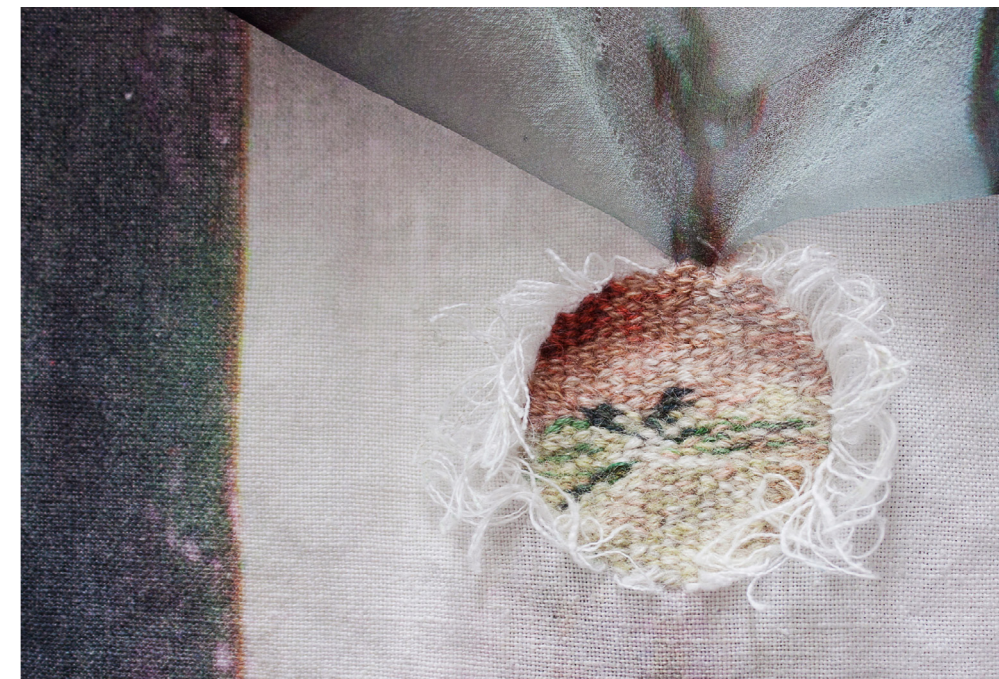
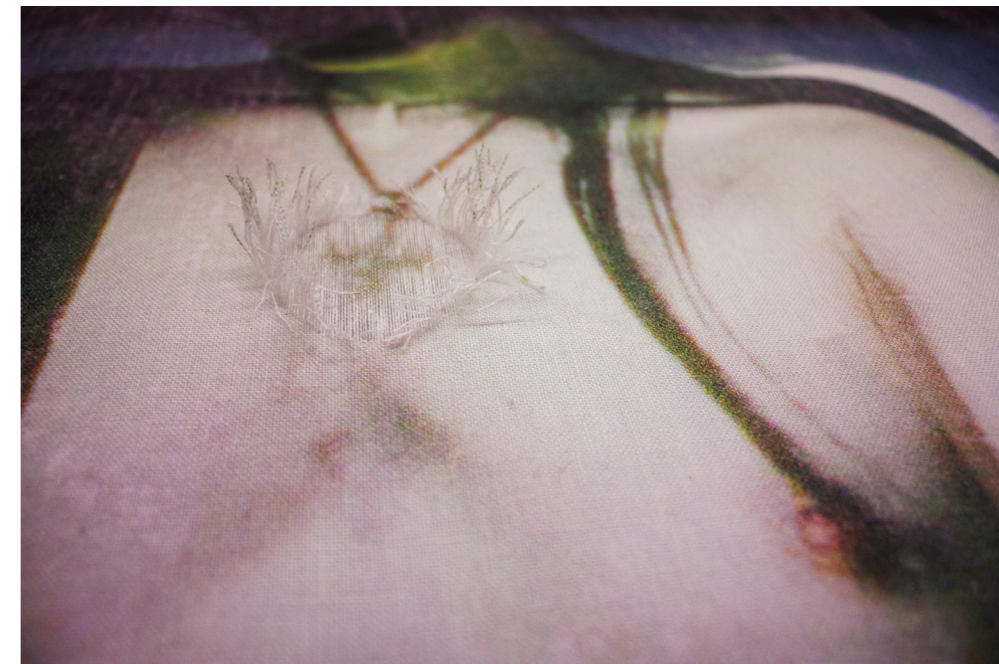
Ett år senare utvecklade jag tekniken vidare i en gobelängkurs med Annika Ekdahl, textilkonstnär och dåvarande professor i textilkonst på Högskolan för Design och Konsthantverk. Hon introducerade oss för gobelängtekniken dovetail som hon själv använder i sina gobelänger. Jag hade inte vävt bildväv innan och uppskattade att lära mig tekniken och hur man kunde täcka hela varpen med inslaget. I mitt lilla format använder jag nålar för att kunna lägga in inslaget, men väver med samma struktur och rytm som dovetail.

Vävd intarsia har både visuella och symboliska kvaliteter som betyder mycket i mitt arbete. När jag repar upp inslaget i mitt tyg skadar jag det samtidigt som jag frigör varpen, och jag gör det för att jag ska få laga det, läka det. När jag lägger in inslaget är det en läkningsprocess och resultatet är ett ärr. Ett nödvändigt ärr som är en påminnelse om att något både var skadat och har blivit läkt. Rester av det som var (inslaget) gör sig påmint som spretande trådar runt ärret, och det nya inslaget är i annan struktur än det släta tyget som var innan. Tekniken kan tala om ett beteende som är destruktivt och tröstande på en och samma gång.



Textilkonstnär och nuvarande professor i textilkonst på Högskolan för Design och Konsthantverk, Kari Steihaug, sa under en presentation av sitt konstnärskap på samma skola 2011 att hon tyckte om det svenska ordet "*repa upp*", för att det är besläktat med ordet "*upprepa*". Jag brukar tänka på det i relation till vävd intarsia. Det är någonting i upprepningen som också den är destruktiv och tröstande på en och samma gång. I upprepningen sker en upprepning och i varje inslag sker en, mer eller mindre, upprepning av föregående inslag. En upprepning som bygger tid, vare sig det är en tillbakagång eller en väg framåt.

När jag väver blir det trådar över som kommer ut på baksidan (eller framsidan beroende på hur man ser det) och dessa har jag medvetet lämnat långa för att få arbeta vidare med. De blev förlängningar av ärren som tillåter mig att koppla ihop en bild med en annan, eller bara låta dem rinna ner i golvet. Det som till en början var något överblivet har blivit en viktig del i arbetet.





Förfest - en utställning i domkyrkan

Textilkonstutbildningen på Högskolan för Design och Konsthantverk var inbjudna av Göteborgs Domkyrkoförsamling att göra en utställning i kyrkorummet under en period innan påsk. Mitt i vår examensperiod. Temat för utställningen var fastetiden/passionstiden som handlar om förändring, lidande, väntan och eftertanke. Vi valde att kalla utställningen *förfest*. För mig blev det en förfest innan examinationen.

Det var möjligt att ta in delar av examensarbetet i denna utställning, men jag var till en början övertygad om att mitt arbete inte skulle passa in i temat. När det började närma sig tänkte jag ändå att mitt examensarbete på något vis kunde passa in i lidandet. Jag hade två bilder från mina projiceringar som jag trodde kunde vara intressanta att ta in i kyrkorummet. Det kändes som en möjlighet att göra utställningen till ett delmål i examensarbetet. Jag skulle få tid att testa mina bilder i ett sammanhang, samtala om dem och se hur de kunde tas emot.

Bildernas ursprung, dvs. vilka personerna på bilderna var från början, valde jag att inte kommunicera i detta utställningssammanhang. Jag var inte säker på hur en sådan berättelse skulle tas emot av kyrkan. Jag tyckte också att det skulle vara intressant att se hur bilderna skulle fungera utan denna del av sin bakgrundshistoria.

När jag i början av examensarbetet skissade på olika corpse paintidentiteter hade tankar kring begreppet "svart galla" kommit upp. Inom humoralpatologin (sk. vätskesjukdomsläran), som var den rådande uppfattningen inom medicin under stor del av vår västerländska historia, härledde man människors olika temperament till balansen mellan kroppens fyra vätskor. Ett överflöd av svart galla skulle enligt denna förklaringsmodell orsaka ett melankoliskt temperament. Vi kan än i dag se spår av läran i vårt språk. Ordet melankoli härstammar från den grekiska benämningen på svart galla (me´las = svart och cholē´ = galla). När jag tittade på mina inspirationsbilder på corpse paint tänkte jag att den svarta färgen kunde vara svart galla som svämmade över och ut ur kroppen. Det var denna svarta galla, melankolin, som fick bli de två bildernas ingång i domkyrkan.

Verket heter "The anatomy of melancholy", vilket är titeln på en bok skriven av Robert Burton på 1600-talet. Boken behandlar ämnet melankoli, och dess "anatom". Den skrevs innan humoralpatologin helt hade försvunnit ur den medicinska vetenskapen.

Jag tänkte att mina bilder kunde samtala med kyrkans ikoner, både visuellt och innehållsmässigt. Kopplingen mellan det fysiska och mentala rummet som återfinns i bland annat humoralpatologin intresserar mig. Jag tänker att detta kan kopplas även till vår användning av symboler. Symboler (fysiska ting) som får stå för något vi inte kan ta på, något bortom vår fysiska existens.

De två bilderna som skulle ställas ut i domkyrkan blev de första bilderna i stor skala att genomgå digitalprintern. Jag tryckte dem på dubbla tyg, det undre linne och det övre två olika tunna sidenkvaliteter. Det var i detta skede det uppdagade sig att denna process inte är lika oproblematiske som jag hade tänkt mig. Bland annat försvann mycket färg ur linnen när det tvättades. Eftersom jag var ute efter ett djup i svärtan kändes det som ett misslyckande. Men efter att ha jobbat med bilderna ett tag valde jag att utnyttja den lilaspräckliga ytan som skulle varit svart. Jag tyckte att det kunde tillföra en känsla av materialitet. Och den svarta ytan blir inte bara svart. Ligger bilderna i lager blir det snarare en lyckad effekt än ett misslyckande. När en betraktare kommer från sidan ser bilden mättad ut i färgerna och svärtan är tydlig. Medan hon/han rör sig runt den mattas färgerna av. Jag tänker att det bildas en slags rörelse i förhållande till betraktarens rörelse.

Under utställningen i Domkyrkan fick jag många positiva kommentarer och märkte att bilderna var lockande (närmast förföriska). Många besökare kommenterade dess 3D-effekt, andra använde ordet hologram. Men det som slog mig mest var hur många som ville lyfta på det yttre lagret för att se vad som fanns bakom. Jag förstod på deras agerande och kommentarer att de undrade hur många lager det egentligen var i bilderna. Något slags nyfiket sökande som jag tycker om. Som känns betydelsefullt för bildernas innebörd.



RESULTAT

Resultatet av mitt examensarbete är tredelat. Dels är det The anatomy of melancholy, som visades under utställningen i domkyrkan. Dels två ytterligare delar som tillkommit därefter. Till examinationen kallade jag dessa för "Mimesis" respektive "Apparently obscured" men efter att ha testat dem har jag inte känt att de tillför något. Nu heter de Apparently obscure I och II, men jag är öppen för att det kan ändras. Delarna är lite olika avslutade, i olika stadier av att vara färdiga. Det betyder att jag arbetar vidare med dem, något som känns positivt.

Tankar om innehåll och utgångspunkt

Inom black metalscenen används corpse paint för att förstärka en speciell stämning eller känsla. En av de som gjorde corpse paint till en trend inom scenen var Pelle "Dead" Ohlin som sminkade sig för att se död ut. Idag finns många olika sätt att måla corpse paint på. Vissa tycks inspirerade av splatter- och zombiefilmer medan andra mer liknar Gene Simmons i Kiss (jag är dock inte säker på att de skulle hålla med mig). Jag upplever att denna sminkning, eller mask, gärna drar åt det överdrivna. På bilder och i musikvideos poserar artisterna och inget attribut bär för tydlig symbolik för att användas. Att förstärka det mörka och onda. Men när en sådan förstärkning blir överdriven tippar det ibland snarast över och ger motsatt effekt. För mig blir de ibland parodier på sig själva och jag funderar på hur mycket självdistans som ligger bakom. Jag funderar på vad som ligger bakom.

Det slår mig när jag läser om black metal och tittar på dokumentärer att många är så unga eller var så unga när det drog igång. Läser jag "Blod, Eld, Död" ser många tillbaka på en extrem tonårsperiod. Jag tänker på tonåren som turbulenta. För många tar sig känslorna obehärskade uttryck, kanske särskilt de ångestladdade. Att leva ut sina känslor - få uppmärksamhet för dem - handlar kanske om ett sökande, om att få bekräftelse av andra. I vissa umgängen blir det till och med "inne" att må dåligt. Att samlas kring sina mörka känslor, skapa en gemenskap och tillhörighet kring dem, är verkligen på gott och ont. Å ena sidan kan det vara ett utlopp, å andra sidan enbart destruktivt. Behoven och känslorna både mättas och genereras på samma gång. När man blir vuxen lär man sig att känslorna bör behärskas - i synnerhet de mörka. Även det på gott och ont.

De behärskade och obehärskade känslorna (ibland undertryckta eller överdrivna) kan jag även koppla till tankar om närhet och distans. Gentemot andra och sig själv. Det är inte tydligt vad som är kopplat till vad, utan det behärskade innehåller mått av såväl närhet som distans, vilket gäller även för det obehärskade.

Maskeringens funktion är tvetydig i allmänhet och i detta arbete i synnerhet. Å ena sidan är den uppvisande, å andra sidan gömmande. För att dölja någonting måste någonting annat synas, gärna mycket. Att dessa egenskaper finns inneboende i textilen som material pratade jag och Kari om redan under det första mötet om mitt examensarbetet. Den har en döljande och uppvisande funktion i sig. I kläder, uppenbarligen, och i gardinen som är en skylande hinna mellan insida och utsida, som på samma gång har en uppvisande funktion. Jag tänker att det är precis denna funktion som textilierna i mitt arbete har. De förstärker, gör varandra synliga, och fördunklar varandra på en och samma gång.

Under besök i domkyrkan innan vår utställning och under tiden den pågick funderade jag på ljudet i rummet. När någon talar är det ibland svårt att tyda på grunden av ekot som bildas i det stora och öppna rummet. Jag funderar på om mitt arbete kan tala om ett eko. Som tar över rummet, som gör det svårt att uppfatta vad som sägs, men som i egenskap av eko blir tydligt i sin otidlighet. Detta eko är snarare visuellt ljud än något vi kan uppfatta med öronen. Ljud är vibrationer och rörelse. Mitt arbete kan vara olika långa och korta ljudvågor, kanske olika beroende på var man står och hur man rör sig runt dem. Jag hoppas att de ska gå igenom en. Och jag tänker att dessa ljud kommer fram som bäst i tystnad.

The anatomy of melancholy

Verket består av två bilder. I den ena bilden utgörs grunden av en person som sträcker ut sina tatuerade och såriga underarmar. När jag projicerar denna bild på mig själv blir jag en mörk siluett runt överkroppen. Siluetten ramar in (visar upp), stänger in och omsluter. I den andra visar grundbilden överkroppen av en person med ärr längs hela den ena armen, den andra armen osynlig. Han har korsade armar. I projektionen blir armarna fler, eller delade och den synliga axeln har hamnat snett. Den är ljus och kunde vara en vinge.





Runt halsen på den senare av dessa hänger ett upp och nedvänt kors som är närmast omöjligt att urskilja. Jag har vävt in en medaljong i det undre lagret som skymmer sikten. Motivet påminner om en rosett, som påminner om korsets form, men i lager ovanpå varandra suddas betydelsen av de båda ut.



Apparently obscure I

...de svarta ångorna som stiger upp i ögonen och färgar världen svart

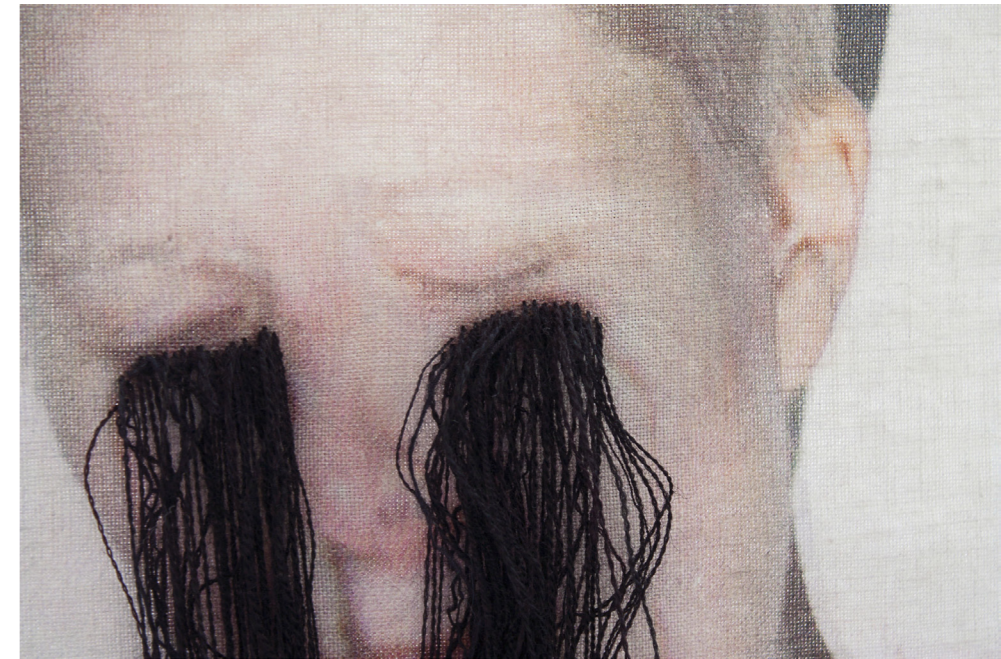
(*Filosofiska rummet - Psykiatrins historia, 2012*)

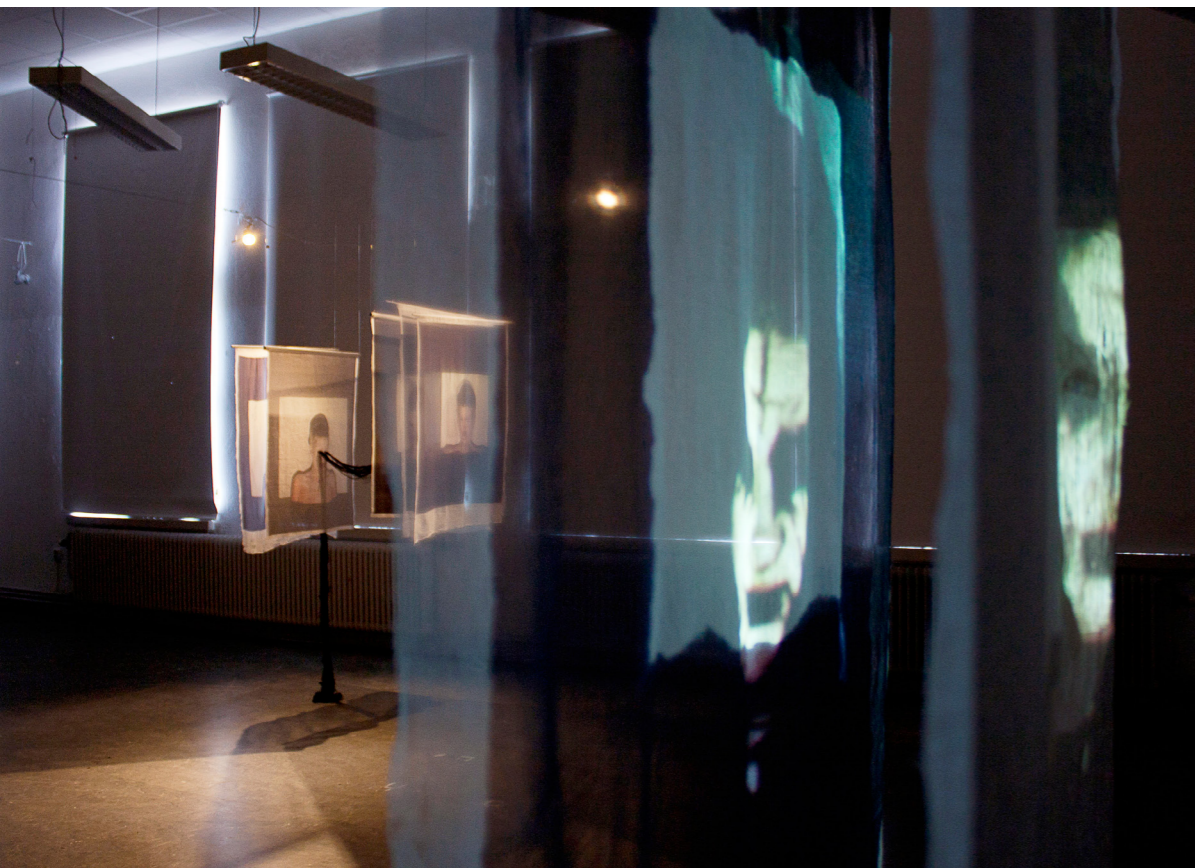
I dessa bilder har jag använt en bild av mig själv som grund. Jag har målat mig i en sminkning som jag kallar svart galla. Det var någonting i bilderna som kom ut av denna projicering som skilde sig från de tidigare. Någonting groteskt på gränsen till komiskt, eller tvärtom. Under mittredovisningen kommenterade Kari just dessa bilder och refererade till clowner. De överdrivna känslouttrycken, parodier på ledsen och glad, som i grund och botten handlar om något äkta.





Känslorna ligger på ytan, men döljer sitt ursprung. De är explosiva och exponerande, men kanske låsta till ytan - på samma gång obehärskade och behärskade. Ansiktena kan vara både vända från och mot varandra, hopkopplade genom sina svarta insidor. Tråden som är övertydlig i sin symbolik. Den skapar närhet och distans på samma gång. De bekräftar varandra, mättar varandras behov samtidigt som de genererar desamma.





Apparently obscure II

Under mina projiceringar jobbade jag med och i mörker och kände att jag på något sätt ville återskapa det i mitt slutgiltiga resultat. Jag har under processen funderat mycket på den rörliga bilden (som jag tror kan återfinnas även i mina stillbilder). Eftersom jag har fotograferat alla mina bilder i sekvenser om tio finns där redan en rörelse och material till en "verklig" rörelse. Jag gör en slags långsam stop motion av dessa och ger på så vis en inblick i min process.

Ögonen och ansiktet har varit viktiga i mitt arbete. I denna bild är ögonen kvar och ansiktet bortplockat. Men när projektionen riktas mot bilden och går igenom för att synas på väggen bakom, är det ansiktet som blir synligt (och ändrar uttryck) medan ögonen är dolda. Denna del av arbetet kom till senast och har inte helt landat ännu. Men jag tänker att det talar om maskeringens tvetydighet.





REFLEKTIONER

Det privata/det offentliga rummet och om kontroll

Som jag noterat tidigare innehöll min projektbeskrivning formuleringar som kunde styra in mig på en mer antropologisk bana. Det kunde blivit något slags socialt experiment eller en djupgående studie i mitt eget eller andras beteende. Eller kunde det?

I samtal med Jakob kom denna aspekt på arbetet upp. Han påpekade att "du är ju konstnär. Du varken kan eller bör vara antropolog eller psykolog. Som konstnär kan du vara någonting helt annat." Min första tanke var att jag just i rollen som konstnär är fri att vara vad jag vill, även åt det antropologiska hållet. Min andra tanke var att jag i rollen som konstnär är fri att vara vad jag vill - jag behöver inte göra en djupgående antropologisk studie för att underbygga mitt arbete. Det kändes som en frihet när jag började acceptera det.

Något som jag tänker nuddar vid samma ämne är de idéer som uppkom i diskussionen med Linnea. Idéer om att skapa alter egon. Denna typ av tankar har kommit upp tidigare och i samtal med även andra personer. Tankar som också innefattar att karaktären testas i olika sammanhang, i förhållande till andra människor. Jag är säker på att jag föder dessa idéer själv, men jag realiserar dem sällan. Jag har funderat på om det beror på att jag inte vågar eller om det inte passar in i min konst.

En del av mig tänker att mitt arbete sällan (och speciellt inte detta) handlar om en specifik karaktär eller maskering utan snarare tanken på att maskera sig, ofta olika och i sig själva motstridiga maskeringar. Kanske genomför jag inte dessa idéer för att jag behöver min privata sfär.

När jag stänger in mig i ett rum behöver jag veta att jag inte kommer bli störd. Där händer saker som jag inte tror skulle hända i annat sammanhang. Jag har tänkt på det ett tag, men det blev uppenbart när Klara Espmark som går andra året på textilkonst på Högskolan för Design och Konsthantverk visade sina bilder i textilgalleriet häromveckan. Hon hade, precis som jag, använt sig själv som modell och var sin egen fotograf. Det uppstod ett samtal kring hennes metod. Vad skulle hända om hon befann sig i ett annat sammanhang när hon fotograferade och om hon skulle använda någon annan som motiv?

Det är intressant. Jag har funderat på hur det skulle vara om jag skulle samarbeta med en fotograf, eller om jag skulle använda mig av en utomstående modell. Jag upplever, vilket också Klara sa att hon gjorde, att det inte är viktigt att det är jag. (Jag kallar det inte självporträtt.) I alla fall inte för slutresultatet. Men i processen är det kanske viktigt. Andra sätt, att använda annan fotograf eller annan modell, är för mig helt andra metoder. Vi pratade om att en annan metod kanske skulle föra in något i den redan utvecklade metoden, att det kunde göra att man blir mer medveten.

Den metod som innebär att jag gör allt själv är ändå viktig. Inte främst för att jag behöver vara själv i arbetet, utan framförallt för det som har med kontroll eller inte att göra. Att släppa det medvetna. Jag är ensam, jag bestämmer allt och samtidigt ingenting. Skulle jag ta in en annan kropp eller annat ansikte skulle jag kanske behöva bestämma hur fotografiet skulle vara komponerat i förhand och hur rörelsen skulle se ut (till skillnad från kännas inifrån). Där försvinner det okontrollerade ögonblicket när jag gör något utan att se det utifrån.

Jag har upplevt att jag överlag har svårt att dirigera andra. Tidigare har jag jobbat med kläder och under fotograferingar har jag aldrig varit bra på att säga hur mina modeller ska se ut eller posera. Om jag däremot jobbar med en person som känner in och agerar kan det säkert fungera bättre. Men det går inte komma ifrån att jag hela tiden har motivet framför mig. Det kanske har något med blicken att göra.

I detta arbete har jag tillåtit mig att jobba ensam. Att låta tankarna komma successivt och gärna plötsligt. Ibland tror jag att det är nödvändigt att jag missförstår mina egna intentioner för att insikterna ska bli tydliga och verkliga. Insikterna kommer i efterhand - i själva processen får min intuition, görandet och det jag inte kan kontrollera styra mina tankar. Min första reaktion kanske är felaktig och bör då vara det för att eftertanken ska få utrymme. I slutet kan jag sällan knyta ihop säcken ordentligt. Snarare knyter jag ihop den med en rosett, som kunde gå upp genom att dra lite lätt i en av tamparna. Lättare än det var att knyta den.

KÄLLFÖRTECKNING

Böcker

Johannesson, Ika. Jefferson Klingberg, Jon. (2011) Blod, Eld, Död: en svensk metalhistoria. Alfabeta Bokförlag AB

Kugelberg, Johan (Editor). Beste, Peter (Photographer). (2008) True Norwegian Black Metal. VICE Books.

Burton, Robert. (2001, Originalutgåva 1621) The Anatomy of Melancholy. The New York Review of Books.

Wallace, Alfred. (1871) Natural Selection. MacMillan & Co.

De relevanta delarna tillgängliga i Iles, George. (2009) Little Masterpieces of Science: The Naturalist as Interpreter and Seer. The Project Gutenberg.

Artiklar

Kácha, Petr. Petr, Václav. (1996) Camouflage and Mimicry in Fossils. Acta Musei Nationalis Pragae, Ser. B., Historia Naturalium, vol. 51(1-4), pp 53-82.

Tillgänglig på www.mprinstitute.org/vaclav/Camouflage.htm

Övrigt

Mimicry, Wikipedia. (2012)

Tillgänglig på en.wikipedia.org/wiki/Mimicry [2012-04-13]

Corpse paint, Wikipedia. (2012)

Tillgänglig på en.wikipedia.org/wiki/Corpse_paint [2012-04-13]

Corpse paint, Wikimetal, (2012)

Tillgänglig på www.wikimetal.info/wiki/Corpse_paint [2012-04-13]

Mimikry, Nationalencyklopedin, (2012)

Tillgänglig på www.ne.se/lang/mimikry [2012-04-13]

Old Dark Funeral interview in Swedish, YouTube. (2009)

Tillgänglig på www.youtube.com/watch?v=zP2wCDyQhvk [2012-04-13]

Filosofiska rummet - Psykiatrins historia, 18 Mars 2012. (2012) Sveriges Radio P1.

Tillgänglig på sverigesradio.se/sida/ljud/3832198 [2012-04-13]

