



DET NÄRA OCH DET LÅNGT BORTA

2014

Annie Johansson

Högskolan för Design och Konsthantverk

Konsthantverk, Avancerad Nivå

Examensarbete, 30hp

Handledare: Hanne Fris

## Innehållsförteckning

Inledning.....	s. 5
Materialet.....	s. 6
Kontraster.....	s. 10
Det Kroppsliga.....	s. 18
Min Kroppsliga Relation.....	s. 22
Resultat.....	s. 25
Källförteckning.....	s. 36



## Inledning

Går det att nå en association som skapar en känsla av betraktarens egen kropp? Jag har frågat mig om ett objekt kan upplevas kroppsligt och på vilket sätt jag kan hitta det i mitt material. Jag har varit upptagen av att hitta den punkt där materialets kvaliteter indirekt refererar till betraktarens kropp. Att i betraktandet framkalla erfarenheten i din kropp.

Intuitivt har jag prövat mig fram, steg för steg - ett samarbete mellan min kropp och materialet tills materialet har blivit sin egen kropp - ett objekt. Jag arbetar i dialog med materialets natur; hur det följer tyngdlagen och påverkas av rummet och ljusets verkningar. Det handlar om textilens intimitet och hur det förmedlar en mänsklighet och en kroppslighet. Något som också skapas i kontrasten till dig och objekten och i förlängningen rummet, och i de möten som finns mellan materialen. Jag söker det som ger känslan av din kropp och ditt inre.

Jag har tuftat\* med remsor i siden och nylon och låtit tuft-duken vara en del av mitt arbete. Anledningen till varför jag började tufta var längtan efter att få skapa på ett mer fysiskt och kroppsligt sätt. En längtan som också handlar om att få arbeta i stort format och möta något större än min egen kropp. En tanke om att textil kan vara intimt samtidigt som det är monumentalt.

\*Tuftning är den industriella tekniken som används för att göra ryamattor.

## Materialet

Jag hyser starka känslor för textilen. De kan verka förförande, glänsa och glittra, verka mjukt och värmande. Lättheten i ett sidentyg som stilla följer minsta vindpust, den tunga draperande känslan av ett creppat tyg, det hårt spunna garnets glans, linets vackra sträva färg, polyestergarnets extrema glans och tyngd. Hur man tar sig an all denna prakt är outtömligt. Det kan upplevas överväldigande och samtidigt fantastiskt när förståelsen av textilens kvaliteter och teknikens oändliga möjligheter slår en. John Ruskin får det att låta som det mest fantastiska materialet i världen;

*”Whole Cloth/.../ is wool of sheep, thread of flax, bark of tree - there exist no matrix. It can be shaped beyond the boundaries of origin. It shifts from the potential to an actuality that has a myriad of shapes and a myriad of ways of moving, responding to the action of the individual who manipulates it. It processes the mysterious sense of unaccountable life in things themselves.” (Constantine & Reuter, 1997, s.9)*

Det har funnits flera material som följt mig under mitt arbete. Vissa har fått följa mig hela vägen medan andra har varit mer vägledande. De material jag har valt att arbeta med är militärfilt, nylon, merceriserad bomull, polyester och siden. Militärfilt fann jag redan under de första veckorna under min masterutbildning som ett alternativ till ett vadmal-liknande material. Den har en vacker gråhet i sina högdagrar och den luddiga ytan gör den matt. Tyngden och tjockleken tilltalar mig och det gör att den veckas och formas på ett eget sätt. Tydligt syns det hur filten lyder under tyngdlagen, något som får det att påminna mycket om kropp. Även fast jag inte väljer att visa arbeten i militärfilt så har det varit ett betydelsefullt material och en ledsagare i mitt arbete fram till den tyngd och kroppslighet jag strävat efter.

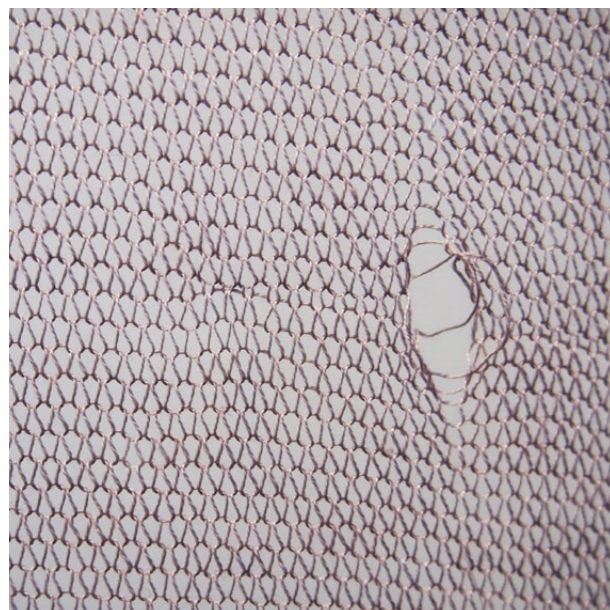
Nylonet kom upp i samband med att jag letade efter ett alternativ till siden, då jag sökte ett lätt material till en skulptur utomhus. Något som skulle klara av väder och vind och jag kom

att älska nylonet, hur det frasar och tar emot ljus. I solsken liksom glittrar det och i skuggan är det torrt och matt. Jag har använt nylonet för att tufta med. Jag fascineras av hur det i sin täthet får ett mörker och där det hänger en lång remsa avslöjas istället dess tunnhet.

Merceriserad bomull, nästan så tunn som sytråd, är den jag har stickat i. Ljuset fångas fint i varje maska och får en struktur i ytan. Jag lockas av hur dess genomskinlighet blir en tydlig kontrast mot de andra tätare materialen. När ett annat tyngre material hänger i det stickade syns det visuellt då varje maska dras ner och tyngden blir synlig i materialet.

Polyester är ett material som jag har en hatkärlek till. Det går inte att färga på HDK och materialet känns oftast väldigt äckligt och syntetiskt. Men ibland överraskar det mig. Polyestern kan ha den finaste tyngden och den mesta av glansen. Materialet döljer inte sin syntetiska kvalitet och det tilltalar mig. Polyestern får gärna vara en kontrast mot mitt ofta noggranna val av fina naturmaterial.

Siden är det material som följt mig allra längst av alla dessa material. Det är förföriskt glansigt och nästan viktlöst och rör sig lätt vid någons närvaro. Färgen lyser om det när det är färgat och i likhet med militärfilt tycker jag att siden upplevs som ett lika kroppsligt material, om än intimare. Jag har tuftat med siden rivet i remsor. I sin hårda bearbetning genom tuftpistolen fransas det och blir söndertrasat. Det är befriande att låta detta fina sidenmaterial få misshandlas så.



## Kontraster

Jag har sammanfogat och tittat på möten mellan tekniker och material - bearbetade ytor som möter det obearbetade, det släta som möter det fylliga, det tunna som möter det tjocka, det lätta, det tunga, det stora och det lilla. I det mötet finns något spännande där kontrasten och övergången träder fram. Så här skriver konstnären Eva Hesse om de kontraster hon arbetade med i sina skulpturer:

*”I was always aware that I would take order versus chaos, stringy versus mass, huge versus small, and I would try to find the most absurd opposites or extreme opposites. And I was always aware of their absurdity, and also their contradictions formally.” (Hesse, E s.72)*

I materialet arbetade hon med kontraster, som det permanenta och det förgängliga, i samma skulptur. Så som glasfiber i sitt möte med latex och gummi, vilket kan påminna oss om livets skörhet och samtidigt dess storslagna kraft (Soft Magasin, 2011). I en kort intervju kring användandet av dessa förgängliga material säger hon: ”Life doesn’t last and art doesn’t last.” (Ur filmklipp, SFMOMA, 2002).

I värdet av olika material skapas även där kontraster. Jag har låtit siden, det vackra sköra materialet, möta den råa och grova polyester-duken. Det är i sådana kontraster associationerna skapas och något börjar vibrera. Jag har försökt nå kontraster som upplevs inombords där jag har lockats av att jobba på gränsen mellan något förföriskt som samtidigt innehåller en subtil fulhet. Kanske är det i detta jag finner min X-faktor; det som stör men samtidigt gör det spännande. Det har handlat om att våga vara rå; inte fälla en kant, vara tillfreds med det fransiga, låta den fula duken synas och ta plats. Eva Hesse refererade ständigt till sina arbeten som ”ordered, yet not ordered. Chaos structured as non-chaos.” (Hesse, E s.92) Ordning, ännu inte ordnad. Kaos strukturerad som icke-kaos. När jag ser på foton av hennes arbeten ser jag ofta detta kaos

tillsammans med en tydlig form, oftast en rektangel. Det är som att hennes kaos vilar i det strikta, det kantiga. Ett möte mellan oformlighet och struktur, det organiska mot den tydliga formen. En kontrast jag undersökt i mitt arbete.

I ett rum skapat av objekt finns kontraster i form av storlek. Inte bara mellan objekten utan även mellan betraktare och objekt. Robert Morris (2005) skriver om skulpturen och vilka värden dess storlek ger. Hur vi uppfattar en skulpturs storlek är något som alltid förhåller sig till kroppen. I stora/monumentala skulpturer skapas ett rum mellan subjektet och objektet. Små objekt har i denna mening inte samma sorts rum. Rummet är en viktig faktor i stora verk, något jag försökt tänka på i mitt examensarbete. Ett större föremål tar in mer av rummet omkring sig eftersom du som betraktare är tvungen att hålla ett avstånd för att uppfatta hela verket. Det fysiska rummet blir en strukturerande faktor för objektet och förhoppningsvis förvandlas hela rummet av objektets närvaro (Morris, 2005).

Jag har tänkt på hur det är att möta något som är stort men samtidigt har en närhet. En närhet i form av att man i textilen kan urskilja varje byggsten - varje liten ruta i det vävda, varje remsa i det tuftade, varje reva i remsan. Det är intressant med den spännvidd som skapas mellan det nära och det avlägsna. Morris (2005) beskriver hur man etablerar en relation då man uppfattar ett objekt från olika positioner och under olika ljusmässiga förhållanden och rum. Den inre relation som skapas, av exempelvis en rik yta, reducerar den distans som Morris menar att ett monumentalt verk skapar. Ett sådant objekt kan dra in betraktaren i en intim relation till verket och leda personen ut ur det rum i vilket objektet existerar. Uppmärksamheten på omgivningen försvinner för betraktaren och rummet får inte lika stor betydelse längre. Denna färd mellan det stora och det lilla i samma objekt är lockande för mig.



Idag tänker jag på hur jag formar, hänger, placerar.

Jag plockar, vrider och vänder. Hur kommer det sig att något blir som det blir? Mot det kroppsliga tänker jag helatiden. Kommer det bli att jag jobbar intuitivt - som nästan med min kropp.

Min kropp känner fysiskt hur något ska vara, eller kanske snarare inte vara. Det finns 1000 sätt att hänga och kombinera material - men vilket är bäst? Vart känns det mest?

Ibland känns det som jag gör som ett landskap som jag färdas i. Jag liksom följer varje linje och veck - färdas med ögonen över ytan och runt om. Känner in i bröstet varje objekt. Det som hänger och faller.

Jag ser färg och form. Rumlighet. Det är det jag jobbar med. Förhåller mig. Försöker se. Samtalar med objekten. Tror det är därför jag kallar det jag gör för en strävan att nå dit det känns i kroppen på betraktaren. För det är det jag gör - känner med kroppen här jag är rätt.

Med kroppen mot kroppen. I bröstet och könet.

Det faller och formas. Möten i material.

färg och ljus. Material och ljus.







## Det kroppsliga

Jag har varit upptagen av att försöka nå en mänsklighet och en kroppslighet i mina objekt. Det handlar om att nå en punkt där betraktandet sker genom kroppen snarare än genom seendet. Eva Hesse var inte ute efter ”objektet/saken”, utan känslan orsakad av ”objektet/saken”- så som kroppen känns inuti sammankopplat med alla minnen och känslorna från dem, som upplevelsen av Robert Morris filtarbeten från slutet av 60-talet. De är stora, mörka och tunga. Ofta är filten skuren så att den deformeras av sin tyngd. Dessa arbeten skiljer sig radikalt från vad Morris kanske är mest känd för; gråmålade, kantiga, minimalistiska arbeten i plywood. I Morris essä ”Anti form” från 1968 beskriver han hur detta för honom nya och mjuka material inte bara förhåller sig till det rumsliga utan även till gravitationen. ”*The focus on matter and gravity as means results in forms that were not projected in advance.*” (s. 46). Morris lägger stor vikt vid just gravitationen och slumpen i dessa arbeten i filt och hur formen på ett objekt inte är överordnat dess innehåll och mening. Han ville då finna ett arbetssätt som underminerar hans första intentioner där det oförutsägbara framträder. Morris beskriver hur konstnären Jackson Pollock arbetade på detta sätt genom att droppa och skvätta färg. Pollock gick bort från handens personliga närvaro i arbetet för att istället visa på materialet i sig självt. Materialets natur. (Morris, 1968, april)

Sedan jag själv började använda mig av militärfilten har Morris arbeten funnits med mig. I min skissbok sitter flera fotografier av hans filtskulpturer från slutet av 60-talet. Vad som lockar mig i dem är just deras mörker och tyngd. I mig känner jag dem hängande och det är lockande hur skulpturerna är så råa och direkta i både material och form. Kroppsligheten liksom skriker ur dem.

I en intervju från 1983 angående sitt val av materialet filt säger Morris; ”*Felt has anatomical associations; it relates to the body - it's skinlike. The way it takes form, with gravity, stress, balance, and the kinesthetic sense, I liked all that.*” (Morris, 1994, s. 213). *It relates to the body - it's skinlike* - textilen bär en berättelse om intimitet och kropp. Följsamt runt våra kroppar bär vi den med oss varje dag. Dr Anthony White skriver om hur Morris filtskulpturer,

tack vare sina mjuka och böjliga egenskaper, indirekt refererar till den mänskliga kroppen. Morris förenar betraktarens upplevelse av verket genom att tydligt visa på materialets kvalitet och därmed till betraktarens kropp. Det framkallar naturen och erfarenheten av kroppen. (Soft sculpture, 2009)

Textil som hänger får mig att tänka på kropp. Så som Morris filtarbeten hänger kan de ge känslan av kläder som bärs nära kroppen. Jag vill nå en association som skapar en känsla av betraktarens kropp själv. Ett försök att referera till betraktarens kroppsliga erfarenheter. I mötet uppstår inte en förståelse utan en känsla. Det är det Morris menar med ”*kinesthetic sense*” - känslor och kunskap som sitter i kroppen. Det så kallade muskelminnet.

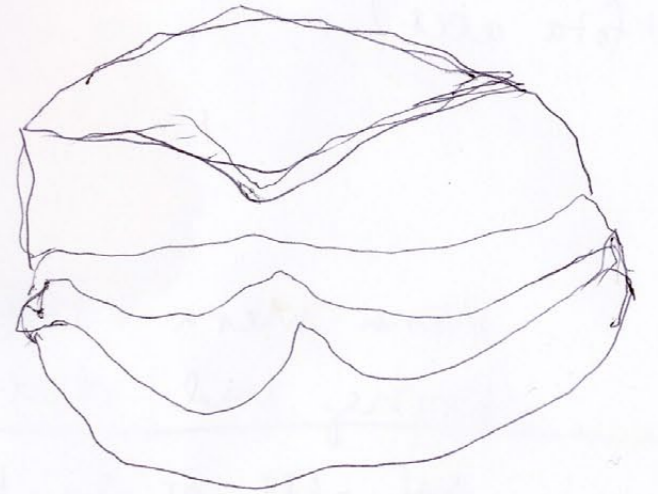
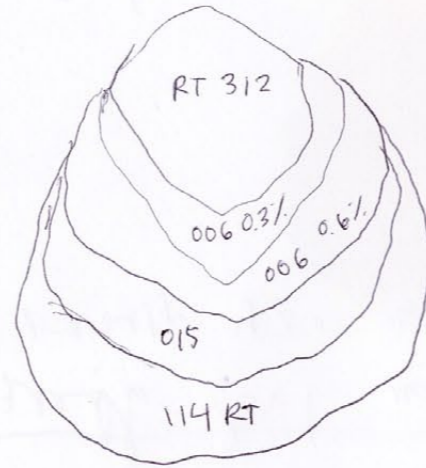
Jag tycker om Morris tillit till det råa materialets kraft. Det är så enkelt och därmed så direkt. Där hänger bara en filt, skuren, deformerad. Och det säger så mycket. Jag vill att materialet och tekniken ska bära budet nog starkt, att inget mer behöver sägas. Materialet textil kopplar så starkt an till något mänskligt. Inte bara i att textil har mänskliga och intima egenskaper, utan också hur den i kontrast till rummet upplevs på detta vis. Likadant känner jag för Eva Hesses skulpturer. Det är något väldigt enkelt, vackert och samtidigt äckligt över dem. För mig handlar det om associationen jag får till kropp, vilket är anledningen till varför hennes konst lockade mig från första början. Hesse refererade ofta till sina arbeten som antropomorfiska och där finns något mänskligt men aldrig bokstavligen. Hennes kropp och röst är närvarande i hennes skulpturer. Hesse tog in det personliga och kroppsliga/erotiska i minimalismen och på detta vis skapade hon en konfrontation mellan ett erotiskt innehåll i en minimalistisk form (Hesse, 1994). Något som för mig får det erotiska/sensuella/äckliga att framstå starkare.

Likt Morris ger Hesses skulpturer en känsla av att hon släpper taget och låter tyngdlagen och slumpen komma in. Konstnärskollegan Mel Bochner talar om hur detta får Hesses verk att relatera till kropp - en kropp som håller sig uppe i en stark men ändå svag struktur, både invändigt och utvändigt och som ibland kollapsar (Hesse, 1994). Jag tänker att Bochner talar om mötet mellan det mjuka/organiska och den tydliga formen/strukturen. När det kollapsar beror det på Hesses användande av sköra och förgängliga material.

Jag sitter och målar och kollar på Georgia O'Kette.



$$\frac{30 \text{ meter sidan}}{5 \text{ nyanser av hud}} = 6 \text{ m}$$



RT 312	=	<del>10</del> m	9	<del>2</del> m	<del>2</del>
006 0.3%	=	<del>8</del> m	4	<del>5</del> m	<del>2</del>
006 0.6%	=	<del>6</del> m	6	<del>5</del> m	<del>2</del>
015	=	<del>6</del> m	6	<del>7</del> m	
114 RT	=	<del>7</del> m	5	<del>4</del> m	

## Min kroppsliga relation

Jag tänker på min tid och fysiska relation till ett material och hur den ser ut. Ibland är det bundet till en verkstad som tuftverkstaden eller stickmaskinen. Där är jag bunden till maskinens förutsättningar och begränsningar i rum. Det är inget jag kan bära med mig och arbeta med vart som helst. Min kroppsliga relation går mer genom en maskin. När materialet är där i mina händer framstår en annan mer direkt relation. Jag uppskattar relationen både med maskinen och den mer direkta kontakten med materialet. Men i den fysiska kontakten med materialet lär vi känna varandra närmare, materialet och jag. Där känner jag lättheten, tyngden, den taktila ytan och ibland lukten.

Det är i den fysiska relationen saker tar form och ett objekt börjar träda fram. I skapandet får jag en kroppslig relation till det jag gör genom hur jag formar, broderar, tuftar och stickar. En kroppslig och personlig relation.

Eva Hesse tillförde ett konstnärligt uttryck inom minimalismen som fokuserade på personliga och intuitiva skulpturala former (Soft Magasin, 2011). Mel Bochner berättar hur han såg när Eva arbetade i sin studio med sitt material. Det blev tydligt för honom hur hennes arbeten hade en relation till hennes kroppsstorlek och hennes fysiska förmåga att manipulera material där hon hade en direktkontakt med materialet. Allting hon gjorde verkade ha en relation till hennes kropp eller den direkta omgivningen hon arbetade i (Hesse, 1994).

I processen av själva görandet vill jag låta det intuitiva ta plats, lysa igenom och bli ett uttryck i mina verk. I processkonst ligger tyngdpunkten på själva tillverkningsprocessen. Begreppet myntades i samband med en grupputställning som bland annat Eva Hesse och Robert Morris medverkade i. Man talar om hur skapandeprocessen är viktigare än själva konstverket. Detta kan kanske stämma på både Hesse och Morris då de båda betonade vikten av att deras verk framstår i processen med materialet. Och kanske att detta stämmer in på mig också, då många av mina verk framkommer just i relationen med materialet. Men samtidigt kan jag inte släppa själva konstverket/slutresultatet helt åt sitt öde. Det är viktigt hur det ser ut och framstår. Jag skapar ändå för att komma fram till ett verk, något för en betraktare. Snarare får processen gärna synas i verket.

Jag känner en tillfredsställelse när tiden syns i mitt arbete. Jag ser det som att en tidslinje blir tydlig i rad efter rad med det siden och nylon som jag tuftar. Där ser jag min handling och relation till objektet och i förlängningen min kropp. Jag kan uppleva att viss konst ser tillbaka på mig med den tid konstnären har lagt ner på ett verk. Det är vad jag vill att mina verk ska göra.



Jag kan se ett textilt material och intuitivt se vad jag vill göra av det.  
Det kan handla om något spännande, vackert, en nyfikenhet. En nyfikenhet om hur ett visst material blir genom en viss teknik. Eller en ide om ett objekt.  
Objektet som talar något. Jag kan inte veta vad det säger andra men jag vet vad det säger mig. Eller kanske snarare vilken känsla jag vill <sup>min inre kropp</sup> åt.  
Jag kanske beskriver mitt inre. Men det är egentligen inte viktigt för betraktaren att få veta. Jag vill inte att det ska upplevas som mina dagböcker. Jag vill att betraktaren kanske känner sitt inre istället. Gärna sin kropp. Som när dansen når en punkt där du liksom är utanför eller extrem inuti din kropp. Basen liksom följer/beskriver dina hjärtslag. Ditt inre.

Jag vill att materialet <sup>och tekniken</sup> bär budet nog.  
Räcker för att nå fram.

det jag vill nå är männskliga / kroppsliga  
svulstiga / intima / sexuella

## Resultat

Det har funnits flera objekt som följt mig under examensarbetet, där alla har varit viktiga och vägledande. Ur erfarenheten från ett objekt och dess material har nästa fötts. Det har på sätt och vis blivit ett undersökande av mitt undersökande där jag ständigt har försökt ta ett kliv tillbaka och vara ärlig mot mig själv, min intuition och tilltron till att materialet säger tillräckligt. Jag har haft en rädsla av att mötet mellan två material och hur det upplevs är en för enkel idé att utgå från. Att mina intentioner då måste förklaras och vara tydliga. Det kan finnas en flyktig idé om dit jag vill nå men jag vet egentligen aldrig vart förrän jag kommit i kontakt med mitt material. Jag jobbar med något ordlöst, en känsla, där jag inser att känslan är viktigare än att försöka definiera och förstå innan ett resultat ens finns. Det är omöjligt att kliva utanför sig själv och betrakta och analysera i skapande stund. Kanske också en stund efter.

Dit mitt examensarbete nu har kommit hade jag aldrig kunnat ana från början. Det är något som växt fram, steg för steg, där jag har försökt vara öppen för materialets råhet och enkelhet. Som att det haft sitt eget liv där slumpen spelat en viktig roll.

Anledningen till varför jag hamnade i den teknik och det stora format som mitt arbete har började i en längtan efter att få jobba med kroppen. Att komma bort från ett noggrant smått handarbete. Därför började jag tufta. Jag hade längtat efter att få komma upp i ett format som är större än mig själv. Något som också har sin relation till ett mer fysiskt arbete. Det har resulterat i två stora tuftade arbeten och två mindre tuftade objekt. Likt två stora tavlor hänger de större ute i rummet. Från repet runt bjälken i taket, till metallen och slutligen den tuftade duken - det ser jag som hela verket. De består av flera lager; den lite fula ljusgrå färgen i tuft-duken som sedan går över i det flammigt målade; i det kommer en tuftad hängande massa som är vacker och lockande medan duken känns lite som en gammal säckväv. I mötet mellan de geometriska och organiska formerna ser jag en koppling till Eva Hesses skulpturer i det jag skapat. Metallen blir en skarp kontrast till textilen och även dess geometriska form ger en kontrast till den runda hängiga tuftade formen. Jag tänker att det kroppsliga och intima framstår i denna kontrast. Dessa två

objekt får därmed något mänskligt över sig och börjar nästan andas när de hänger fritt i rummet. Av ens rörelse runt dukarna börjar de lätt gunga.

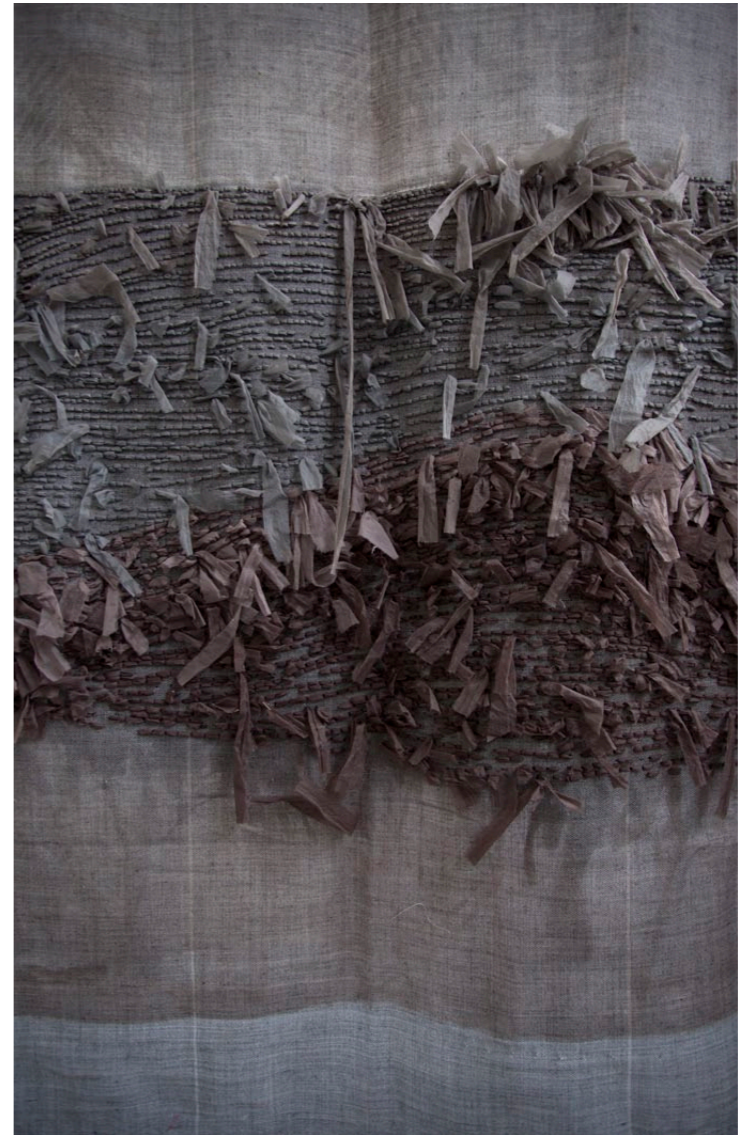
De två mindre objekten är placerade mot vägg vilket gör att hela rummet fångas in i verket. Det minsta svarta objektet fungerar lite som en koncentrerad punkt i rummet. Jag tycker om den kontrast som skapas mot de större objekten. En spänning mellan det intima och det monumentala.

De monumentala verken gör rummet viktigt. Morris (2005) beskriver hur skulpturens autonoma och bokstavliga natur kräver att de ska ha ett eget lika bokstavligt rum. Jag vill gärna ha högt i tak så att skulpturerna kan få den rörelse de får från högt upp hängande till lågt ner mot golvet. För att uppfatta ett objekt krävs det enligt Morris att man känner tyngdkraften som verkar på det rum skulpturen befinner sig i där golvet är det nödvändigaste underlaget för att uppfatta en maximal medvetenhet kring objektet. Avstånden mellan vägg, golv och tak är faktorer jag vägt in. Placering i rummet och hur ljusets faller är viktigt för upplevelsen av verket. Vilket ljus objektet befinner sig i bestämmer hur färgerna upplevs där nylonet tar ljuset på sitt sätt och sidenet likaså - skiftningar som är väsentliga för upplevelsen. Morris (2005) beskriver hur rum, ljus och material alltid har fungerat på ett konkret och bokstavligt sätt för skulpturen. Ljuset beskriver den skulpturala ytan och är lika verklig som rummet självt. Det är som om skulpturen färdades genom ljusets verkningar.

Jag tänker att mina objekt har en öppen och frågande form där betraktaren läser och tolkar genom sin förförståelse och den historia de bär med sig. Edmund de Waal skriver i relation till små japanska figurer, så kallade netsuker, om betraktandet eller snarare beröringen; *”När man höll ett japanskt objekt i handen uppenbarade det sig. Beröringen berättar vad man behöver veta: den berättar om en själv”* (De Waal, 2010, sid. 57) Det berättar något som det inte går att sätta ord på. Om det där i ditt inre, det som måste få vara fritt från ordet. Det som är en känsla. I kroppen. Att känna och förstå i sinnet.

Eva Hesse sa många gånger att hon ville skapa konstverk som var ”almost nothing”. Ett för mig inspirerande och befriande förhållningssätt. Man kan undra vad hon menade. I mitt arbete ser jag det som att låta ett objekt vara vad det är, en form, ett tyg, en färg - som i sin helhet ger något. En känsla. Eller ingenting.









Långsamt följer jag dalar och gångar i ett veckat tyg. Ljuset faller på det och där skapas högdagar av ljus och hål av mörker i förföriskt glansigt siden, i tjock tung militärfilt. Jag ser stygnen och handen bakom dem. Broderigarnet glänser i en upprepning av stygn och håligheter som skapar ett mönster.

Nära ser jag varje maska i det stora stickade. Ser hur regelbundenheten här och var har rubbats. Maskorna dras nedåt, tyngs ner.

Ljuset glänser i varje maskans högdager som på fiskens fjäll.

En massa av flera delar skapar en tyngd. Varje del är lätt och tunn. Genomskinligt vackert fångar nylonet ljuset. Vibrerar lätt, frasigt.

Mellan varje remsa skapas ett mörker.

Färgerna framträder i det grå. De får mig att tänka på den färgen som himlen och all omgivning får precis när solen går ner. En kort stund då allt lyser varmt. De vandrar från himlens tomma grå-blå till en viss brun-rosa ton.

Tungt och samtidigt så lätt hänger de, så nära och så långt borta. De följer tyngdlagen, lätt och tungt. Precis som våra kroppar.





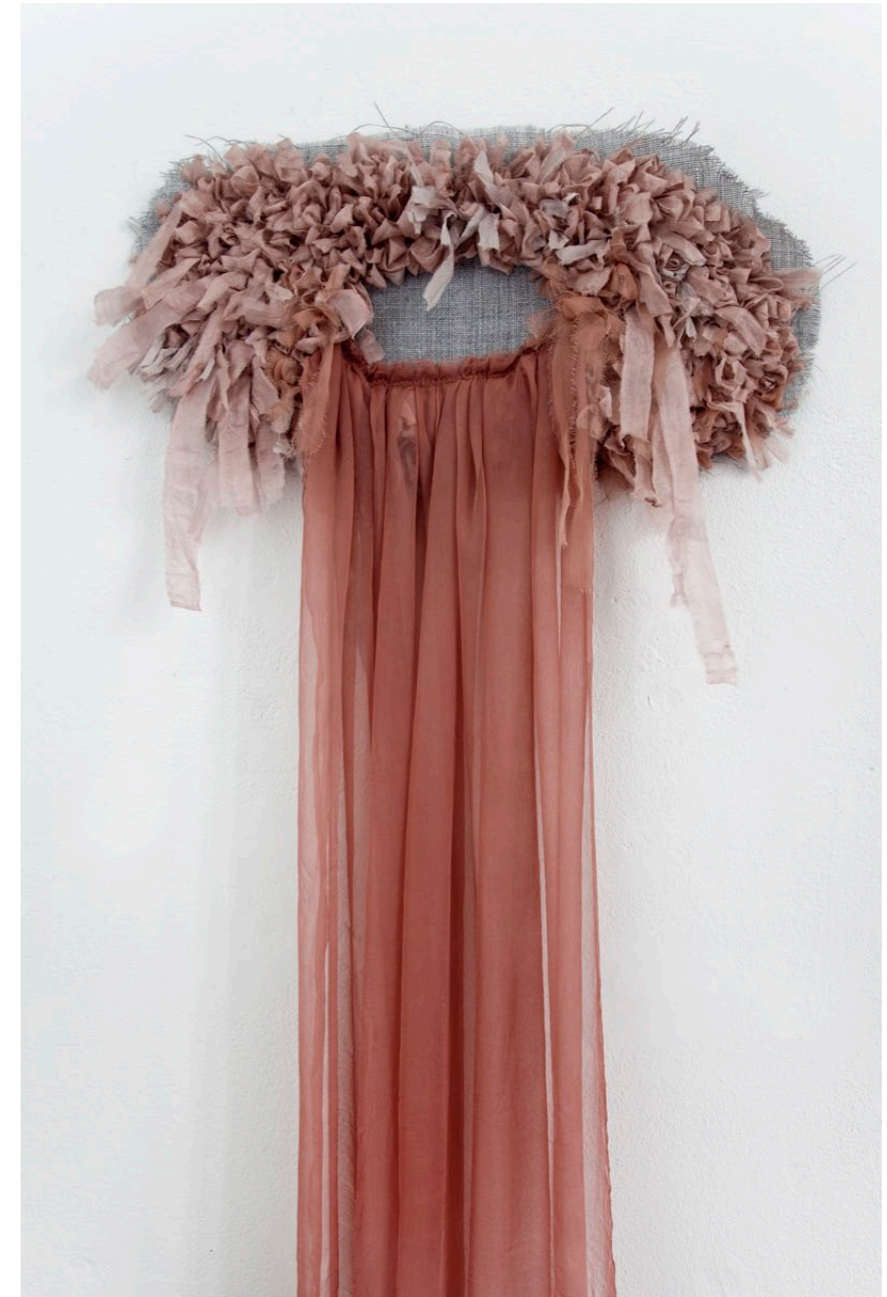


Foto på sidorna 28-39:  
Ina Marie Winther Åshaug



## Källförteckning

Constantine, M. & Reuter, L. (1997). *Whole cloth*. New York: Monacelli.

De Waal, E. (2012). *Haren med bärnstensögon*. Stockholm: Bonnier.

Hesse, E. (1994). *Eva Hesse: drawing in space : Bilder und Reliefs : Ulmer Museum, 27. März-23. Mai 1994, Westfälisches Landesmuseum Münster, 7. August-16. Oktober 1994*. Ostfildern: Cantz.

Morris, R. (2005) *Anteckningar om skulpturen*. I *Konstfack, Minimalism och postminimalism* (s. 72-89). Stockholm: Raster.

Morris, R. (1968, april) *Anti form*. *Artforum*, april, 44-46.

Morris, R. (1994). *The mind/body problem: Solomon R. Guggenheim Museum, Guggenheim Museum Soho, January - April 1994*. New York, N.Y.: Solomon R. Guggenheim Museum.

SFMOMA. (2002). *Eva Hesse on impermanence of her materials*. Hämtad 2014-03-30 från <http://www.sfmoma.org/explore/multimedia/videos/128>

Soft sculpture. (2009). *Robert Morris*. Hämtad 2013-12-08 från <http://nga.gov.au/Exhibition/SoftSculpture/Default.cfm?IRN=37307&BioArtistIRN=22857&MnuID=3&ArtistIRN=22857&ViewID=2>

Soft Magasin. (2011) *Eva Hesse, kunsten och livets absurditet*. Hämtad 2014-02-23 från [http://www.tekstilkunst.org/magasin/artikkel/eva\\_hesse](http://www.tekstilkunst.org/magasin/artikkel/eva_hesse)