

# **RAPPORT FRÅN INSIDAN ETT LEVANDE TING**

Masterexamensrapport av: Matilda Haggärde  
Handledare: Veera Suvalo Grimberg, Leif Elggren  
Magnus Haglund, Kennet Williamsson  
Opponenterna: Inger Andersson, Gustaf Nordenskiöld  
Examinator: Mia E Göransson  
Termin och år: vårterminen 2013  
Inriktning: avdelningen för keramikkonst  
Universitet: Högskolan för Design och Konsthantverk  
Göteborgs universitet

## SAMMANFATTNING

Lera bär på någonting ursprungligt och universellt. Jag har velat arbeta idémässigt enkelt och direkt, för att möta lera på det plan jag upplever den som bäst – med kroppen. Lerans förmåga att möta den mänskliga kroppen, ta avtryck av den och bära med sig spår av aktivitet har hållits som viktigt samtidigt som jag förhållit mig till den starkaste keramiska traditionen – krukan. Arbetsmetoden har bestått i att arbeta med en större mängd lera under och runt min egen kropp till dess att jag är helt innesluten i materialet. Detta har skett både i enskildhet i verkstaden samt i performance. Dessa framträdanden har dokumenterats i film och foto, delvis som en hjälp i den egna processen, men även med tanke på att dessa dokumentationer skulle kunna bära en berättelse i ett utställningssammanhang, i sig själva eller i kombination med keramiska former. Flera samarbeten har inletts, med exempelvis en skådespelare/performanceartist, en fotograf, en filmare och ansvariga vid de platser jag valt att utföra performance på. Examensarbetet har resulterat i ett antal former (av lera och bränd keramik) i storlek relaterade till människokroppen, en film, tre uppföranden av performance samt filmer och fotografier från dessa. Dessutom har ett skissförslag till en offentlig gestaltning tagits fram.

De olika vägarna har berikat varandra. Jag har vågat närma mig min kropp som den plats som härbärgerar min själ och staden som den plats som härbärgerar min kropp.

**Nyckelord:** konst, performance, platsspecifik, offentlig gestaltning, klaustrofobi, arbetsprocess, examensarbete, lera, keramik, konsthantverk, stadens rum, kruka, födelse, interaktion, avtryck, spår, lämning, kropp, dans, konstfilm

## ABSTRACT / REPORT FROM WITHIN A LIVING THING

Clay is a material with a certain nature and tradition.

*squeezed up between my toes*

Pots, cavities, to hold and protect something is its most common form.

*cool and damp*

I work with a large amount of clay under and around my own body until I am completely contained in the material.

*smells dark soil*

The forms are built from within.

*soon I see nothing more*

The result is a pot that breathes with me in its belly.

*in a kind of home*

## INNEHÅLL

Tack.....	1
<b>1. INLEDNING.....</b>	<b>2-4</b>
1.1 Bakgrund.....	2
1.2 Frågeställningar.....	2
1.3 Syfte.....	2
1.4 Mål.....	2
1.5 Metod.....	2
1.6 Avgränsningar.....	2
1.7 Härledning / Teori / Inspiration.....	3-4
<b>2. METOD.....</b>	<b>5-12</b>
2.1 Performance.....	5-8
2.1.1 Platser.....	5
2.1.2 Material och utförande.....	5-7
2.1.3 Dokumentationsmetoder.....	7
2.1.4 Efterbehandling av dokumentation.....	7
2.1.5 Att vara två.....	8
2.2 Former & lämningar.....	9
2.2.1 Processen.....	9
2.2.2 Bränna eller inte.....	9
2.3 Film.....	10
2.3.1 Kontakten med samarbetspartner.....	10
2.3.2 Processen.....	10
2.3.3 Efterbehandling / klippning.....	10
2.4 Skissuppdrag.....	11-12
2.4.1 Uppdragets utformning / platsen.....	11
2.4.2 Keramiska skulpturer i utomhusmiljöer.....	11
2.4.3 Processen.....	11
2.5 Onsdagsrapporter.....	12
2.6 Examination.....	12
2.6.1 Val av objekt och presentation	
2.6.2 Opponering / diskussion	
<b>3. RESULTAT.....</b>	<b>13</b>
<b>4. SLUTSATSER.....</b>	<b>14</b>
4.1 Har jag gjort det som var syftet med examensarbetet?.....	14
4.2 Det fortsatta arbetet.....	14
<b>5. SLUTNOTER.....</b>	<b>15</b>
<b>BILDBILAGOR</b>	

**Tack**

Tack HDK (Högskolan för Design och Konsthantverk) för alla de underbara möjligheter som ryms i detta hus. Tack adjungerad professor Mia E Göransson, övriga berörda anställda och studenter på HDK samt mina handledare Magnus Haglund, Leif Elggren, Veera Suvalo Grimberg och Kennet Williamsson. Ett varmt tack till de anställda i Trädgårdsföreningen, samt Gun Lund och Lars Persson på 3:e våningen. Tack Michele Collins och Clara Olausson för härliga samarbeten. Tack Otto och Charlotte Mannheimers fond, Hvitfeldska stiftelsen, Iris Jonzén-Sandbloms och Greta Jonzéns Stiftelse samt Fabrikör JL Eklunds Hantverksstiftelse som ekonomiskt möjliggjort min masterexamen. Tack fina grannar, vänner och familj.

Matilda Haggärde, Göteborg maj 2013

## **1. INLEDNING**

-i vilken ges en bild av examensarbetets bakgrund och syfte

### **1.1 Bakgrund**

Min stad vilar på lera. Blålera, gnejs och bohusgranit. Holländarna, som visste hur man gjorde, kom hit och pålade och dränerade så att staden kunde växa på bredden och höjden. Lera har en förmåga att bära mänskliga avtryck över tid och rum. Som ett vittne om att någon har levat. Jag har bott i den här staden i hela mitt liv.

### **1.2 Frågeställningar**

Hur påverkas arbetet, samt resultatet, om jag använder mig av hela kroppen?

Vad betyder leran för mig och hur kan jag använda den?

Finns möjligheten att skapa objekt för görandets egen skull, där objektet i sig antingen blir ointressant eller intressant just på grund av hur det är gjort?

### **1.3 Syfte**

Syftet med detta arbete är att undersöka det som nämns ovan, under rubriken frågeställningar. Jag vill med mina former och performance undersöka fysiska och sinnliga förnimmelser, närvaro och bevarandet eller minnet av desamma i ett konstnärligt material. Jag är intresserad av det kreativa arbetet och de möten som kan ske i detta.

### **1.4 Mål**

-vara modig och undersöka det jag är nyfiken på trots att jag inte vet vart det leder

-finna arenor och mottagare för min konst

-arbeta fokuserat och glädjefullt

-utveckla min performance och finna ett sätt att konstnärligt gestalta görandet

### **1.5 Metod**

Arbetsmetoden består av att jag försätter mig i situationer som kan föda kreativitet. Detta genom att befinna mig på en viss plats, med ett visst material, med en viss uppgift. Undersökandet står i fokus. Jag ställer frågor som driver mig i arbetet, utan att kräva svar. Jag växlar gärna mellan enskildhet och samarbete, hantverk och konst, låter de olika spåren korsa varandra och färga av sig.

### **1.6 Avgränsningar**

Avgränsningen i det här arbetet har främst varit material- och idémässig – jag bygger in mig i lera och kommer sedan ut. En viktig avgränsning kom ungefär halvvägs in i arbetet då jag valde att koncentrera mig på den performativa delen och samtidigt tvingades välja bort att (för tillfället) fördjupa mig i de former som återstår efter att jag byggt in mig. I rapporten kallas dessa för former så länge jag är kvar i dem och lämningar när jag klivit ur.

Självfallet var även tiden en viktig avgränsning. Jag har förhållit mig till detta genom att planera min tid och hålla projektet samlat, tillåtit mig att se examensarbetet som ett tillfälligt nedslag i något ständigt pågående. Undersökningen har hållits som viktigare än resultatet.

## 1.7 Härledning / Teori / Inspiration

Hösten 2012 skulle jag ställa ut i HDK:s galleri. Jag ville då arbeta performativt utifrån en bestämd startpunkt mot en oviss slutpunkt flera dagar senare. Det var dags för mig att börja fundera över vad lera betyder för mig, jag låg i startgroparna att påbörja ett masterarbete inom keramikkonst och hade inte rört lera på mycket lång tid. Jag kom att bygga in mig i en kruka.

Min viktigaste impuls till kreativitet är kopplad till platsen och materialet och situationen jag befinner mig på eller i. Därför är mitt examensarbete direkt relaterat till det faktum att det *är* ett examensarbete inom keramikkonst på HDK. Lera är ett av få material som knappt går att låta bli att skapa någonting av om det kommer i ens väg. Ihåligheter av olika slag är den absolut vanligaste skepnaden efter att en människa lagt sin hand vid den. Ihåligheter, krukor, med syfte att rymma någonting, hålla, innesluta och skydda. Det är ett material med en viss beskaffenhet och tradition, som jag inte alltid medvetet, men ändå gärna, förhåller mig till. I just det här arbetet finns tydliga kopplingar till samtliga de vanligaste lerformerna: krukans, husets och den mänskliga kroppen.

Viljan att bygga in sig ser jag som enkel och grundläggande. Som barn, vill jag minnas, gick många lekar ut på att hitta en minimal vrå, bygga en koja, gräva ner sig i sand eller snö. Inte bara förändras världen när man bygger in sig, den tenderar dessutom att se annorlunda ut när man kommer ut igen. Antony Gormley, brittisk skulptör som ägnat en stor del av sitt konstnärsliv åt att låta bygga in sig, beskriver att, hur paradoxalt det än kan verka, skulpturer för honom inte handlar om objekt, kropp eller materia, utan om rymd<sup>1</sup>. Rymd inom och utom oss. En av hans allra tidigaste skulpturer, *Sleeping Place*<sup>2</sup>, är gjord genom att han dränkt ett lakan i gips som sedan lagts över en ihopkurad människa. Verket beskriver det minsta möjliga utrymme en människa behöver. Den berättar även någonting om skydd, ett ihåligt skal knutet både till person och arkitektur. Och samtidigt, vidden av den rymd som rymms i denna begränsade volym.

Detta examensarbete har visat sig ha en stark koppling till födandet. Jag var inte medveten om det när arbetet påbörjades, då handlade det främst om *att bygga in sig* (vilket i så fall snarare skulle kunna ses som ett omvänt födande), om att förhålla sig till den traditionella krukans, om att låta hela kroppen vara delaktig, om att slippa undan min granskande blick och om kärleken till materialet. Det var först när jag insåg att jag även måste *komma ut* som parallellerna blev klara.

*gud danade människan av lera och inbläste livsande i hennes näsa, och så blev människan en levande varelse*<sup>3</sup>

*A pot is a living thing; its associations are markedly human. We talk of the foot, the belly, the shoulder, the neck and the lip; and we intuitively feel good pots: honest, strength, nobility, warmth, delicacy or charm, much as we do with people*<sup>4</sup>

*ty jord är du och jord skall du åter bli*<sup>5</sup>

Lera är en finkornig jordart som lagrats under lång tid. Den består av organiskt material, mineraler och vatten. När lera utsätts för höga temperaturer genomgår den en radikal förvandling, den härdas. Denna förvandling har jag ibland svårt att acceptera – det jag upplever i mötet med leran upplever jag mycket sällan i mötet med keramik. Där jag finner leran levande är keramiken död. Fina undantag finns. Hertha Hillfon är en keramiker/hemslöjdare/ konstnär som jag var hemma hos hösten 2011. Flera av hennes arbeten står i hennes hem och trädgård och jag upplevde dem ha kvar kopplingen till sitt ursprung, till leran, livet och närvaron. Hon sa själv vid vårt möte att hon smeker leran till dess att den svarar och skulpturen blir. På samma sätt smeker skulpturen henne. En annan keramiker som, liksom jag, utforskar leran som råmaterial både skulpturalt, i film och performance är nederländaren Alexandra Engelfriet. I filmen *Tracks in the Flats*<sup>6</sup> får man följa henne när hon med hela sin kropp formar och gör spår i enorma lerbäddar i Nederländerna innan tidvattnet kommer. Ljudbilden består av karaktäristiskt klafsande och hennes allteftersom ökande andfäddhet. Ett verk om plats, material och kropp.

Angående att arbeta konstnärligt på offentliga platser har jag fört samtal med dansaren och koreografen Veera Suvalo Grimberg. Hon har ofta dansat utanför scenrummet och beskriver själv i ett mejl såhär:

För mig personligen så känns det viktigt att en ny målgrupp upptäcker konsten. Den som besöker Palmhuset (...) kan råka hamna mitt i en konstupplevelse utan att ha planerat det. (...) Förhoppningsvis sätter man igång tankar hos människor. Något oväntat har hänt och det kan få konsekvenser. Jag känner att det finns en större frihet och möjlighet till kommunikation utanför det traditionella scenrummet. Konst som hamnat på offentliga platser kan också missas, man kanske smälter in och inte upptäcks av alla. (...) Man når en bredare publik (ålder, kön, etnicitet). (...) Det offentliga rummet behöver konsten för att bli levande. Konsten påverkar människor på ett positivt sätt, man får något att prata om, känner behov av en dialog, det puttrar. Konsten behövs för utvecklingen av samhället. Ett mod som fattas annars. (...) Som konstnär vill jag kännas och synas, inte gömma mig...

Som konstnär upplever jag att det finns en önskan att manifesteras, göra avtryck, lämna spår, tecken på liv. Richard Long, brittisk konstnär, berör just detta – men utan att störa ekologin. Han använder sig av naturliga råmaterial, oftast i deras naturliga miljö (så kallad land art) där han låter människans verkningar bilda geometriska formationer. I hans konst verkar själva innebörden ligga i ett synliggörande av handlingar. Både material och former är universella och tidlösa. Han använder sig av sina händer/sin kropp att bearbeta eller flytta material och påvisar relationen mellan människa och natur. Jag känner igen mig i det ursprungliga i att ha ett material och vilja forma/ordna det. I mina funderingar under examensarbetets gång kring vad det återstående objektet efter en handling betyder har jag kunnat finna vägledning i Longs konst. För mig är närvaro essentiellt och ofta även tid (som i tempo) och tidlöshet (som i eviga frågor snarare än specifikt samtida). Kropp och sinnlighet står ofta som utgångspunkt. Lera har en mycket direkt koppling till vår egen konstitution och passar därför i mitt arbete.

Många konstnärer har/har haft kroppen som utgångspunkt i skapandet. I dansen är det självklart, även om det finns dansare som säger att det för dem inte alls handlar om kropp, utan om att förmedla en känsla. Kroppen är snudd på oöverträffbar just i det avseendet – att förmedla en känsla. Men jag är intresserad av kroppen även bortanför subjektet, just som kropp. En konstnär jag finner inspirerande i detta att låta kroppen vara en neutral plats, är den amerikanska dansaren, koreografen och filmaren Yvonne Rainer. I hennes verk finns en strävan efter att rörelserna ska vara direkta, funktionella och berövade på uttryck. Kortfilmen *Hand Movie*<sup>7</sup> spelades in på sjukhuset när hon återhämtade sig efter en operation. Hon kunde inte dansa, bara röra sina armar och ur den begränsningen skapades förutsättningarna för verket. I filmen syns endast hennes högra hand som utför alla rörelser framför en ljus vägg. Det är en film utan narrativa element. Och en ny slags berättelse tar form.

## 2. METOD

-beskrivning av det faktiska, praktiska arbetet

### 2.1 Performance

#### 2.1.1 Platser

Min första lerperformance gjorde jag i samband med en utställning i HDK:s galleri – ett rum man passerar på väg in till keramikavdelningen. Efter denna utställning väcktes en undran hur det skulle vara att genomföra samma verk på en annan plats. Jag ville vara någonstans där man inte förväntar sig att möta konst, men där man ändå skulle kunna vara öppen för mitt arbete. En plats där människor passerar, men med möjlighet att stanna. På grund av att det var vinter måste jag söka mig inomhus. Palmhuset, ett jättelikt växthus i Trädgårdsföreningen i Göteborg, visade sig väl lämpat.

Performance nummer tre ville jag utföra på en konstscen. Jag kontaktade 3:e våningen, belägen i Sockerbruket vid Röda Sten i Göteborg, grundad och driven av koreograf Gun Lund samt scenograf/producent Lars Persson. Där visas framförallt dansföreställningar, men många typer av konstinriktningar ges plats i det de kallar Försökshallen. Detta, det tredje offentliga framförandet, genomfördes tillsammans med skådespelerskan Michele Collins (se rubrik 2.1.5 *Att vara två*).

#### 2.1.2 Material och utförande

##### LERA

Leran som använts i mitt arbete är hittelera och restlera och skräplera som jag samlat under alla mina fem år på HDK. Jag har inte vetat till *vad* jag samlat denna lera. Men jag har vetat att lera är ett magiskt material som, så länge den inte är bränd, alltid går att återfå i ursprunglig form. Mjuk och plastisk. Att mitt material varit gratis har varit en viktig förutsättning för att fritt våga prova. Jag har försökt styra så att leran jag blandar upp hamnar i färgskalan som de flesta skulle associera till jord, brun-grå-beige. En intressant fråga jag fick flera gånger av besökare i Palmhuset var just vad det var för lera jag använde, och om den var från Göteborg.

##### KLÄDER

Jag klädde mig i all dagliga, enkla, kläder. Långärmat och långbyxor eller linne och trosor, beroende på det aktuella rummets temperatur. Vid två av framträdandena var klädseln helt vit då jag ville undersöka denna laddning och estetiska renhet. Jag hade även kunnat vara helt utan kläder, för att än mer poängtera det ursprungliga och födandet. Men medveten om risken att nakenheten endast skulle väcka felriktad uppmärksamhet valdes detta alternativ bort.

##### KROPP

Min kropp ville jag hålla så avskalad som möjligt, utan smycken och smink. Jag genomförde mina performance med enkel frisyr, vanligen en tofs som naturligt rufas till och dras ut mot slutet av inbyggandet då lerväggarna ligger tigt mot huvudet. Jag eftersträvade att vara *i* min kropp, uppmärksam på sinnen, kropp och tanke.

##### LJUD OCH LJUS

Min intention var att arbetet skulle vara som ett stilla pågående mitt i det som redan *är* och valde därför att inte tillföra ljud- eller ljuskällor. Till uppförandet på 3:e våningen föreslog Michele Collins, som är van att arbeta med rösten, att vi kunde tillåta oss att prata, sjunga eller göra ljud, utan krav på att man måste. Hon menade på att det under den här typen av arbete dyker upp många tankar och att det kunde vara intressant att låta vissa av dem komma ut. Vi kom att sjunga en del, främst i början – innan arbetet uppslukade oss, och precis i slutet när min form var nästan helt slut. Då sjöng jag djupa, långa toner.



#### TID

Första gången jag byggde in mig i en kruka, på HDK, tog det två förmiddagar. I Palmhuset arbetade jag 10.00-16.00, två dagar i rad. På 3:e våningen planerade vi att arbeta lördag och söndag 12.00-17.00, men den andra dagen säckade formen vid tretiden och vi valde då att avsluta.

#### TEMPO

Det är ett långsamhetens arbete det här. Tempot är av betydelse, inte bara för sinnesstämningens skull – det kontemplativa, utan även för att en hastigt byggd form brister i fogarna när jag rör på mig från insidan, medan en långsamt och omsorgsfullt byggd form betar sig mer som en sammanhängande hinna som tänjs ut innan den brister. Efter erfarenheten från min performance i skolans galleri då jag skyndade på utbrytningen (av rädsla att spilla andras tid), valde jag i fortsättningen att verkligen ge tid åt rörelserna inuti den färdiga formen och åt själva utbrytningen.

#### PLATS

När jag skulle ställa ut i skolan byggde jag en plattform av lastpallar för mig att arbeta på. Runt om hängdes tunga ljusgul-beige draperier. På så vis bildades ett litet rum som gav en varm känsla, välkomnande, intim och hemlighetsfull. Detta rum passerar man flera gånger om dagen för att komma in och ut ur verkstäderna. I Palmhuset arbetade jag med leran direkt mot stengolvet, i växthusets största och mest öppna del; Mittskeppet. Jag ville här lägga till så lite som möjligt, låta formen växa upp ur underlaget. Tack vare platsens beskaffenhet kunde människor röra sig runt mig på alla sidor, ja till och med snett ovanifrån på inomhusbalkongen, på avstånd eller helt nära. Även i 3:e våningens Försökshall kunde besökare röra sig runt om. Försökshallen är en stor vit sal med högt i tak och betonggolv. Vi arbetade mitt i salen, med leran direkt mot golvet.

#### FORM

Vid de tidigare tillfällena då jag byggde in mig (på HDK) tog jag leran från någon annanstans, utanför det jag byggde. Det gav ett resultat av en kruka med tydlig botten mot ett golv. Till Palmhuset hade jag en bild av att låta formen växa upp ur själva materialet varför jag till att börja med skapade en massiv cirkulär hög av den mängd lera jag trodde skulle räcka. I och med att jag den här gången tog lera från själva högen för att bygga formen, flöt golv ihop med hög som flöt ihop med form, på ett helt annat sätt än tidigare.

Det jag styr, vad gäller formen, är att den ska vara stor nog att rymma mig, men så liten som möjligt. Jag arbetar noggrant, för sinnesstämningens skull och för att få större säkerhet i att formen kommer att bära sig själv till dess att *jag* väljer att brista den. Jag har även lärt mig att bygga så att jag hela tiden kan röra på huvudet, annars blir klaustrofobin mig övermäktig. I Palmhuset provade jag att bygga sista biten över huvudet bakifrån och fram för att ge mig kontakt med omvärlden så länge som möjligt. Detta påverkade formen så att den blev mer organisk, och snarare ett klädesplagg än en kruka. Utseendet som formen har får den alltså inte av estetiska skäl. Den är ett resultat av min fysiska och mentala närvaro, och av de krav på funktionalitet som krävs av en form som ska ha någonting i sig som rör sig.

Vid uppförandet på 3:e våningen arbetade Michele Collins och jag sida vid sida varför skillnaderna i våra former tydliggjordes. Om min form är organisk är hennes snarare arkitektonisk. Hon vill ha möjlighet att sitta med benen i kors och dessutom snurra kring sin egen axel vilket ger ett cirkulärt utgångsläge. Väggarna byggs tjocka och rätvinkligt upp från golvet så att en cylinder bildas.

#### UTTRYCK

Jag dramatiserar eller koreograferar inte mitt uttryck, om dramatik finns ligger den i arbetet i sig. Med tiden har jag tillåtit mig att ta arbetet på mer allvar vilket lett till att jag i alla fall inte heller avdramatiserar. Min intention, när det gäller uttrycket, var att skapa någonting som skulle kunna vara både sorgligt och lyckligt, vackert och fult, personligt och allmänmänskligt, allvarligt och humoristiskt. Att stå för någonting oväntat, men inte nödvändigtvis spektakulärt. Någonting vi aldrig sett förut och samtidigt är alldeles bekanta med.

## MÖTEN

På HDK bjöd jag in besökare på utställningen att vara i leran tillsammans med mig. Det skapade en dynamik, men även en osäkerhet hos mig – är jag konstnär eller workshopledare? Inför arbetet i Palmhuset hade jag brottats mycket med frågan hur jag skulle förhålla mig till besökare. För att förstärka bilden av mitt verk ville jag inte avbryta för prat. Samtidigt, insåg jag, skulle det bli mycket svårt, och kanske även mycket märkligt, att inte svara på tilltal. Där var en strid ström av besökare, många ville ta kontakt med mig, somliga hjälpa mig att bygga. I regel mötte jag med blick och ord, men stundom höll jag kvar fokus på mitt och lät besökare vara kvar i sitt. På 3:e våningen arbetade vi utan att söka besökarens blick.

Det finns en tydlig gräns i detta arbete. När jag kommit till en viss höjd är det inte längre många som tilltalar mig. Så länge lerväggen är lägre än axelhöjd är utropen ofta spontana och förundrade för att sedan, när leran börjar sluta sig om mitt huvud, tystna. Man håller avstånd.

### *2.1.3 Dokumentationsmetoder*

När jag först uppförde min performance, på HDK, hade jag inte planerat för dokumentation. I efterhand fick jag några foton och filmer av skolkamrater. Till Palmhuset gjordes en större satsning vad gäller dokumentationen. Dels placerades en digital systemkamera på ett lågt stativ cirka tre meter rakt framför mig som automatiskt tog ett fotografi varje minut. Dels en digital filmkamera på ett annat stativ strax bakom, som filmade så gott som hela tiden. Dessutom hade en klasskamrat, Magnus Natschki, en digital systemkamera som han bar med sig. På så vis kunde vi även få närbilder samt bilder från andra perspektiv.

Jag lät dokumentera denna performance för att kunna presentera mitt arbete, själv kunna se det utifrån och för att undersöka om dokumentationerna i sig kan bli ett konstnärligt verk, eller i kombination med lämningar. För mig är dokumenterandet inte okomplicerat. Dels tar det ofantligt mycket tid i anspråk, både att få det att fungera i stunden, att behöva ta in hjälp, men framförallt i efterhand, när allt material skall tas om hand, gås igenom och bearbetas/redigeras. Därutöver är jag tveksam till hur mediet påverkar vår (min och åskådarnas) upplevelse av stunden, som ju egentligen är själva essensen av det jag arbetar med. Jag är rädd att mitt arbete bara ska bli dokumentationer av essensen.

Inför arbetet på 3:e våningen beslöt jag att inte lägga stor vikt vid dokumentation, men jag tog med en digital filmkamera som de anställda filmade med korta stunder när de hade tid, och några vänner delade efteråt med sig av foton.

### *2.1.4 Efterbehandling av dokumentation*

Efter framträdandet i Palmhuset hade jag en enorm mängd digital dokumentation. Omkring 800 stillbilder och 8 timmar film. Bland de foton Magnus Natschki tagit för hand fann jag en del starka som jag arbetade vidare med. Efter en tid upplevde jag det dock något problematiskt att bilderna var så vackra – som att jag gick en knepig balansgång mellan estetik, krass dokumentation av en händelse och känslomässigt berättande. En svårighet i det här skedet var att veta hur viktig stillbilden och filmen är för mig i allmänhet, och i synnerhet i detta arbete. En annan svårighet handlade om vad som är viktigt att visa i efterhand, och för vem. Jag insåg att dokumentationerna i alla fall var av vikt inför själva examinationen, för att kunna beskriva vad jag gjort och att jag därefter kunde ta beslut om en eventuell fortsättning.

Filmmaterialet klipptes ned till 38 minuter. Här visas utvalda delar av arbetet i kronologisk ordning. Dess syfte är att så dokumentärt som möjligt ge en bild av vad som faktiskt hände, där ryms både enskildhet och möten.

### 2.1.5 Att vara två

Michele Collins, som är skådespelerska och arbetar mycket med performance och improvisation, kontaktade jag med tanken att vi skulle vara två som bygger in oss parallellt. Vårt samarbete bestod i att utbyta tankar kring scenkonst, improvisation och lek samt att vi tränade praktiskt på att bygga in oss i lera tillsammans på min arbetsplats. Det visade sig att hon inte kunde bygga på det viset jag byggde, dels orsakat av ovana vid materialet, dels för att kroppen inte klarade av arbetsställningen. Kanske fanns det också mer personliga skäl. Vi beslöt oss för att ta vara på olikheterna och utformade hennes byggteknik så att den bättre passade henne (se rubrik *2.1.2 Material och utförande // FORM*). Dag ett på 3:e våningen byggde vi parallellt var sin form. Jag avslutade min form medan Micheles var runt 40 cm hög. Till dag två beslutade vi att (istället för att göra samma sak en gång till) packa leran från min lämning i botten på hennes form och tillsammans fortsätta på denna. Det var någonting helt annorlunda, och väldigt vackert, med att vara två i samma form och att vi arbetade ståendes. Arbetet upplevdes än mer som en koreografi och när formen började ge efter följde vi med den i en avslutningsdans. För mig är det otroligt givande att få dela den kreativa processen med någon. Det kan då hända saker som annars inte skulle ha hänt.

## 2.2 Former & lämningar

### 2.2.1 Processen

Till en början skiljde sig arbets sättet med formerna mycket åt beroende på om jag gjorde dem i verkstaden eller i performativa sammanhang. I verkstaden kan jag arbeta praktiskt och effektivt, exempelvis genom att förbereda ett stort antal lerkorvar att bygga med. Vid en performance däremot, vill jag ha en visuellt ren omgivning, en känsla av att kroppen och materien möts där och då (och inte ha en hög med lerkorvar på ett bord bredvid som någon räcker mig när jag behöver). Dessa skillnader i förfaringssätt syntes i resultaten, i de performativa formerna fanns tydligare spår av händelsen. Efter mitt framträdande i Palmhuset provade jag att även i verkstaden arbeta på likartat vis. Jag ville försöka få med hela händelsen i formerna. Halvvägs in i examensarbetet tog jag dock beslutet att lägga energin på den performativa biten, då den var mest central för mig. Därefter byggde jag endast former som träning inför performance och inte med syfte att skapa skulpturer.

### 2.2.2 Bränna eller inte

Obränd lera kan alltid återgå till plastisk hur länge den än torkat. Därför bär den på en möjlighet till förändring, till rörelse och kretslopp. Det tycker jag syns. Så snart leran upphettas härdas den och förevigas som fast materia. I det här arbetet har det varit viktigt att undersöka både brända och obrända former. Båda varianterna kan bära berättelsen, men på olika vis. Obränt, just tack vare den aldrig avstannade rörelsen, livfullheten. Bränt, för känslan av något tidlöst, ett fossil, som kan vara hur gammalt som helst, och samtidigt stanna ytterligare hur länge som helst. Rent praktiskt kan sägas att formerna blir betydligt mer beständiga och stöt- och vattentåligen då de bränns. Något som jag ser som klart negativt med att bränna lera är att den krymper. Har man då, som jag, arbetat med mänskliga avtryck och former med mänskliga proportioner, kan det bli avigt med en form som är *nästan* i rätt storlek. Därutöver har jag haft att förhålla mig till frågan om vad som varit av störst vikt i det här arbetet, om det nu är själva görandet och performance blir ju förevigandet av formerna kanske inte relevant. Under min tid på jorden vill jag göra så få miljömässigt negativa avtryck som möjligt. Ur ett ekologiskt perspektiv är det självfallet bättre att återanvända sitt material och att undvika energikrävande bränningar. Det kan även finnas en konstnärlig poäng i att jag har mitt givna material, min bestämda mängd lera, och det är den jag använder. Igen och igen.

## 2.3 Film

### 2.3.1 Kontakten med samarbetspartner

Till filminspelningen ville jag samarbeta med någon som var van vid mediet och kontaktade, efter tips, en student vid Akademin Valand Film i Göteborg, Clara Olausson. Hon kunde räkna in arbetet i en kurs som kallades Avancerad regi i studio.

### 2.3.2 Processen

Det fanns en önskan hos mig att undersöka på vilka platser och i vilka former min idé om att bygga in mig i lera kunde platsa. Magnus Natschkis foton från Palmhuset tyckte jag beskrev skeendet även tvådimensionellt och en lust att försöka fånga verket i en film väcktes. Film och foto ser jag som möjliga sätt att i framtiden visa verket i sammanhang där inte jag kan närvara hela utställningsperioden. Det fanns nu redan en film, just från Palmhuset, men det tycktes mig spännande att skala av och lägga fokus just bara på det jag gör (och inte som i Palmhuset där en stor del av skeendet handlar om offentligheten). Clara Olausson och jag valde därför att bygga ett sceniskt rum som placerades i Akademin Valands filmstudio för att ha nära till ljussättning och filmutrustning. Vi ägnade mycket tid åt förberedelse. Dels för att ta fram ovanstående nämnda rum, men även för att prova oss fram vad gäller ljussättning, kameravinklar, min klädsel och framtoning. Vi ville göra en svartvit film för att än mer skala av ”runtomkringinformation” och dra fokus till just det som sker. Under två dagar filmade vi. Dag ett genomförde jag ostört verket i ett svep vilket fångades med tre fasta kameror i olika vinklar. Dag två filmades det med en kamera fästad vid en jib, det vill säga en arm rörlig i höjd- och sidled, för att få med fler detaljer, närbilder, andra perspektiv och en levande känsla i bilden.

### 2.3.3 Efterbehandling / klippning

Clara och jag beslöt att i ett första skede färdigställa två filmer. Den ena helt utan klipp, rakt framifrån, att visa exakt hela genomförandet. Det blir således en film om cirka fem timmar. Den andra klipps ihop av material från alla de olika vinklarna och blir på bara ett par minuter. Här vill vi även prova att ljudsätta med min andning och troligen även röst. Med dessa två filmer hoppas vi kunna skildra samma verk på olika plan och kunna tillmötesgå olika former av filmvisning – det är inte alltid en film på fem timmar lämpar sig.

## 2.4 Skissuppdrag

### 2.4.1 Uppdragets utformning / platsen

Akademiska Hus projekterar en utställning som skall stå utomhus längs med Chalmers Tvärgata och Olgas backe vid campus Johanneberg i Göteborg under september, oktober och november 2013.

Denna utställning är den första av sitt slag på detta campus. Om det faller väl ut är tanken att arrangemanget skall bli återkommande. Sedan 2003 har ett liknande projekt framgångsrikt drivits vid Linköpings universitet och Akademiska Hus i Göteborg har tagit inspiration därifrån. Tanken är att engagera konststudenter i slutskedet av sin utbildning att skissa på en konstnärlig gestaltning till det aktuella området. Utvalda arbeten visas under utställningsperioden och eventuellt köps något eller några av verken in för att bli permanenta. På så vis skapas på sikt en skulpturpark. Studenterna erhåller en måttlig ersättning för vardera steg (godkänd skiss, vid ett eventuellt utförande och inköp). Enligt utsänd inbjudan (december 2012) till HDK, Akademin Valand, Textilhögskolan i Borås samt programmen för arkitektur och teknisk design vid Chalmers, valde utbildningsansvariga/professorer sammanlagt 13 studenter som fick ingå i skissgruppen. Studenterna, varav jag var en, arbetade enskilt med sina förslag under 8 veckor. Därefter valdes 7 av de inlämnade förslagen ut av en jury, att genomföras och förverkligas. Mitt förslag var ett av dem.

### 2.4.2 Keramiska skulpturer i utomhusmiljöer

Eftersom jag arbetade med detta skissförslag parallellt med mitt egentliga examensprojekt färgade de naturligt av sig på varandra. Jag undersökte möjligheten att placera mitt inbyggnadsprojekt även här, att arbeta med lera eller keramik till denna utomhusutställning. Obränd lera skulle på kort tid regna bort, medan bränd keramik är relativt skör och frostkänslig. Kanske kunde jag räknat kallt med att formerna skulle klara sig hela utställningsperioden, men jag ville även förhålla mig till möjligheten att något verk kunde bli inköpt och permanent på platsen.

Jag undersökte vad det finns för keramiska skulpturer utomhus i Sverige och tog kontakt med flera konstnärer och museer för att höra mig för om lersort, bränningsteknik, montering och annat<sup>8</sup>. Det upprepades att särskilt viktigt är att inget vatten får bli stående i formen, formen måste antingen vara stängd upptill, eller ha goda avrinningsmöjligheter (och helst ändå vara stängd upptill eftersom löv och liknande annars kan råka täppa till hålen för avrinning). De flesta exempel var brända till stengodstemperatur eftersom godset då sintrar och inte suger vatten, till skillnad från lergods som är poröst och kan suga upp mängder med vatten. Detta vatten riskerar sedan att spränga av bitar från formen när minusgraderna får vattnet att frysa och expandera. Kontentan blev att det finns, om än få, keramiska skulpturer i offentliga utomhusmiljöer i Sverige som klarat sig många vintrar. Många fler är dock de som inte klarat sig. Och inte bara på grund av köld, ett minst lika stort problem verkar vara sabotage. Mina, de här öppna, krukliknande formerna, skulle troligen inte bli långlivade. Jag misstänkte även att risken med en öppen form är att den snabbt kan förvandlas till både papperskorg och urinoar i den här typen av miljö. Därmed avfärdade jag dessa ”krukor”, men höll för troligt att kunna arbeta keramiskt med en annan typ av form.

### 2.4.3 Processen

De inledande veckorna vistades jag ofta på Chalmers Tvärgata. Något som direkt fångade mig med platsen var att den var så välordnad. Det enda som ibland var på sniskan var en stor betongejder (ett vägstopp) som ömsom låg på magen ömsom på ryggen. Ejdern väger säkert 400 kg och måste krävt en rejäl arbetsinsats för att lyckas vända och vända tillbaka. Här började mina tankar kring vem som ordnar och vem som ställer till (när ingen ser). En annan iakttagelse från platsen var den strida ström av människor som rörde sig fram och tillbaka längs denna campusets huvudgata. De var på väg till och på väg från, ett arbete jag inte kunde ta på (kanske inte heller de).

Flera parametrar inverkar på de beslut som slutligen gav gestaltningsidén *bära släpa putta dra*, nämligen, som redan nämnts – platsen, men även den givna (mycket sparsamma) budgeten, tidsramen (en sommar), materialets begivenheter och begränsningar (jag ville gärna göra någonting av lera) och därutöver en önskan att lämna ett förslag som skulle kunna bli permanent, när nu detta fanns med som en möjlighet. Dessutom längtade jag efter att skulptera mindre objekt.

I skissförslaget ville jag sätta arbetet som inte syns i relation till arbete som syns och började laborera med min egen kropp; att dra, putta och bära tunga saker. Sedan tog jag bort det tunga, men lät arbetet bestå. Utifrån foton av mig när jag släpar på luft skapade jag två skulpturmodeller. Min önskan med förslaget är att det ska både smälta in och stöka till, att det ska kunna stå i vägen och upptäckas allt eftersom, vara både poetiskt och humoristiskt.

## 2.5 Onsdagsrapporter

Varje onsdag under hela projektets gång har jag formulerat veckan som gått på ungefär en dataskrivna A4-sida, för att tydliggöra för mig själv vad jag gjort sedan sist, bli uppmärksam på att det gått framåt, eller om det stått stilla - vad som behövde göras. Onsdagsrapporterna har visserligen mejlats allteftersom till min professor, men deras syfte var främst att fylla ett eget behov av kontroll på tiden och arbetet. Det fina med dessa onsdagsrapporter var att överskådliggöra mitt arbete i stunden och över tid. Jag har kunnat gå tillbaka och se att de flesta beslut jag tagit bottnat i att en fråga först ställts, eller en längtan uttalats.

## 2.6 Examination

### 2.6.1 Val av objekt och presentation

När examinationen närmade sig stod jag inför valet att visa spår av tidigare genomförda performance eller ett enskilt verk. Som verk tänkte jag mig femtimmarsfilmen *ensam*, eller en nygjord lämning med tillhörande foton. Att genomföra en performance i realtid uteslöts då möjligheten för diskussion troligen skulle försvåras. Jag valde att se examinationen som en presentation av det arbete jag genomfört, och inte en konstutställning. Därmed visade jag foton från samtliga performance, keramiska lämningar gjorda av mig och av besökare, inspirationsmaterial och femtimmarsfilmen. Jag lade vikt vid att inte framhäva någon del som ett verk, utan som just spår av redan inträffade händelser.

### 2.6.2 Opponering / diskussion

Diskussionen kretsade kring vad som är bärande i mitt verk, vad som gör det starkt och vad som kan riskera att ta uppmärksamheten från dess styrka. Opponenterna efterfrågade en större omsorg om detaljerna, såsom klädsel, frisyr, val av plats och placering i rummet. En annan fråga som lyftes handlade om den förändring i verkets karaktär som inträffar i skiftet mellan att jag bygger in mig och sedan kommer ut. Att det i den första delen ligger en ändamålsenlig vardaglighet medan den andra delen ter sig mer teatralisk. Man påpekade att det kanske i själva verket är två olika verk. Vi diskuterade även placeringen i det offentliga rummet och den kontakt med besökare som då naturligt uppstår. Opponenterna uttryckte en oro över att verkets allvar förminskas i samma stund som besökare kan gå fram och prata med mig. Överhuvudtaget efterfrågades ett förtydligande kring avsikten med verket. Man tycktes eniga om att verket har en stor fysisk och psykisk påverkan på betraktaren.

### 3. RESULTAT

Arbetet har resulterat i tre genomförda performance, ett antal lämningar, minst en film, en stor mängd bearbetad och obearbetad dokumentation i form av foton, film och text samt ett skissförslag till en konstnärlig gestaltning. Min performance skulle kunna uppföras på nya platser och i nya former, där ryms utvecklingsmöjligheter som gör det spännande att fortsätta. De filmer och foton jag bearbetat är möjliga att visa i framtiden. Lämningarna bär en berättelse om en händelse, men jag är ännu osäker på huruvida de ensamma klarar sig i utställningssammanhang. Det står klart att jag har ett resultat som kan kombineras på olika vis, exempelvis performance ihop med lämningar, lämningar tillsammans med foton, foton tillsammans med film och så vidare.

Resultatet rör sig i ett gränsland mellan verkligt och överkligt, handfast och existentiellt. Det är ett verk som berättar om ett hantverksmässigt och personligt och mänskligt skede vars budskap står såpass öppet att det kan tolkas på många olika sätt. Även för mig vidgas med tiden tolknings- och utvecklingsmöjligheterna.

Tack vare beslutet att arbeta inifrån mina former, och med hela kroppen, har jag lyckats skapa former som jag känner igen som mina, men inte hade kunnat åstadkomma utan den ingång jag nu hade. Jag har gjort former som överraskar mig själv, vilket gör mig glad. Än viktigare har den performativa resan varit, att bli en del av en kultur jag länge dragits till och se hur långt jag lyckats dra verket under dessa veckor. Att vara helt i materialet hjälper mig att hamna i det efterlängtade flödet av kreativitet, det rytmiska kroppsliga görandet, och det finns bildbevis på att det skett med ett leende på läpparna.



## 4. SLUTSATSER

### 4.1 Har jag gjort det som var syftet med examensarbetet?

Jag anser mig ha förhållit mig väl till de ursprungliga frågeställningarna och syftet med examensarbetet. Jag har lärt mig mycket om hur jag kan använda lera till ett objekt av en handling och som del i performance, både vad gäller hur den betar sig och vad den förmedlar. Därutöver har jag undersökt hur olika platser, möten och samarbeten kan påverka ett och samma arbete. Det har varit en fin avvägning mellan undersökande och genomförande, enskildhet och möten, tanke och kropp, verkstad och offentlighet, allvar och lek.

Tack vare de samarbeten som inleddes tvingades jag att vara tydlig med min vision samtidigt som jag fått hålla någon i handen när vi tillsammans gått vilse i konsten. Det är en fin del av arbetet – att inte veta vart man är på väg eller hur man ska ta sig dit, men man vet att man måste gå.

### 4.2 Det fortsatta arbetet

Det finns ett material att gå vidare med. Vad gäller själva formerna finns mycket kvar att utforska. Dels tänker jag mig att det kan vara intressant att spara lämningar från olika skeden av inbyggnadsprocessen som en serie frysta ögonblick. Dels återstår mycket rent praktiskt – trots att jag inte ser direkta problem med att den här typen av former spricker (de ska inte vara funktionella) skulle jag ändå vid ett eventuellt fortsatt undersökande genomföra åtgärder för att undvika sprickbildningar, framförallt troligen genom att låta botten torka något innan väggarna byggs. Man skulle även kunna arbeta med avgjutningar av formerna.

Även när det kommer till själva formspråket finns mycket att undersöka. Under examensarbetet har jag mestadels hållit mig till samma ställning och liknande former, sittande med knäna uppdagna mot bröstet och nära, kruk- eller livmoderliknande former. Det finns såklart fler sätt att bygga in sig på, det vittnar exempelvis examensarbetets allra sista bygge om – det som jag och Michele gjorde tillsammans. Om formen ändras kommer säkerligen även verkets innehåll förändras.

Jag kommer att fundera över vad det dokumenterade materialet betyder för mig. Jag är glad att jag ägnade det tid under examensarbetet men är osäker på om jag vill ägna det så mycket tid framöver. Kanske kan dokumenterandet, om jag kommer fram till att det finns ett värde i det, även bli mer integrerat i verket, mer hantverksmässigt och i görandet. Eller helt lejas bort.

Vad gäller filmerna från studion, så planerar Clara Olausson och jag att fortsätta bearbeta dem, så att längd, bild, klippning och ljudbild blir så som vi vill ha det. Därefter bör troligen arbetet med att få dem visade ta vid.

Jag är nu högskoleutbildad konstnär och nybörjare när det kommer till performance, sceniska och offentliga arbeten. Där finns en stor lockelse i att närma mig den världen, samtidigt vill jag fördjupa mig i hantverket. Så det viktiga i framtiden blir väl som vanligt – avgränsningen. En sak i taget. För när kroppen bara har en enda uppgift kan tankarna vila.

## 5. SLUTNOTER

<sup>1</sup> Antony Gormley TED Talk *Sculpted space, within and without* som finns att höra:  
[http://www.ted.com/talks/antony\\_gormley\\_sculpted\\_space\\_within\\_and\\_without.html](http://www.ted.com/talks/antony_gormley_sculpted_space_within_and_without.html)

<sup>2</sup> skulpturen från 1973 kan bland annat ses på hans hemsida:  
<http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2186/page/566#p1>

<sup>3</sup> Bibeln 1 Mosebok 2:7

<sup>4</sup> Bernard Leach-citat från BBC:s videoserie *A Potter`s World* från 1961

<sup>5</sup> Bibeln 1 Mosebok 3:19

<sup>6</sup> filmen finns att se på Alexandra Engelfriets hemsida:  
<http://www.alexandra-engelfriet.nl/>

<sup>7</sup> Hand Movie finns att se på:  
[http://www.ubu.com/film/rainer\\_hand-movie.html](http://www.ubu.com/film/rainer_hand-movie.html)

<sup>8</sup> om detta går att läsa bland annat i skriften *Krukor på stan, ett experiment i stor skala*, utgiven av blå&knåda (ekonomisk förening för yrkesverksamma keramiker), med keramiker Gertrud Båge som projektledare.



Performance nummer ett, i galleriet på HDK, oktober 2012. Foto: Mercedes Dekleva, Lo Eklöv, Mac Johansson



Performance nummer två, i Palmhuset, februari 2013.

Foto: Magnus Natschki



Foto: Magnus Natschki



Foto: Magnus Natschki



Lämning, ca 60 cm hög, obränt lergods.  
Byggdes i verkstaden så högt upp som möjligt, utan att jag skulle behöva bryta sönder den för att kliva ur.

Foto: Mats Ringqvist



Lämning, ca 50 cm hög, bränt lergods.  
Byggdes i verkstaden och var helt sluten innan jag bröt mig ur.

Foto: Mats Ringqvist





Lämning, ca 70 cm hög, bränt lergods.

Byggdes i verkstaden i stående ställning. Jag byggde inifrån så högt upp som möjligt, utan att jag skulle behöva bryta sönder den för att kliva ur.

Foto: Mats Ringqvist



Lämning, ca 60 cm hög, obränt lergods.  
Byggdes i verkstaden. Jag byggde första biten och sedan tog Michele Collins vid. Foto: Mats Ringqvist

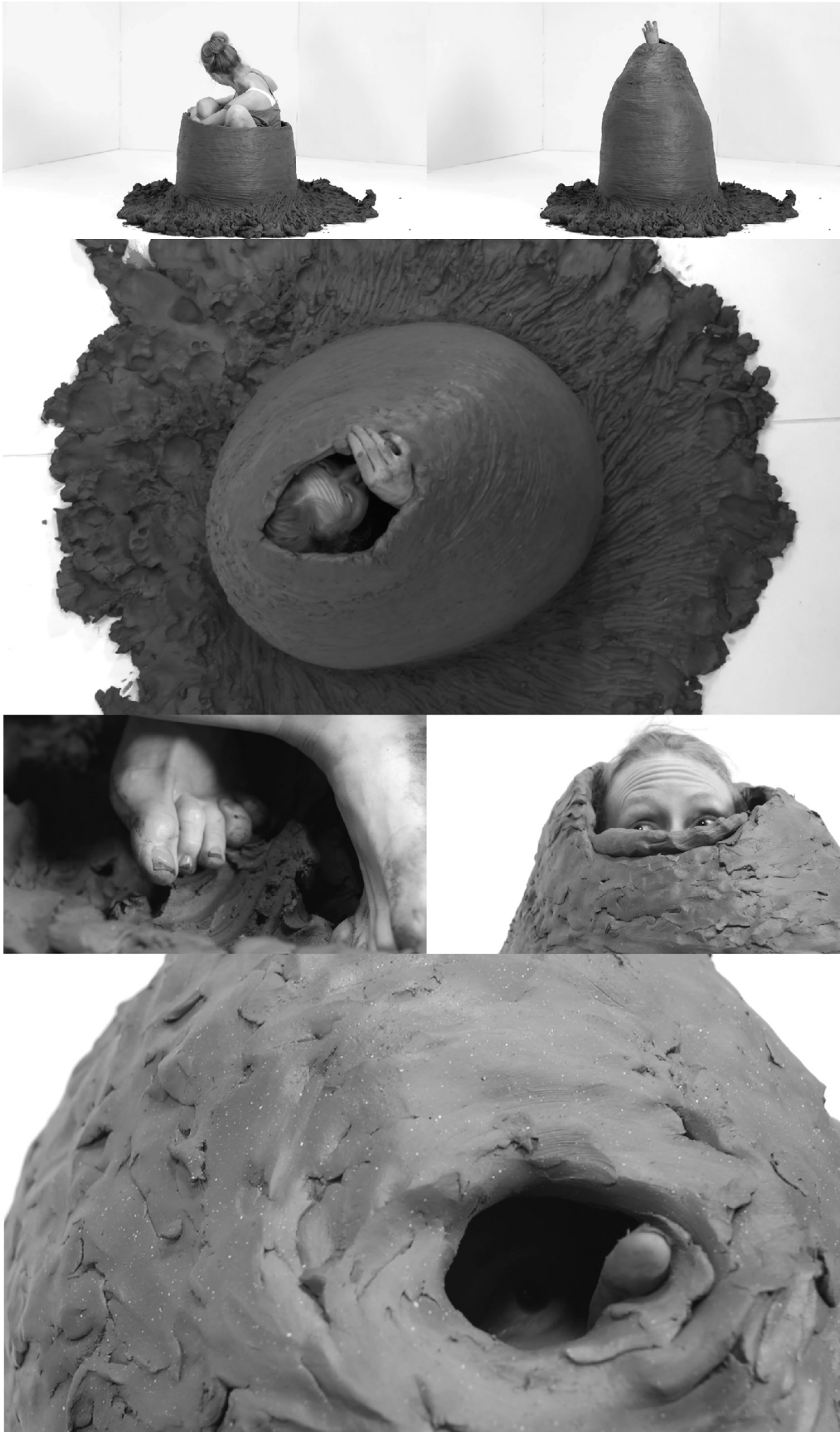


Performance nummer tre, på 3:e våningen i samarbete med Michele Collins, april 2013.

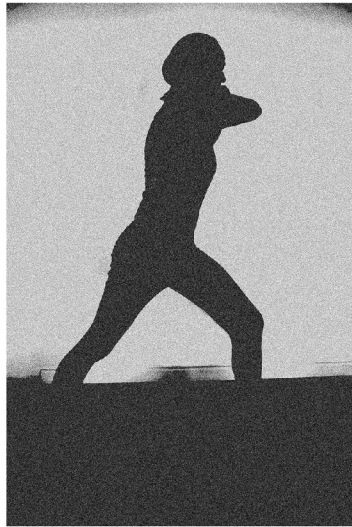
Foto: Janina Johansson och Charlotta Bellander



Foto: Janina Johansson



Stillbilder från femtimmarsfilmen (två foton högst upp) och kortfilmen.  
I samarbete med Clara Olausson.



Modell- och fotoskisser till *bära släpa putta dra*, skissförslag offentlig gestaltning, mars 2013.  
Stående modell 30 cm hög.

Foto: Matilda Haggärde, Andreas Haggärde