

Det enkla som är svårt



Rikard Palmquist Masterprogrammet i Keramik konst vid HDK 2013

Handledare:

Jussi Ojala, keramiker

Magnus Larsson, konstnär

Professor:Mia E Göransson

- 1.Inledning med projektbeskrivning, sidan 3**
- 2.Om cylindern, sidan 4**
- 3.Formmässiga och uttrycksmässiga överväganden, sidan 5.**
- 4.Inspiration i projektet, sidan 8**
- 5.Sandgjutning, sidan 10**
- 6.Arbeitsprocessen, sidan 11**
- 7.Riktning, sidan 15**
- 8.Om slumpen, sidan 19**
- 9.PRESENTATION AV PROJEKTET, SIDAN 21**
- 10.Konklusion, sidan 22**
- 11.Referenser, sidan 24**

Inledning

Detta projekt kommer att ta upp och behandla teman och förhållningsätt som för mig är viktiga i mitt arbete. Jag har länge fascinerats av hantverket, handen, mötet med materialet och vad som kan ske i det mötet. I detta projekt kommer jag att ha en något annorlunda ingångsvinkel än vad jag är van vid. Tekniken som jag valt att arbeta med gör att jag på ett sätt tvingar mig själv att ta mina händer från leran men ändå vara nära den, forma, vänta in rätt tidpunkt att ta nästa steg. Balansen mellan succé och total kollaps är hårfin. Detta både triggas och skrämmer mig.

Projekt formuleringen lyder som sådan:

Kan det enkla vara det svåra?

I mitt examensarbete vill jag arbeta utifrån enkelheten, en smal linje. Denna linje handlar om att ta utgångspunkt i cylinder formen. Jag vill utforska cylinderformen, och söka svar på frågor som rör olika kontraster t ex. insida-utsida och harmoni-disharmoni. Uppbyggnad-sönderfall.

Jag vill använda mig av tekniken sandgjutning som har sin grund i metall industrin. Negativa former byggs upp i sand och fylls med gjutlera. Jag vill undersöka denna teknik. Hur kan jag utveckla den och uttrycka mig genom denna teknik. Hur påverkar val av sand resultatet? Val av lera? Samt val av brännings metod?

I detta arbete kommer slumpen inverka på arbetet, något som jag ser som en personlig utmaning för mig, (att släppa kontrollen). Jag vill visa och behålla fokus på lerans essens och dess inneboende egenskaper som dess färgspel och nyanser beroende på val av brännings process speglar det som leran håller gömt i väntan på att blomma ut.

Jag vill se på hur andra konstnärer i olika konstarter arbetar med kontraster och kontrastpar på olika sätt och hur slumpen inverkar på deras kontra mitt kreativa arbete.

Jag har en bakgrund som brukskeramiker och har i flera år arbetat som produktionsdrejare. Jag fascineras av enkla grundformer och ser en skönhet i en enkel form, en cylinder.

Det enkla är det svåra, vågar jag stanna i en enkel tanke om objektet?

Om cylindern

Jag ser cylindern som en ihålig form där den inre formen följer den yttre formen, min tolkning av cylindern styrs av min bakgrund som keramiker och för mig är cylindern en form, från vilken i stort sätt alla former, på ett eller annat sätt stammar från eller grundar sig på, alla formers urform. Cylindern kan vara en massiv form, något ogenomträngligt. Den kan inte en känsla av något svårfångat. Cylinderns inre kan vara en plats där jag samlar på sådant som är viktigt för mig, som gamla tiders förvaringskärl där vatten, inlagda grönsaker, fisk och kött förvaras, livsviktiga för fortlevnad. Cylinder formen har alltid haft en central roll i människans liv och utveckling. Jag tänker på de primitiva förvaringskärl, där formen definieras med en konvex cylinderform som övergår i kärlets så kallade skuldra och avslutas med en kraftig kant. Kanske för att kunna försluta kärlet? Det som är återkommande är den cirkulära formen, kanske vandrade man runt kärlet när man tillverkade det en gång i tiden?

Tänkarna på förvaringskärlet får mig att tänka på min egen definition av cylinderformen. Den definitionen är kanske inte helt stram och helt efter "regelboken".

Cylindern för mig personligen talar om minnen, minnen om en tid som varit, kommer och är. Stenar, berg och ytor. Där hav möter land, möten mellan det mjuka följsamma och den hårda jorden, den mark jag går på. Där finner jag min inspiration till att uttrycka mig.

Jag minns de nätter jag suttit vid drejskivan för att fånga formen av en cylinder i mina händer och hur bedräglig formen är. När jag tror mig fångat formen och fått in de rätta proportionerna, sviker formen mig igen och igen. År av övande, år av repetition. Det är fortfarande de enkla formerna som fyller mig med glädje. Cylinder formen kan som tanke te sig banal, enkel och nästan primitiv i sin utformning. Men i det enkla ser jag oceaner av möjligheter, tusen variationer gällande höjd, bredd, storlek och förhållandet mellan yttersida och innersida.

Bilden av cylindern blir till ett arkitektoniskt verk, ett hus. Jag ser dem överallt, cylindrarna de finns runt mig. Inte alltid självklara men alltid närvarande. Ibland förklädda som rektanglar och stora huskroppar. Ett hem, ett hus, en byggnad, alla olika platser att bida sin tid i. Disharmoni, obalans, kontrast, skevheter, något som skaver som retar ögat och formsinnet öppnar upp för att finna nya uttryck och nå balans, stillhet och en oväntad men i det ögonblicket så självklar helhet. Jag söker en subtil skevhet.

Formmässiga och uttrycksmässiga överväganden.

Det enkla är svårt, att hålla fast och dröja, i den enkla formen är för mig den svåraste utmaningen. Svävar lätt vidare i mina tankar, alltid detta något annat, något bättre. Jag skönjer en människas oroliga rastlösa varande i mig. Varför måste jag alltid vidare?

"Jag kan i längden inte vädja förnuftet, bara till känslan. Blott den är konsekvent. Men förstärkta, överdrivna känslor blir i konsten alltid kusliga till uttryck. Ändå är det just överdrifterna som publiken ständigt kräver. Den kräver grimaser. Enkelhet, vem söker den, en öm mildhet, vem vill ha den?"

– Alla. Ändå känns det nästan billigt att säga det." Börje Sandelin: `Det speglade ansiktet; FiBs konst klubb; 1965.

Denna lilla text var det som startade detta projekt. Jag vill undersöka hur jag fungerar när jag tvingar mig själv att förenkla, skala av och stanna i enkelheten.

"Rilke Wrote: Works of art always spring from those who have faced the danger, gone to the very end of an experience, to the point beyond which no human being can go, .the further one dares to go, the more decant, the more personal, the more unique a life becomes" ¹

Vad händer i min konstnärliga process om jag stannar upp? Vågar jag stanna? Stanna i det enkla, det enkla som är så svårt. Det att se formen för vad den är och försöka att inte läsa in för mycket där inget finns att läsa in. Jag försöker i mitt arbete förhålla mig objektiv om det nu går att vara objektiv i ett skapande där jag är subjektiv i alla rörelser jag företar mig. Frågeställningar om subjektivitet och objektivitet förbryllar mig, jag söker svar det är svårt att avgöra var det objektiva slutar och var det subjektiva startar. Vad är det att vara subjektiv?

Vad är det att vara objektiv?

Behöver de två vara motsatser eller motsättningar till varandra? Kanske, men hur kan jag finna en balans mellan det att vara objektiv och att vara subjektiv, kanske kan jag aldrig finna svaret på eller hitta min definition på frågan om subjektivitet/objektivitet. Är det bara två sidor av samma sak?

Är det viktigt att hitta svaren?

Vad gör det för min process?

Min fokus har tidigare legat på det att se skönhet i det som är i ett stadium av förfall. Där skevheter och "fel" blir till en subtil form av skönhet. Att se något vackert där man minst av allt förväntar det.

Håller en ren tanke i mitt inre en tanke om en enkel form, på en sekund förändras formen i mitt inre, förändras och fördunklas, plötsligt är bilden en annan.

"I look with the intent of perceiving the artistic elements of what I am viewing rather than the intellectual dissection of information. To that end, I want to be moved and inspired, and respond to the potential of experiences I encounter.

I approach the process of making as a creative process giving myself freedom to improvise, or run with an idea and see where it takes me, to keep the work alive and evolving. If I do not approach my work in this way, then the work stagnates and will precipitate the beginning of the end, which leads to a slow death.

I respond to the beauty that exists in the imperfections of nature; a sense that perfection as we know it does not necessarily equate with beauty, that in actuality, beauty exists. It is for us to behold, discover and expand our vision to appreciate beauty that exists outside a predetermined western perception.

A torn leaf, a twisted branch, a crack in the wall, it is all about perspective and perception.

When related to ceramics, I think of these terms as dimensions of layers. Even cracks in clay can be a dimension of beauty depending on how they relate to other aspects and qualities of the piece in question."

Artist statement Jeff Shapiro

<http://www.jeffshapiroceramics.com/>

Jag inspireras av Jeff Shapiros sätt att beskriva sin arbetsprocess, och vikten av att sätta gränser inom ramen för sitt eget arbete och samtidigt, inom denna ram, ge sig själv full frihet att hitta nya vägar, genom att improvisera och följa en idé.

Gasklockan jag aldrig lagt märke till sittandes på tåget på väg in till Göteborgs central, formad som en perfekt cylinder, blir plötsligt den något av det vackraste jag sett. Rostbrun och oansenlig, men vacker. Det är märkligt hur världen blir som full av cylinder former när mitt sinne upptas av en enda form..



Jag blir själv till en cylinder en gång i mina tankar. Cylinderns yta är viktig, rå och ärgad präglad av tid och rum, fingrar som trevat över, rispat i och känt på. Ytan som för alltid bär spår från människors hud.

Teknikmässigt kommer jag att frångå det som jag till fullo behärskar och på så sätt ta mina händer ifrån leran och bygga upp former i hårt packad sand som jag blandar med lera och vatten i kvadratiska lådor. Negativa hålrum tillverkas, för att fyllas med lervälling som efter en tid stelnar mot sanden. Jag tömmer då ut den lera som fortfarande är flytande och kvar blir ett skal av lera som får stelna och torka i sin form.

Jag har länge fascinerats av enkla former där jag som keramiker eller konstnär kan tillföra nya strukturer och uttryck i yta och form, och samtidigt vara rak och ärlig mot både mig själv och leran. Jag arbetar efter en minimalistisk princip där jag vill uttrycka tankar kring tid och behovet av att stanna upp. Introspektion, kontemplation, stillhet, möjlighet att sluta sig för ett ögonblick.

Inspiration i projektet

Jag inspireras av det uppenbart enkla i min omgivning. Den kan vara en form, en yta. Jag försöker att vara öppen och rak mot mig själv och låta mig ta intryck av det vardagliga i tillvaron, att se de enkla anonyma formerna, ytorna och strukturerna som jag passerar under dagen.

For år tilbage, da jeg begyndte at arbejde med cylinderformen havde jeg vel ikke forestillet mig, hvor meget denne enkle form ville komme til at optage mig.

Trods dens åbenbare enkelhed rummer den et utal af muligheder for variation, såvel i højde, bredde, bearbejdning af overfladen, glasering og endelig i brændingen. Jeg drejer mine cylindre op og arbejder i såvel små som store formater.

Nogle cylindre vælger jeg at lade være udekorede, andre bliver dekoreret ved at jeg ridser, formpresser eller på anden måde bearbejder formen eller blot overfladen, udvendig eller indvendig eller endog begge dele i det endnu våde ler. Samspillet mellem indersiden og ydersiden af formen optager mig meget. Derfor stræber jeg efter at opnå en samhørighed mellem form og overflade, sådan at det ydre og det indre af formen så at sige understøtter hinanden.

Derfor har mange af mine arbejder flere lag glasur og adskillige brændinger bag sig, før jeg opnår den stoflighed og dybde i glasuren som jeg ønsker

Kim Holm Dansk keramiker, www.kimholm.net

Jag inspireras av den miljö jag vistas i. Jag bor i Varberg, en stad vid havet. I hamnen med cisterner och silos, en del övergivna och lämnade åt sitt öde, att bli glömda, ensamma. Endast formen ger mig en tanke om dess uppgift och vad de använts till, de talar om en historia, en stad, en miljö i förvandling. I industrilandskapet kan jag hitta de ytor och även de kontraster jag söker och inspireras av. Enkla former. Tony Cragg skriver:

"There is a very beautiful letter from van Gogh to his brother that simply describes a walk through a fantastic landscape full of strange objects, forms and colours. This is a description of him walking across the local rubbish dump. So for artists even at the end of the 19th century there was already awareness that there was not just a natural world but there was also a whole population of other objects. In fact, the products of the industrial society began to have an aesthetic impact." In Tony Cragg. In camera. -Hertogenbosch/Eindhoven: European ceramics Work center/Stedelijk van abbesmuseum, 1993,p,12."

Återerövring av objektet. Byggnaden som objekt.



Ytor jag inspireras av



Sandgjutning

Sandgjutning är en keramisk teknik som fyllt mig med nyfikenhet under mer än 10 år. Namnet Anders Liljefors, en keramisk pionjär under 50 och 60 talet på bla Gustavsbergs porslinsfabrik, jag stötte för första gången på hans namn i samband med studier på Rudolf Steiner högskolan i Järna där jag studerade till Waldorf lärare och en stor del av studierna var förlagda till Bruna Liljefors gamla ateljé'. Ett par år senare stötte jag på namnet Anders Liljefors igen, denna gång i samband med keramik studier på Nyckelvikskolan i Stockholm. Ord som sandgjutning, gränslöst, pretentiöst, banbrytande fyller mig med beundran för hans mod och skaparlust. Fantastiska ytor som lever sitt eget liv. Formmässigt, slump mässiga eller tillfälliga, intuitiva objekt. Ett skapande där en idé eller ett infall föder en ny en annan ide. En teknik där jag kan göra former som inte går att göra med en annan teknik och samtidigt få en intressant yta och struktur som jag attraheras av, denna teknik vill jag göra till min.

Efter flera år av duktiggörande i en brukskeramisk tradition ser jag nu möjligheter att bryta ny mark med inspiration i en annan tradition än den rent bruksrelaterande. Fortfarande med fötterna i samma jord. Denna teknik vill jag utveckla för att passa mitt uttryck.

I projektet arbetar jag med tekniken sandgjutning, som är en semi industriell teknik. Tekniken kommer från och har sitt ursprung i metallgjutning

Jag har länge haft ett intresse för ytor och strukturer råa ärgade ytor, något ursprungligt, sanden, materialet visar sitt sanna väsen.

Det går till så att jag fyller en låda av trä som jag fyller med lätt fuktad sand med ca:5 % tillsats av lera. Sanden packas hårt kring en så kallad moder form vilken man ställer i träformen. Jag fyller sand till önskad nivå och moderformen tas sedan ut och kvar har jag en negativ forms om fylls med lerslamma, gjutlera. Sanden "drar" ut fukten ur leran med den så kallade kapillärkraften och kvar närmast sanden har en skärv skapats, tiden avgör tjockleken på skärven. Gjutleran får stå i formen till önskad skärv tjocklek, överflödig gjutlera skopas ut och kvar har vi en positiv lerform. Formen får stå och torka medan jag under tiden avlägsnar träformen och sanden och såsmåningom penslar ren formen från lös sand. . .anden återanvänds till nästa form . I stunden av skapande när all min medvetenhet är riktad på en enda punkt ett material: sanden mellan mina fingrar lukten av något bekant en sandig lukt, om det finns någon sådan, en känsla av något primitivt. Var det så här de första keramiska skålarna och kärlen kom till? En sand grop en negativ form som jag pressar lera ned i, endast med den skillnaden att jag håller rinnande lera ned i urgröningen.

Med sandgjutning teknikens hjälp kan jag bryta gamla vanor och mönster, jag kan omfamna formandet av den negativa formen, låta tillfälligheter och intuition vara en stark del i skapandet av objektet. Det faktum att jag faktiskt inte rör det keramiska objektet med mina händer, att jag tar mina händer från leran när jag skapar är nytt, det blir som en väntan på att något ska träda fram. Det som händer i formandet av den negativa formen blir också resultatet i den positiva formen. Jag kan inte ångra något när jag väl fyllt formen med lera, det hela är oåterkalleligt.

Arbetsprocessen

Frågar mig själv vad jag vill och vad det är jag vill uttrycka, är det enkelhet eller är det själva enkelheten och direktheten i det tekniska arbetet med utformandet av den negativa formen som är det viktigt? Jag har valt sandgjutningen som teknik av en anledning. Jag har länge dragits mot grova och oraffinerade ytor, av något som är i en process av nedbrytande eller en förändring.

I starten använde jag mig av ganska feta leror, gjutlorer som jag slammade upp av gammal drejlera. Jag använder mig av rör och hinkar som moderformar. Dessa placeras i konstruerade träformar/lådor och sedan fyller jag träformen med sand och packar den hårt kring moderformen.

Moderformen avlägsnas och gjutmassan hålls i.

Den feta leran jag använde i början av min process hade svårt att bära sig själv när jag skopat ur den överflödiga leran. Det blev som mest tydligt när jag använde mig av en moderform som hade helt lodräta sidor, då formen kollapsade och föll in i sig själv.

För att motverka detta prövar jag att använda mig av en moderform som är lätt konisk. Detta fungerar och formen kan nu bära sig själv utan problem och jag kan pröva att gå upp i format. Under detta skede i processen arbetar jag in en sorts arbetsrytm där jag fyller formerna på eftermiddagen, låter leran stå och dra under natten och tömmer formen på morgonen därpå. Med en så pass lång ställtid får jag en skärv tjocklek på ca 1 cm. Det negativa resultatet är att torktiden blir väldigt lång, 3-4 dagar. Jag måste hitta ett sätt att kringgå detta.

Byta lera till en magrare lera? Arbeta på en varmare plats? Tunnare skärv?

I projektets början gjöt jag små tunna cylindrar vid ett tillfälle då jag hade ganska mycket lera nedblandad i sanden fastnade sanden i tjocka sjok kring lerformen.

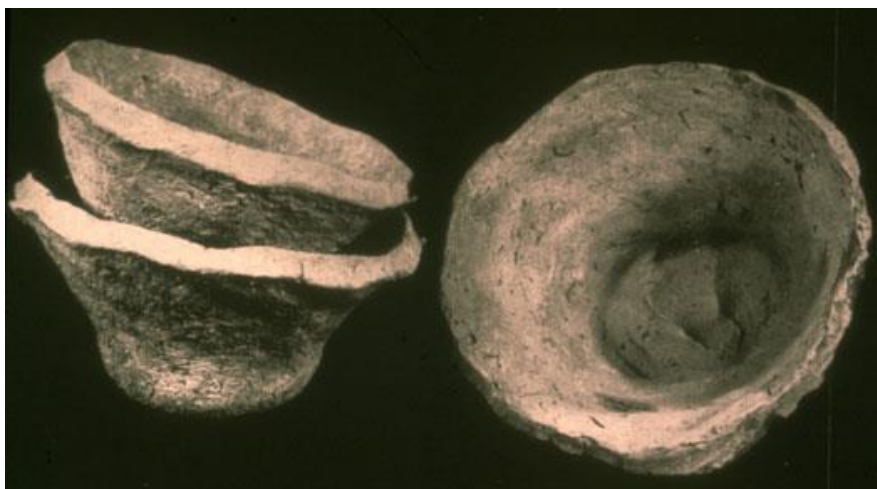


De som hände fick mig att tänka kring fragilitet och det sköra. Sanden hängde även kvar även efter skröj för att bit för bit falla av. Det sköra kommer att återkomma i mitt arbete senare.



Med detta sätt att arbeta får jag en tydlig kant se bild.

Kanten får mig att tänka på kärl för förvaring gamla kärl jag sett på museum. Kärl tillverkade i Uruk i Mesopotamien för 5000 år sedan. De tillverkades av i en grop i marken, i sanden.



Most pervasive: Beveled rim bowls, rough and undecorated pottery, produced apparently in moulds, found in large heaps of discard. Ubiquitous in the uruk enclaves across the Upper Mesopotamia as well. Function: several scholars argue that it is for rationing of barley to people dependant on public institutions like the temple and the palace. This is supported by the idea that the Sumerian logogram NINDA for ration looks like a beveled rim bowl. Based on Egyptian parallel, some scholars argued that they are for baking bread which could also be rationed and distributed with the container.

<http://proteus.brown.edu/mesopotamianarchaeology/699>

Jag vill frammana det sköra objektet, det tillfälliga och "slump mässiga" med denna teknik bestämmer jag mig för att gå mot en tunnare skärv och ett större format. Jag tror att jag då kommer närmre det skulpturala och den känsla av osäkerhet som jag vill åt. Min önskan är att objektet på ett eller annat sätt skall vittna om den process den varit igenom. En balans akt på gränsen mellan objektets liv och död.

Den danska skulptören Willy Örskov skriver i sin bok, Aflaesning av objekter Om skulpturens olika funktioner. Praktisk funktion, estetisk funktion. Mina objekt skall gå från att referera till en praktisk funktion till en mer estetisk funktion.

"Utsidan som är en bärare av insidan?"

De ska berätta om en process. En tillkomst. Från hålrum till form. Avtryck.

Jag väljer att byta lera till en magrare lera. Till de stora objekten använder jag mig av porslin med 20 % tillsättning av molochite för att få en stabilare torkning och en något magrare massa.

För mindre objekt använder jag mig av benporslin som av min förvåning har en mycket kort ställtid. Jag förkortar tiden i formen med ca 2 timmar. Jag får även en tunn skärv som fungerar bättre formmässigt och jag kommer ifrån kärlet och käriformen.

Riktning

I en del av processen under arbetet med en av mina första cylindrar gick botten eller en del av botten ur den. Det fick den att få "slagsida" något som väckte mitt intresse. Något nytt hände. Ett uttryck av något osäkert, en skevhet.

"-Faller den?"

Mina tankar kretsar kring "kärlets" botten och hur slumpen inverkar på botten och det slutgiltiga resultatet. Genom att i botten av den negativa formen föra sanden åt ena sidan kan jag skapa en lätt lutning mot horisontalplanet i objektet.

Sättet jag håller leran ner i formen på styr hur botten formas och hur den kommer att stå som färdigt objekt, men slumpen och tillfälligheten kan jag aldrig helt frångå de är också med och påverkar det slutliga resultatet.



Vedbrända sandgjutna cylindrar

Tankar, frågor -"Arbeta på en varmare plats? Tunnare skärv?"

Jag märker vid ett tillfälle att om formen får stå och torka ett dygn till innan jag fyller den med gjutlera blir ställtiden kortare och jag kan få en tunnare skärv. Sanden drar ut fukten i gjutleran snabbare.

Vidare tänker jag över färgval, ska de vara glaserade, hur tunna ska de vara. Vad vill jag?

Utsida Insida

Jag vill få till en kontrast mellan den sandiga yttersidan och innersidan som jag lite lämnat därefter tills nu. Det blir väldigt ett väldigt jordigt uttryck och jag vill försöka balansera upp det med färg.

Färga in gjutleran? Det blir allt för dyrt inser jag.

Glaserade? Jag vill ju att ytan ska träda fram. För flera år sedan i Danmark med arbetade jag med sinter engober.

En sinterengobe är ett mellanting mellan engobe och glasyr. Alltså en slags halvglasyr som kan läggas på innan skröjen, brännas en gång bara och bildar en vattentät yta precis som glasyr. - Lars Tärn www.tarn.se



Sinter engober

Ett uttryck och en konstnär jag i samband med tankar om färg ser på är Yves Klein.

Yves Kleins monokroma blå målningar, med en struktur som anas under den blå färgen. Något av den känslan vill jag fånga i mina sandgjutna cylindrar.

Jag vill skapa ett ännu skörare uttryck, närmre stunden då formen brister tätare på kollaps. Mitt mål är att balansera på gränsen.

Låt mig citera Tim Rowan;

Jag anser att jag har nått en punkt där cylindrarna blir för mycket "kärl", de relaterar till ett bruksobjekt eller har ett bruks orienterat uttryck, detta vill jag bort ifrån.

Om jag arbetar i större format, kommer jag ifrån det bruksrelaterade då? Eller är det proportionerna på cylindern som är fel? Eller är det p.g.a. det faktum att cylindern har en botten?

"Like the best abstract art, they are open to the imaginative participation of the viewer. Besides the aspects already mentioned (nature, technology, humanity) they also make reference to the vessel form itself, the ceramic origin-of-the-world. They are not, strictly speaking, vessels because they lack bottoms."

<http://www.timrowan.com/artistInfo/biblio/7.pdf?2817>

Jag prövar mig fram, slår ut botten på cylindern. Det blir för tillverkat eller för konstruerat på ett sätt som inte är tillfredställande. Formen måste stramas upp Jag snävar in formen, arbetar med en smalare rör form som jag tror att det är vägen fram. För mitt inre träder sådes silos och vatten torn med ett arkitektoniskt uttryck, fram.

Borta är, i samma stund, referensen till bruksobjektet.

Med en bredd på 15cm och en höjd på 50 cm är det svårt att få en jämn torkning av cylindern, det skapas spänningar i ytan och de spricker upp , antingen sker det i torkningen eller i bränningen. Jag vill att öppningen får ett skört uttryck, men att gjuta tunt och att få den att hålla genom hela processen är svårt. Jag gjuter tjockare cylindrar men skopar ur en del lera i öppningen när det skapats en tunn skärv. Väntar sedan med att skopa ur resten av leran i resten av formen. Kanske det är vägen fram?

Jag vill att objekten kommer upp i format för att skapa en mer kroppslig förnimmelse, men inser att tiden är knapp och för att komma fram till en torkprocess och en lera som fungerar på de premisserna tar tid.

Vid sidan av de större objekten arbetar jag med ett antal mindre. Jag inser nu när jag analyserar ytan och kontrasten i de objekt jag nu har färdiga. Att det inte är storleken som är det mest viktiga, det är ytan i sig och den anser jag är minst lika framträdande och intressant i de små objekten som på de stora objekten, cylindrarna. Jag arbetar nu med att få fram flera mindre objekt som uttrycker det jag vill.

"-Att repetera en form och se det vackra i en den enkla formen. Det finns något primärt i den handlingen, handlar det om omsorg?"

"The evidence of the repetition yet difference of a human gesture because each moment and each movement registers humanly lived time, which is never repeatable, hence living, is "documented" by the objects as traces the viewer encounters in then "exhibition". Multitudes and variations of the basic forms of clay have been manipulated by the "doing hand" and the remembering mind, bringing past and present together over time now accumulated and structured into present, visible forms. "

Anna Maria Maiolino ,Helena Tatay,p 207, 2010."

Om slumpen.

Vad är slumpen? Slumpen ett ord jag ofta hör i konstnärliga sammanhang, ett ord som enligt mig missbrukas eller misstolkas i många sammanhang. Jag ser det ibland som ett uttryck av något som "bara hände"! Något som har en lite naivt eller barnsligt uttryck över sig.

Jag tror inte på slumpen

"När det blir svårt att förklara helhetens tillblivelser med en materialistisk världsbild, vill vissa förklara svårigheten med slumpen. Slump blir då synonymt med det oförklarliga. Skapelsen

är alltså inte fråga om slump, eller ännu värre: miljarder av slumpar. Skapelsens processer sker snarare genom viljekraft och stor medvetenhet precision in i minsta detalj.

Slump eller mekanisk determinism (förutbestämt utan mänsklig fri vilja) ger inte människan någon valfrihet. Men människan har bevisligen en stor valfrihet och en fri vilja. Vi lär oss, forskar och vi utvecklas och växer. Men vi eftersträvar ordning och harmoni (kosmos – ordning) och vi vill förstå ordningen genom medvetandet.

Det är knappast en slump att materien kan förklaras och transformeras i matematiska ekvationer. Slumpens vägval av opåverkbara orsaker är helt underordnade högre orsakande helhetsprocesser och har därför ingen egen storhet i sig, och skulle därför knappast vara orsaken till exempelvis universums skapelseprocesser. Det faller helt på sin egen orimlighet.

Den naturvetenskapliga världsbilden har heller ingen ensidig eller homogen föreställning om att tron på Darwins evolutionsuppfattning kan ses som en slumpmässig händelse på en slumpmässig plats i tid och rum. Men forskningen är ense om att det handlar om en ständig utveckling, och med den enigheten finns tesen om "den ändamålsenliga utvecklingen". Enligt Einstein är rum, tid och materia en av varandra beroende holistisk realitet.

Enligt min mening används ordet Slump i betydelsen med att summan av de samlade omständigheterna har en verkande kraft för att uppnå ett resultat, vilket sker av sig själv. Och det kallar många för holism istället för slump, vilket innebär ett ömsesidigt beroende av alla dess inblandade omständigheter. Denna process sker genom en medveten avsikt, och som kan beskrivas som processteologi."

<http://www.rikareliv.info/Slumpen.htm>

Jag tänker på det danska ordet för slump som enligt mig uttrycker vad slumpen egentligen handlar om: "tilfaeldighed" eller tillfällighet som det blir på svenska. Det enligt mig själv uttrycker ett medvetet val om än mer eller mindre medvetet eller intuitivt. Slumpen händer inte bara, jag gör, alla människor gör medvetna val på ett eller annat sätt i alla situationer i livet, i den här texten, i skapandet. Det handlar för mig om att ta vara på alla tillfällen, att uttrycka mig på det sätt som stunden och nuet ger mig, att medvetet ta vara på tillfället som livet ger.

Jag vill ta kontroll över slumpen, ge den mer substans och innehåll, ge slumpen liv, en mening, inte bara se den som något som bara händer. Saker och stunder av vikt och värde

händer hela tiden, om jag är medveten om dem kan jag också använda de händelserna. Erfarenheter av subtila händelser i skapande processen är viktiga för mig, kanske det för mig handlar om en sorts långsamhetens lov, att ge mig själv tid att tillåta mig själv att inte skynda bara för skyndandets skull. Jag försöker fånga subtila känslor(ytor!?), minnen av stunder, platser och människor jag glömt, var det slumpen som gjorde att jag miste kontakten med dem eller var det ett medvetet val? Var det rädslan att komma nära, rädslan att förlora något jag ändå inte kan styra och kontrollera?

PRESENTATION AV PROJEKTET

För att tydliggöra vad det är som är viktigt i projektet och inte "krångla till" utan istället att behålla den ursprungliga essensen i arbetet, har jag delat upp projektet i en primär och en sekundär del.

Den primära delen:

Cylinder formen

Kontrasten insida utsida

Rädslan för ett fallande objekt

Sekundära delen:

Förändring

Förfall

Slumpen

Jag kommer att arbeta med kontrasten i de enskilda objekten på ett ganska fritt sätt. Några av objekten har en mindre tydlig övergång mellan insida/utsida andra en större, mer tydlig. I de objekt där kontrasten upplevs som mer tydlig bryter den grova sandiga ytan abrupt av mot den starkt en-färgade insidan. Insidans intensiva inre kan upplevas som konstgjort och konstruerat gentemot det "naturliga" uttrycket på objektets ytterväggar.

Min önskan är att få betraktaren att först och främst lägga märke till den grova, råa och sandiga utsidan. Färgens primära egenskap är att väcka ytterligare nyfikenhet, den blir som en upptäckt, en resa in i ett tvivel en osäkerhet. Är detta också lera? Glasyr?

Min intention med presentationen är att låta vart och ett av objekten få utrymme nog för att kunna betraktas ur minst två olika perspektiv. Genom att placera dem på ett långsmalt podium, där vart och ett av objekten har sitt eget utrymme vill jag få dem att lyfta fram varandra genom den kontrast de skapar sinsemellan.



Inspirations bilder under presentations fasen.

"-Jag var 19 år och arbetade på ett tryckeri i Stockholm. Det doftade starkt av färsk trycksvärta på nytryckta ark. Jag minns färgen på tryckpressarna, en sorts grågrön nyans som jag fortfarande förknippar med industrimiljöer."

Då stor del av min inspiration är hämtad från industriella miljöer och byggnader i förfall önskar jag att komplettera mina objekt med denna "industrikänsla". Utan att för den sakens skull ta fokus från objekten som här är det primära.

Konklusion

I skrivande stund är jag igång med slutarbetet i projektet. Jag har lärt mig nya saker kring min arbetsprocess. Just det att snäva in och ge mig själv tydliga ramar och begränsningar är något som varit lärorikt och det kommer jag att ta med mig i min fortsatta karriär. Processen är för mig där jag hittar min energi, jag försöker att inte låsa mig vid *en* bild av hur det slutgiltiga resultatet skall se ut. För mig är det inte det färdiga resultatet som är det essentiella utan mer vägen dit.

- Det är när det känns som mest svävande och osäkert som jag verkligen lär mig något.

Mitt val att endast arbeta med en form, är något som jag tror kommer att följa mig under en lång tid framöver. Jag har för avsikt att arbeta vidare med sandgjutningen och att verkligen komma upp i format och ytterligare förfina tekniken och kunna arbeta stort och tunt är mitt mål. Tidigare har mitt arbete varit vedbränt till stor del.

Jag har provat att vedbränna delar av mitt sandgjutna arbete men har upptäckt att de egenskaper jag söker i objektet kommer mer till sin rätt i en elugn.

Om jag ska utvärdera projektet så tycker jag har nått fram till ett för mig nytt sätt att arbeta med det rent formmässiga. Samt att jag nu ser ett värde i sig att stanna i en ren form och låta processen tala. Jag nämner i rapporten subjektivitet kontra objektivitet. Jag kan aldrig vara helt objektiv, jag värderar alltid det jag ser och det jag gör utifrån mina tidigare erfarenheter, i alla lägen är jag subjektiv.

Formen är objektet för min subjektivitet.

Frågeställningar om insida utsida tror jag mig har funnit svaren på, i detta ligger i intresset för kontrast och avgränsningen mellan tomheten i insidan och utsidans struktur. Mitt sätt att arbeta med färg för att skapa en kontrast i objektet är något jag kommer att vidare utveckla och arbeta med. Att storleken har betydelse, det tvivlar jag på. Att gå upp i format handlar för mig att få ett annat möte med objektet. De problemställningar jag har belyst i projektet där är storleken inte det mest viktiga.

Referenser

Bernd and Hilla Becher, Water towers. The mit press,1988.

Minimalism, James Mayer, Phaidon,2000.

The poetics of space, Gaston Bachelard, 1994.

Inside the white cube, Brian O'Doherty, 1999.

Allt eller inget, Mika Hannula, Göteborgs universitet, 2003

The culture of craft, Peter Dormer, Manchester university press, 1997

"Börje Sandelin: `Det speglade ansiktet; FiBs konst klubb; 1965.

"Anna Maria Maiolino ,Helena Tatay, 2010."

Jeff Shapiro, www.jeffshapiroceramics.com,
<http://www.jeffshapiroceramics.com/>

Kim Holm Dansk keramiker, www.kimholm.net

In Tony Cragg. In camera. ` -Hertogenbosch/Eindhoven:European ceramics
Work centre/Stedelijk van abbesmuseum, 1993,p,12."

<http://proteus.brown.edu/mesopotamianarchaeology/699>

www.timrowan.com, <http://www.timrowan.com/artistInfo/biblio/7.pdf?2817>

