



**HDK - HÖGSKOLAN FÖR
DESIGN OCH KONSTHANTVERK**

OCH / VECK

Veck, färg, mönster - en händelserapport

Kajsa Samuelsson

Examensarbete: 22,5 hp

Program: Textil - Kläder - Formgivning

Grundnivå

VT 2017

Handledare: Mia Olsson

Examinator: Pasi Välimaa

Opponent: Birgitta Nordström, Emelie Rygfelt Wilander

Rapport nr:

ABSTRACT

What is a fold? To fold is to bend, to allow something to head another way. Folding calls for elasticity and movement. I am fascinated by the fold. With it comes the opportunity to unfold. To refold. In that which is folded lies more than one truth.

In my project OCH / VECK I use the fold as an image for this, but also as a method for creating patterns through dyeing. I fold fabric and use the technique of clamp resist to prevent the dye from reaching certain parts of it.

I explore how a material work can be used in relation to thought and theory in an artistic process. By acknowledging the specific qualities of a textile material I have worked with pattern and colour to create pieces expressing something about folds.

OCH / VECK is depicting a recurrence that is changing, shifting. As photographs of something that happened through the layers. As sheets carrying a story of a folded reality.

FÖRORD

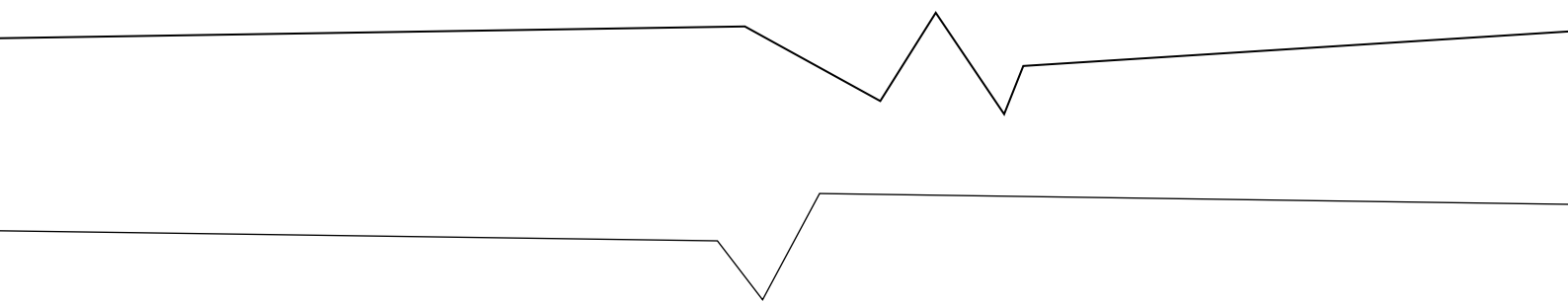
Ett stort tack till Mia Olsson för ditt varma stöd och stora engagemang.

Tack till månarna Klara Albertsson, Alma Bencivenni, Sofia Cronström, Frida Nordenlöw, Thea Thorheim och Josefin Wilkens.

Tack Matz Engdahl och Jonas Lilja för hjälp och goda råd.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

BAKGRUND	04
VECKET I TEORIN: VECKET SOM IDÉ	07
VECKET I PRAKTIKEN: VECKET SOM METOD	11
ATT MATERIALISERA	14
FÄRG & FÄRGNING	18
SHIBORI	23
MÖNSTER	24
REFLEKTION	28
AVSLUTNING	33
REFERENSLISTA	34



Jag viker mycket i papper. Det mesta av det jag viker har någon redan vikt innan mig, men det spelar ingen roll. Det är hänförande att se det tunna papperet förvandlas. I det ovikta arket ser jag plötsligt oändlig potential, och alla möjligheter existerar samtidigt. Här finns en katt och en spiral och en båt med segel. Nästan allt jag kan föreställa mig kan jag vika. Kan jag föreställa mig allt jag kan vika?

Ur min essä "Veck", november 2016.



BAKGRUND

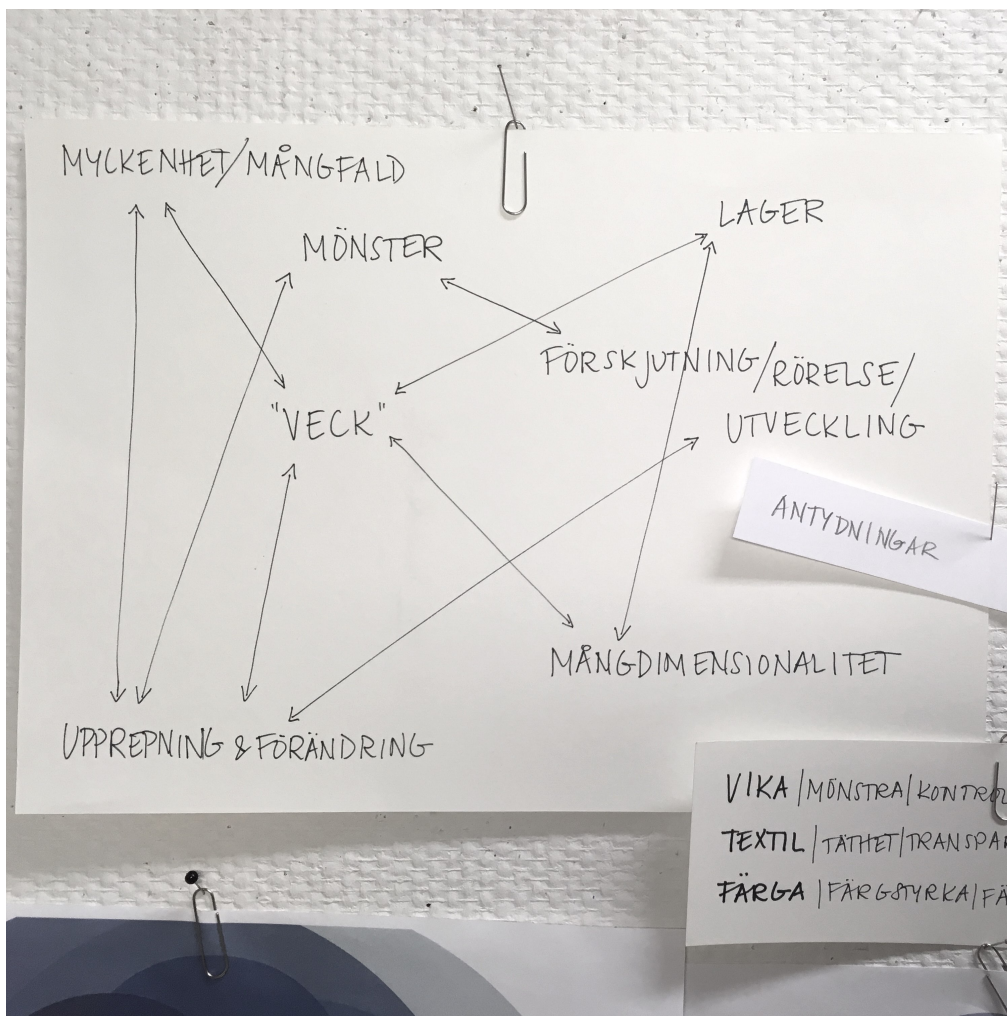
När jag gick in i examensprojektet hade jag under en period arbetat kring vad veck kan vara och innebära. Med hjälp av en specifik färgningsteknik, ibland kallad "space dyeing" (hädanefter refererad till som öppen färgning), hade jag skapat mönster med hjälp av veck.¹ Jag har sedan tidigare ett intresse för mönster. Under ett av mina tidigare projekt under utbildningen arbetade jag exempelvis med oregelbundenhet i mönster, "felande länkar" som berättar något annat än monoton upprepning. Mönster som språk intresserar mig.

I samband med mitt undersökande av veck hade jag läst texter av bland andra Yve Lomax (*Folds in the Photograph*, 1995) och Pennina Barnett (*Folds, Fragments, Surfaces: Towards a Poetics of Cloth*, 1999). Som jag förstår dem innebär ett veck här - till skillnad från något som är platt och utslätat - föränderlighet, mångsidighet och rörelse. En mjuk logik.²

Mitt examensarbete är i mångt och mycket en fortsättning på det tidigare arbetet. Jag ville fördjupa mig ytterligare i mönster; och då främst mönster skapade med hjälp av veck. Jag fascineras fortfarande av veck. Arbetet vilar på vecket, både i fråga om uttryck, metod och idévärld. Jag har dessutom strävat efter en fördjupad teknisk kunskap, som ett led i att som konsthantverkare erövra mitt material.

¹ "Space dyeing" är en färgningsteknik där textilfibern färgas utan färgbud, genom att en färglösning exempelvis hålls eller droppas på materialet.

² "Soft logics" är ett begrepp som jag först läste om i Pennina Barnetts text *Folds, Fragments, Surfaces: Towards a Poetics of Cloth* (1999). Läs mer om detta på s. 10.



Med mig in i projektet hade jag ett par ord. Det ena av dessa är *flerdimensionalitet*. Ett veck gör något platt till något med volym. Det andra ordet, som för mig är närbesläktat, är *myckenhet*. När jag tänker på veck ser jag ett myller, en konstant ström av händelser. Det jag här menar med ordet myckenhet är således inte enbart numerär mängd (ett stort antal utav något visst), utan också ett inkluderande; en pågående mångfald.

Under arbetets gång har ytterligare ord tillkommit, och bland dessa har vissa blivit mer tongivande än andra. Jag använder mig av ord för att skapa ett slags orienteringskarta över projektet.

Syftet med projektet är alltså att i vid mening undersöka begreppet veck. Utifrån detta utforskar jag olika metoder att mönstra textil genom färgning. Genom mitt arbete är min strävan att etablera ett arbetssätt där materiella och teoretiska värden kompletterar varandra, till gagn för en konstnärlig process. Målet med projektet är också att nå fördjupade kunskaper inom textilfärgning och blockreservage.

Frågor jag ställer mig är: Hur kan jag arbeta med begreppet veck i utformandet av infärgade mönster på textil? Vilka metoder finner jag för att ta mig framåt i en process, exempelvis vid skissande och beslutsfattande?

VECKET I TEORIN: VECKET SOM IDÉ

Vad är ett veck? Att vika är att böja, att tillåta att något tar en ny riktning. För att något ska kunna vikas krävs elasticitet och rörelse. Med detta kommer möjlighet till förändring och utveckling. Möjligheten att veckla ut. Att veckla om. Ett skeende.

Yve Lomax (1995) skriver:

Multiplicities, I may say then, are made of becomings and bring with them the work - indeed art - of implication. Folding. The difference between things isn't so clear-cut, the same and the other do not stand opposite each other. (s. 46)

Jag sätter under hösten samman en liten lista med ord som dyker upp under arbetet med veck. Orden är symboler, förbundna med varandra. De bildar ett mönster.

LITEN ORDLISTA FÖR FÖRSTÅELSE AV VECK

i n v o l u t i o n; enfolding, exponentiation, complexness, complicacy, intricacy, complexity

complex: från latinets *com* (samman), *plex* (vävd, flätad, tvinnad) = komplex, med flera plan

complicate: från latinets *com* (samman), *plicare* (vika, väva, tvinna) = komplicera, försvåra, inveckla

plicate; folded lengthwise like a fan, having the surface thrown up into or marked with parallel ridges

plissera; vecka, krusa

pleat: från latinets *pleō* (to fill, to fullfill); fold in fabric, fold in organ, plait (= platt vikning av ex tyg, el fläta)

jfr *complete* = uppfylla, avsluta

i m p l i c a t i o n = delaktighet, inblandning, innefattande, undermening, inbegripande.

(to) *imply* = innebära, medföra, betyda, antyda, mena, inbegripa, vilja påstå, vilja göra gällande.

ply (substantiv) = tråd, skikt, lager, veck

ply (verb) = bearbeta

p l i a n c y = vekhet, böjlighet, (vikbarhet)

pliancy: the quality of being pliant

pliant: från gammelfranskans *plioiant* = vikbar

m u l t i p l i c i t y = mångfald

multiplication = multiplikation, förökning, fortplantning

multiply: från latinets *multi* (many),

plicō (1 fold) = flerdubbla, flerfaldiga

fald: enfald, flerfald, fyrfaldigt leve, mångfald

isländska: faldur

engelska: fold, threefold, sevenfold, thousandfold, manifold

e x p l i c a t i o n = förklaring, utläggning, klarläggande, (utveckling?)

explicit = otvetydig, definitiv, direkt, omvitnad, tydlig, otvivelaktig

explain: från latinets *explanō* = jag plattar ut, sprider ut, gör tydlig = veckla ut

esplanad = ren, plan yta



Jag läser om veck, om olika sätt att tänka om dem. I artikeln *Folds in the Photograph* (1995) liknar Yve Lomax den veckade verkligheten vid *bagarens logik* ("baker's logic"). Bagaren knådar sin deg. Hon töjer och viker in, gång på gång. Lomax menar att denna logik är ett alternativ till den dualistiska logik vi oftast tar för given, där det ena utesluter det andra; det är antingen ettor eller nollor. Hon skriver om filosofen Gilles Deleuze (1925-1995) och hans tankar om det veckade:

The sky is blue and roses are red. /.../ Deleuze is amongst those who are keen that we substitute AND for IS. The sky and some blue and roses and red. /.../ Indeed, this is what the theory and practice of relations is asking me to do. Include the AND. (s. 54)

Jag tänker att den veckade världen är en värld av relationer, där saker och ting ständigt förhåller sig till varandra, vävs samman. Som en följd är allting här i rörelse, och ingenting är slutgiltigt. En och samma punkt kan nu befinna sig överallt. Likt en deg som knådas finns ingen bestämd ut- eller insida, ingen början, inget slut. Det finns tillåtelse att vara *både och*. När något veckas skapas hela tiden nya verkligheter.

Pennina Barnett skriver såhär i *Folds, Fragments, Surfaces: Towards a Poetics of Cloth* (1999), och refererar till filosofen Michel Serres:

And if 'soft' suggests an elastic surface, a tensile quality that yields to pressure, this is not a weakness; for 'an object that *gives in* is actually stronger than the one that resists, because it also permits the opportunity to be oneself in a new way'. (s. 183)

I mitt arbete ser jag vecket som en symbol för allt detta, men även som en metod för att skapa mönster.

VECKET I PRAKTIKEN: VECKET SOM METOD

Den första perioden måste jag lära känna tekniken, materialet, projektet. Jag ägnar mig åt ett slags skissarbete direkt i materialet, för att låta det föra mitt arbete vidare, steg för steg. Jag försöker arbeta med medvetenhet om att det som blir i de initiala försöken kan stå långt från platsen där allt sedan ska landa. Detta blir ett sätt att frikoppla mig, mitt jag, från arbetet för att kunna bli mer klarsynt, engagerad och öppen för vad som uppstår. Det är en strävan efter acceptans, icke-dömande.

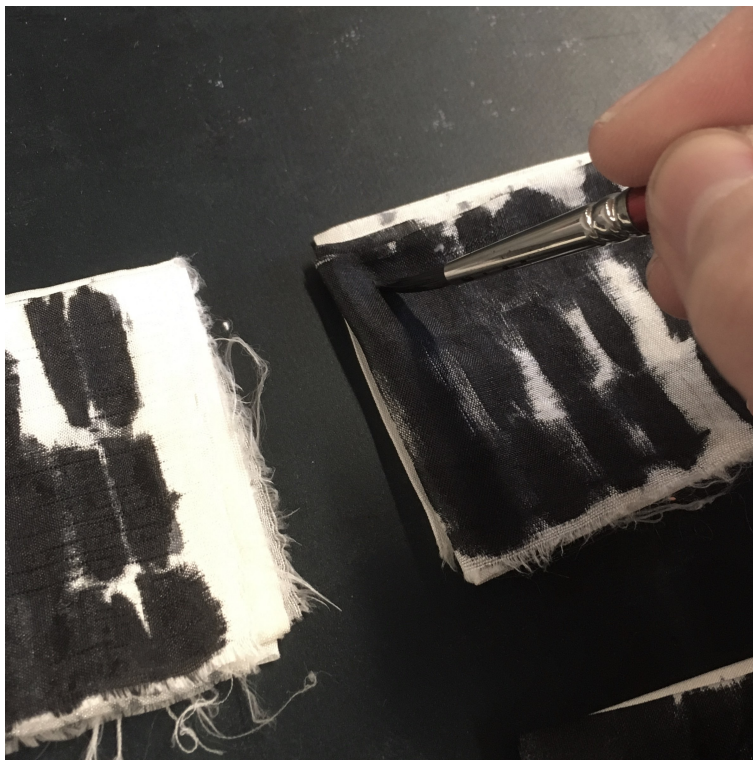
Jag ritar lekfulla mönster, gör provfärgningar på gammal lakansväv, doppar vikta pappersark i tusch, målar streck på sidenlappar (se bilder på nästa sida).

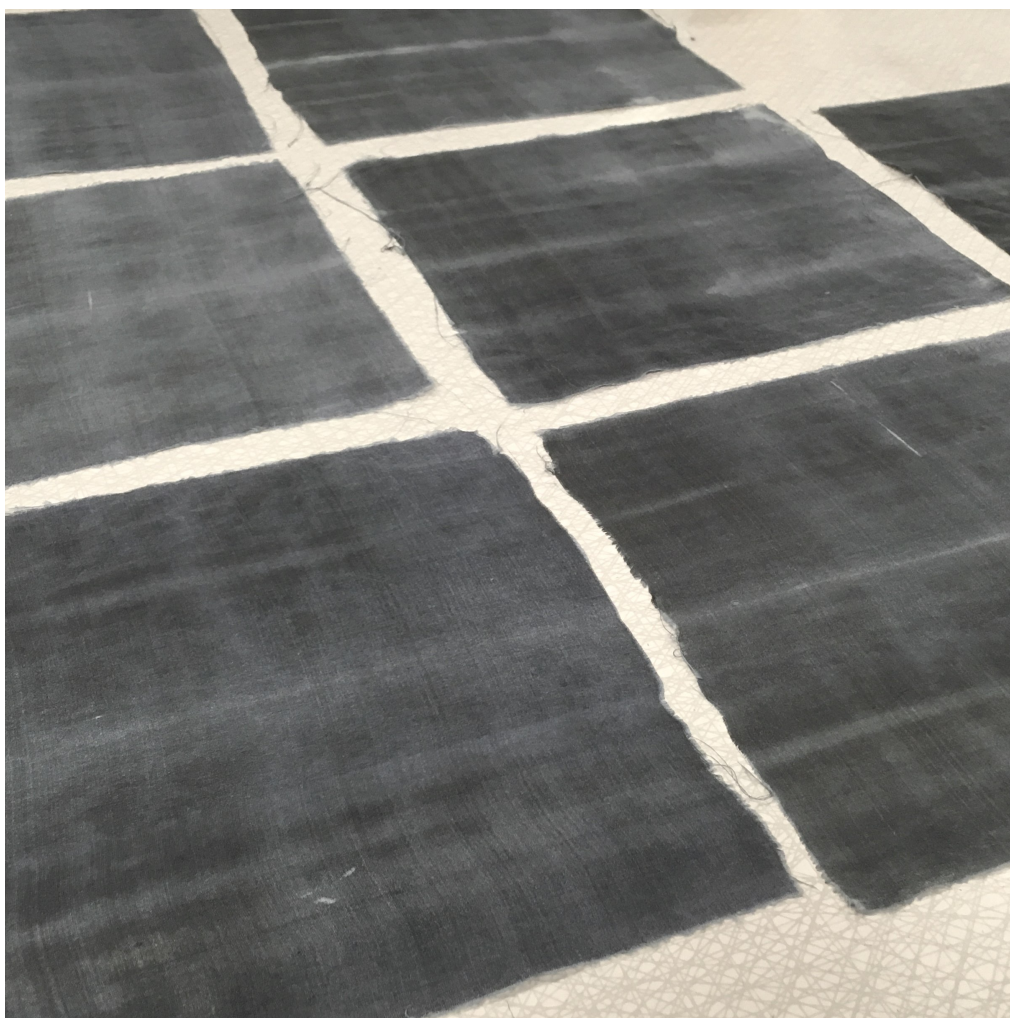
I stället för att snabbt gå vidare i jakt på nåt annat, nåt "bättre", tittar jag på det jag har framför mig och försöker se vad det säger om projektet och vart jag är på väg. Jag letar efter *vad* det är som jag eventuellt ogillar och *varför*, samt *vad* jag kan se som kvaliteter.

Jag bestämmer mig tidigt för att färgning med blockreservage ska vara min ram, och att jag inom den ska utforska visuella uttryck som säger något om veck - veck som begrepp och det enskilda, fysiska vecket.

Ur min loggbok, 26 januari, 2017:

Funnit att det jag främst intresserar mig för just nu inte är intrikata vikningar eller det 'veckade uttrycket', veck som form; utan färgningen, mönstren, spåren av veck.





Under arbetets gång återkommer jag ändå till frågan om vilken roll tredimensionell form spelar i detta projekt. Jag funderar över det platta, utslätade och det hopvikta. Det med flera lager och det direkta, enda lagret.

ATT MATERIALISERA

Att hitta rätt tygkvalitet blir en viktig del av projektet. Inte förrän jag har ett någorlunda lämpligt material kan jag till fullo fördjupa mig i tekniken, färgerna och uttrycket. De inledande testerna i bland annat begagnad lakansväv i bomull, linne och rami tar mig in i arbetet och ger mig en uppfattning om dess förutsättningar, men uttrycket står för långt ifrån vad jag egentligen tänker mig. Projektet kräver ett textilt material med enkelhet, lätthet, transparens och fin lyster. Lämpligt för veckning, lämpligt för färgning, lämpligt att arbeta med i lager.

Jag hittar en fin och tät bomullsväv. Den ger mig en känsla av frostat glas. I detta material ser jag matthet, lyster, täthet, transparens. Det finns stillhet, hårdhet, rörelse. Materialet är allt, förstår jag.

Det känns skönt att få vila i materialet, i vetskap om att en tid kommer för reflektion. Jag färgar och mönstrar. Färgar, mönstrar.

En stor del av arbetet handlar om att planera och förbereda. Jag räknar, väger och mäter. Tygets vikt. Reservagets yta beräknad i relation till tygets totala yta. Färgstyrka i procent, pigmentpulver, salt och soda i gram, vatten i liter, färgningstid i minuter... Sedan tvåla, skölja, stryka, titta och planera igen. Proceduren blir till en trygg och välkänd rutin. Jag numrerar alla färgningar. Bad 1-38. (Se utdrag ur min workbook på s. 17.)

Resonemanget om vecket som tredimensionell form blir alltmer oviktig för mig när fokus mer och mer hamnar vid färgen, mönstret och det utslätade som en gång varit veckat.





Reaktivitet
Samaratensid 1/100

Bad 24

330, 0,3%
105, 10

vikten ca 43g
reserverge ca 45%
43 * 0,55 = 23,65g
Mindrar av till 24g

$\frac{24}{5} = 4,8$ 4,8 * 3 = 14,4 ml färglösning
 $\frac{14,4}{6} = 2,4$ 1 del = 2,4 ml

Vatten 2 liter
Salt 20g
Soda 10g

Vatten 2,5 liter
Salt 25g
Soda 12,5g

Streckor 105, 10, 15, 7

3 Orange ca 7,2 ml
7 Rubin ca 7,2 ml

$\frac{24 * 0,3}{100} = 0,072$ g färgpulver
färglösn. = 0,005g/ml

Bad 25

5 my revision (från blev missförstådd)

105, 10, 10, 10, 10

vikten ca 43g
reserverge ca 10%
43 * 0,9 = 38,7g
Mindrar av till 39,1g

$\frac{39,1}{5} = 7,8$ 7,8 * 2 = 15,6 ml färglösning
 $\frac{15,6}{6} = 2,6$ 1 del = 2,6 ml

3 Orange ca 2,6 ml
10 Pinjontvå E BRA 13 ml

Vatten 2 liter
Salt 20g
Soda 10g

Vatten 2,5 liter
Salt 25g
Soda 12,5g

Sedem 303, 13, 10, 0,2%

$\frac{39 * 0,2}{100} = 0,078$ g färgpulver
färglösn. = 0,005g/ml

0
NTK
0
LL

Med jämna mellanrum uppstår förvirring och frustration. Vad håller jag egentligen på med? Vad ska det bli, vad ska det vara bra för? Jag förstår att sådana funderingar oftast inte förtjänar någon vidare uppmärksamhet, att bearbetning av dem för det mesta inte tjänar något till. Jag försöker hitta metoder för att komma undan dem. Sådana metoder är ofta väldigt konkreta, nästan enkla. Det gäller att bara göra. Metodiskt, matematiskt, medvetet. Inspirationskollage, nedtecknande av dagens tankar, ordlistor, färgpyramider. De är redskap för att kunna besluta, utesluta, sortera och formulera. Så att jag kan krypa närmare "svaret". Jag hjälper mig själv framåt mot något som kan representera mitt projekt.

FÄRG & FÄRGNING

Jag gör ett kollage av tidningsurklipp för att hitta ett urval av färger och nyanser. Det fungerar som ett underlag när jag arbetar vidare, först i datorn och därefter i textilen genom pyramidfärgningar och färgning av nyansserie. När jag känner att jag fått fram tillräckligt med färgprover gör jag ett urval bland dessa. Jag är ute efter ett stilla, subtilt, "svagt" uttryck. Inslag av värme och oväntade element ger dynamik. Jag jobbar med skiftande färgstyrka. Mellan en tunn linje i en stark, mörk nyans och det knappt skönjbara kan spänning uppstå.

Mestadels använder jag svaga färger som byggs upp lager på lager. Jag utforskar antydningar, vaghet, ton i ton. Enkelhet och stillhet präglar uttrycket. Jag intresserar mig för att jobba med gradienter, olika mättnad och färgstyrka, för att skapa djup och ljus.

Jag provar att hänga mina mönstrade tyger framför och bakom varandra. I vissa ljus förändras mönstret. Färgerna blandas.

Jag undersöker möjligheten att kombinera det kontrollerade, strama uttryck som jag kan åstadkomma genom blockreservage, med de mer slumpartade variationer som uppstår vid öppen färgning ("space dyeing"), som jag tidigare jobbat med. (Se bild på s. 22.) Här finns

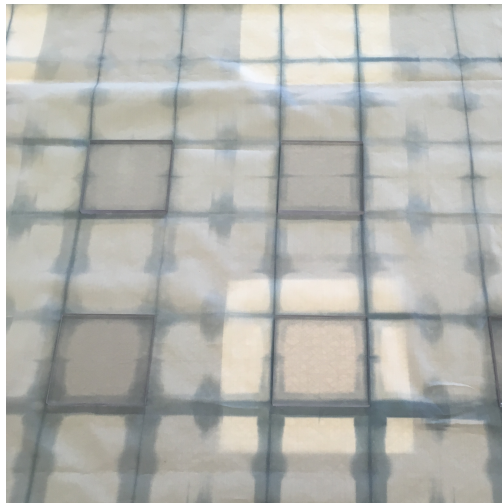
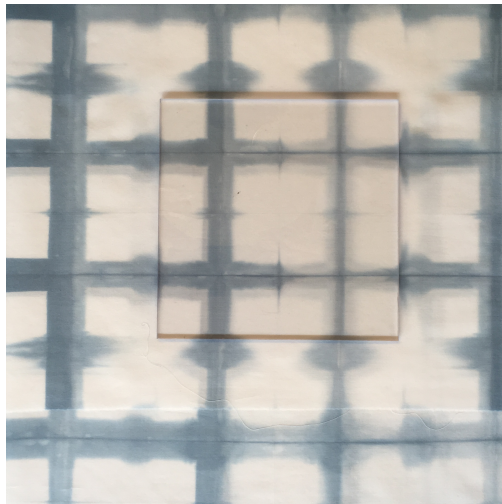
mycket att utforska vidare, jag fascineras av relationen mellan det ordnade och det ”otämjda”. Jag bestämmer mig för att avvakta med att plocka in den öppna färgningen som ett element i mitt arbete, för att begränsa undersökningen.

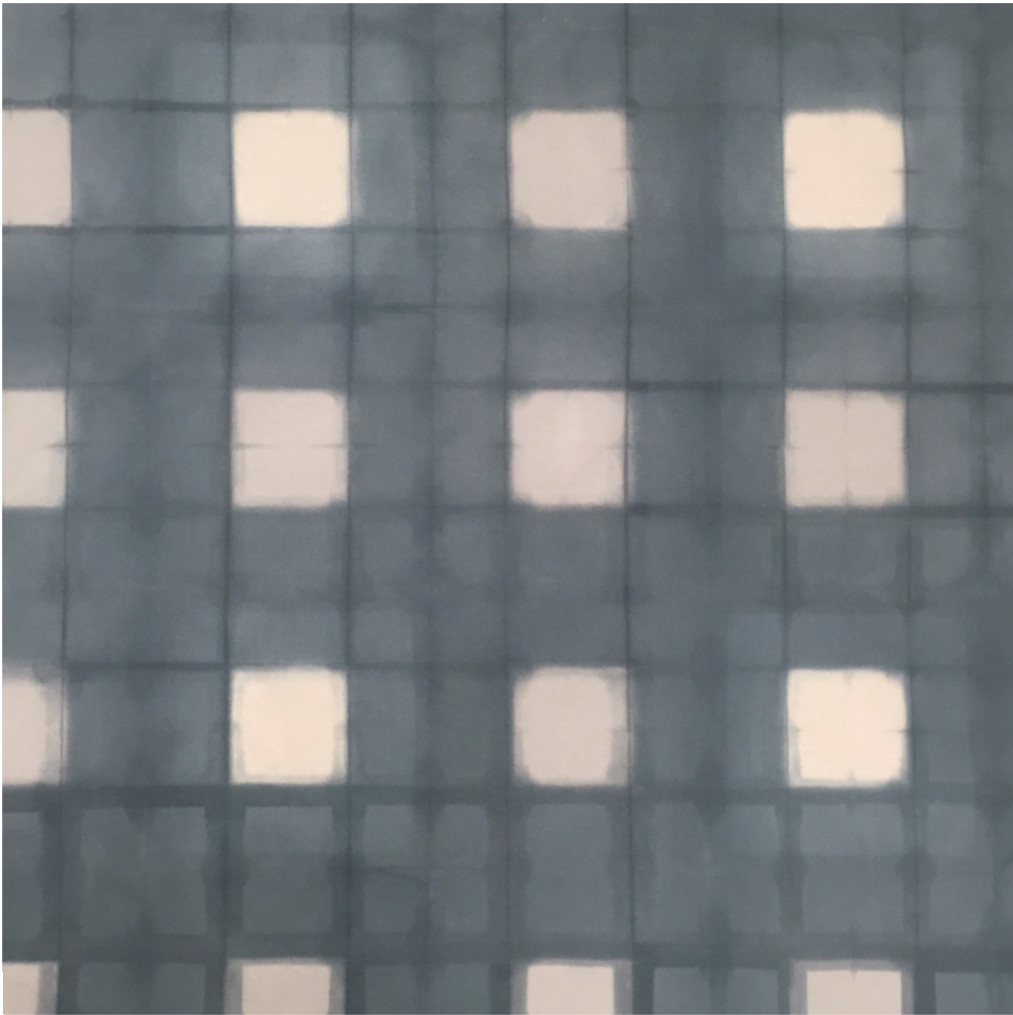
Vissa av bitarna blir ojämnt färgade. Färger som består av flera pigment kan brytas upp när pigmenten beter sig olika. Det uppstår slumpmässiga skiftningar. Till en början är min reaktion att se det som ett misslyckande. Men istället för att rata dessa bitar väljer jag att arbeta vidare med dem. De kan förstås lära mig något, om materialet och om mitt arbete. Hur kan jag arbeta med detta, vända det åt rätt håll? Om jag släpper förväntan på dem får jag ut mer av dem. Det kan vara en kvalitet att det syns att färgen har rört sig genom tyget. Jag jobbar ju med upprepning som är i rörelse, förändring.

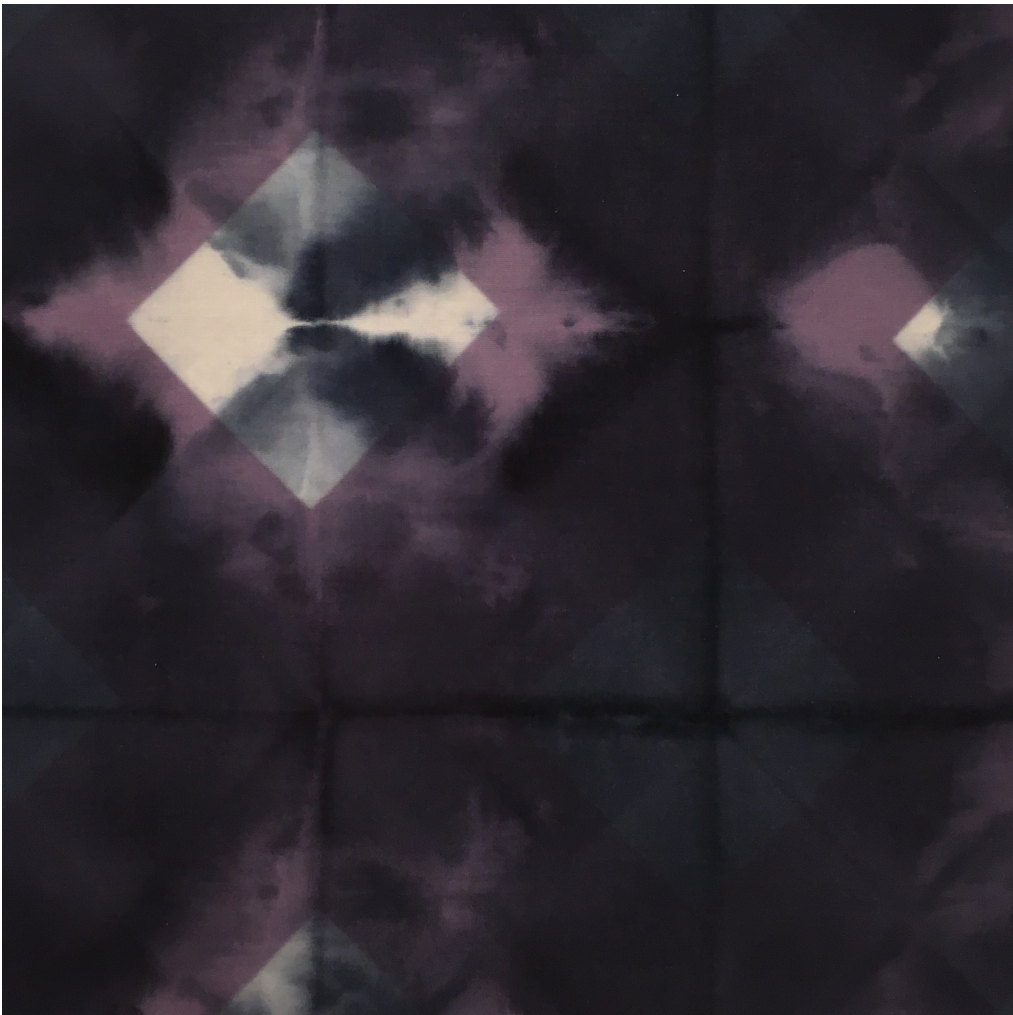
Det är skillnad på att låta arbetet styras av slump och att arbeta med ett slumpmässigt uttryck, att styra slumpen. I Thomas Lauriens doktorsavhandling *Händelser på ytan - shibori som kunskapande rörelse* (2016) finns ett avsnitt som beskriver hur några svenska textilkonstnärer upplever det att arbeta med slumpen som en ständigt närvarande faktor. Han skriver att slump oftast ses som något negativt i sammanhanget (färgning inom shibori och textilkonst) samtidigt som slumpmässiga uttryck kan vara önskvärda. Vidare skriver Laurien:

Antingen är man ute efter det diffust flytande eller skiktade för att man utforskar dessa måleriska kvaliteter och möjligheter. Eller så är man ute efter en semiotisk del av det slumpmässiga och oprecisa - det låga, skrikiga och störande som tecken. Man utnyttjar ett etablerat underifrånperspektiv och hoppas kanske därmed kunna påvisa och utmana hierarkier. Man utnyttjar och förhåller sig medvetet till Den Andre. Konstnärlig intention och precision är det likväl. (s. 73)

Att sträva bort ifrån idén om vad materialet ska bli tar mig närmare materialet i sig. Det är nu inte jag som ska lära materialet något, utan materialet som ska få lära mig. I ett tidigt skede skriver jag i min loggbok om ”slutgiltiga mönster” som ska arbetas fram, planeras och







sedan genomföras. Jag ändrar senare ståndpunkt. Det är lättare att komma framåt om materialet får växa i sig själv. Detta kräver att jag arbetar med en mängd försök, där några kanske får bli bortplockade allteftersom. Som en följd blir jag inte bestört om färgningen inte får exakt det resultat jag föreställt mig. Jag tänker: ”Jaha, såhär blev det nu. Vad innebär det för fortsättningen?” Processen blir roligare, jag blir mer nyfiken. Jag jobbar tillsammans med materialet. Tankar mognar när jag inte ägnar dem så mycket arbete.

SHIBORI

Tekniker för att mönstra tyg genom färgning och olika typer av reservage återfinns över hela världen. För många är kanske den japanska kulturen den som främst förknippas med dessa tekniker. Den metod jag använt mig av i detta arbete - där tryck appliceras på tyget för att bilda ett reservage - går i Japan under benämningen itajime³. Shibori är ett japanskt ord med den ungefärliga betydelsen vrida, klämma, pressa (Laurien, 2016). Inom definitionen ryms olika sätt att bearbeta tyg före, under och efter färgning, exempelvis med hjälp av stygn, knutar, vikningar och klämmor. Wada, Kellogg Rice, & Barton (1999) skriver:

Rather than treating cloth as a two-dimensional surface, with shibori it is given a three-dimensional form [...] It is the pliancy of a textile and its potential for creating a multitude of shape-resisted designs that the Japanese concept of shibori recognizes and explores. (s. 7.)

Det textila materialets specifika egenskaper utnyttjas och utmanas. Som jag ser det gäller detta inte enbart inom den kontext som kallas shibori utan i alla typer av färgning av mönster på tyg. Shibori är ett kulturellt sammanhang som jag står utanför. Jag kan dock se tydliga referenser i teknik och uttryck. Jag kan inspireras av att titta på det,

³ Idag är det mest Japan och shibori som är förknippat med blockreservage men liknande tekniker förekommer även i exempelvis Västafrika. (Gillow, J. 2001.)

och låna tekniska eller visuella element från det, men jag påstår inte att det jag gör är shibori. Jag färgar mönster.

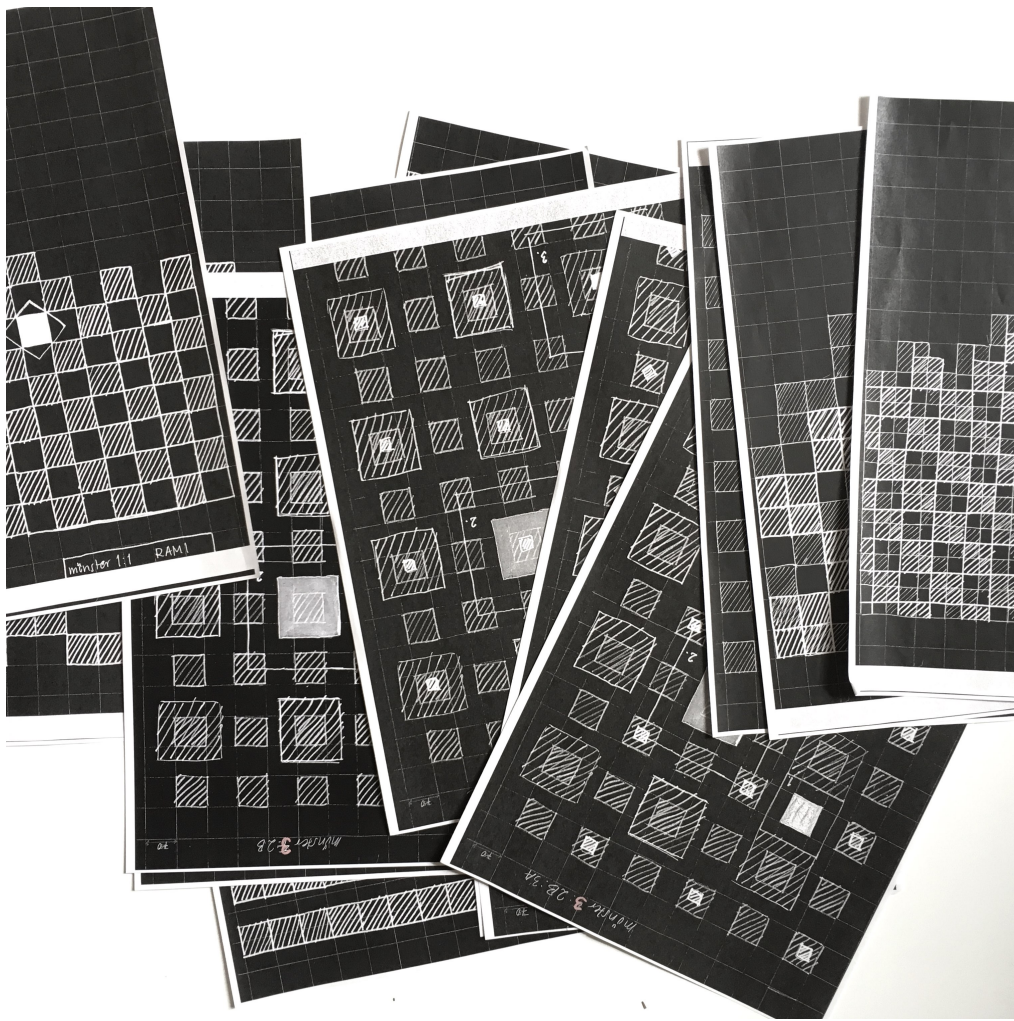
MÖNSTER

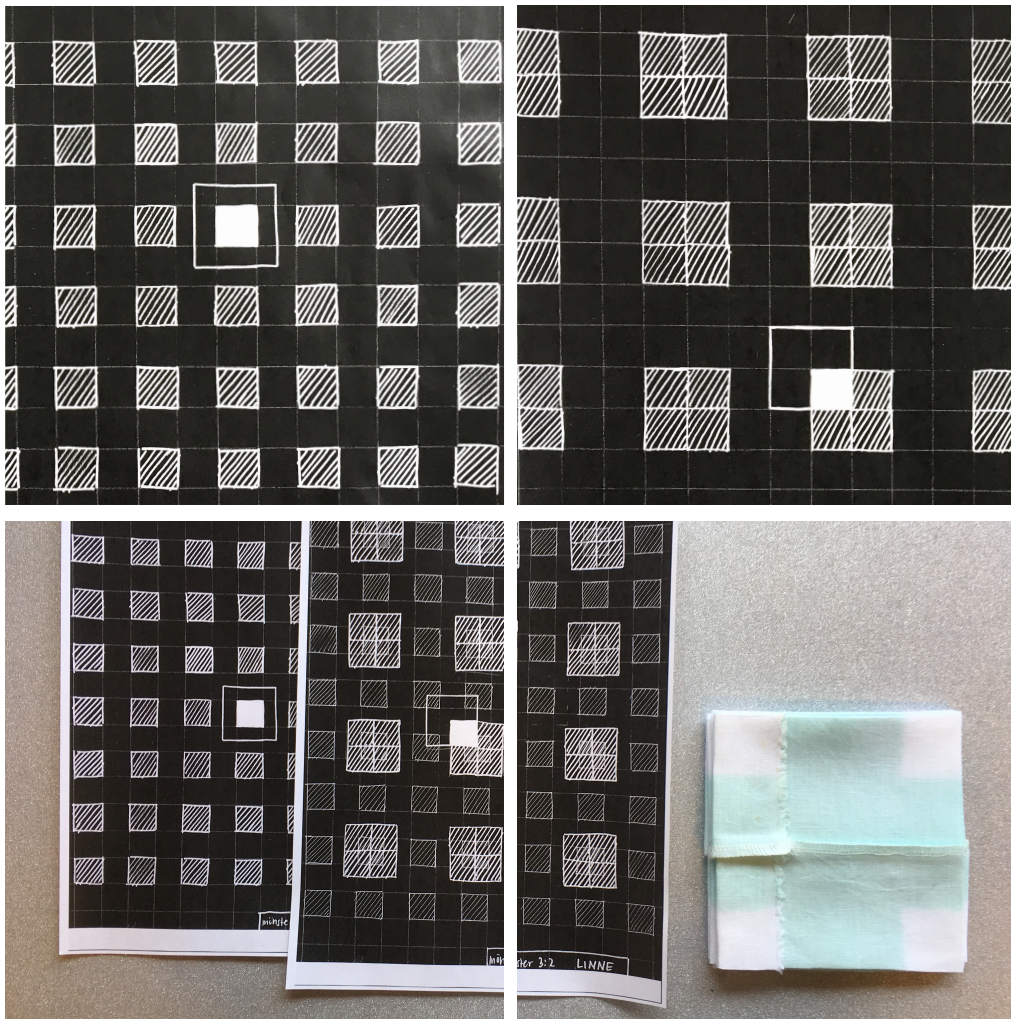
Jag söker en enkel upprepning, moduler som återkommer och bildar ett mönster. Det statiska är i min veckade värld irrelevant. Jag söker en varierande upprepning.

Jag sitter en hel dag i projektets inledande fas och ritar mönster med färgpenna på papper. Jag behöver få ur mig något, jag behöver förstå vad det är med mönster som tilltalar mig just nu. En sådan workshop tar mig närmare mitt arbete. Jag ser det som att jag orienterar mig i det ”rum” som är projektet, jag lär mig om det. Det är något med de upprepningar som aldrig blir exakt lika, rörelsen och stillheten. Färgfälten är som byggklossar.

För att förstärka intrycket av att varje mönster är en möjlighet, som sträcker sig utanför det fysiska materialets kanter och som antyder oändligt många andra möjligheter, har alla färgade bitar samma format. Det blir viktigt att kunna arbeta förhållandevis stort. Mönsterbilderna ska få synas, rapporteras och förändras genom upprepningen. De ska kunna betraktas tillsammans som en grupp på lite avstånd, och de små skiftningarna måste få upptäckas på nära håll. Jag vill att storleken och formatet ska ha en tydlig relation till den mänskliga kroppen, för att bjuda in, skapa intimitet. Med tekniken blir jag begränsad i hur stort eller smått jag kan arbeta. Storleken på mina reservageblock i förhållande till dimensionerna på det veckade tyget påverkar färgningen.

Jag arbetar med kvadratiska reservageblock i akrylplast i tre olika storlekar (14x14 cm, 7x7 cm och 3,5x3,5 cm). De olika storlekarna är kombinerbara på olika sätt och ger mig möjlighet att skapa dynamiska mönster med en önskan att föra betraktaren närmare, inåt. De kan





vara element inom ett och samma "rutnät" eller användas för att skapa förskjutningar och asymmetri i ett mönster.

Till en början är mönsterskisserna som jag noggrant tecknar upp viktiga för att inte göra slarviga misstag vid vikning och placering av reservage. (Se bilder på s. 24-25.) De skapar en behövlig tydlighet och förståelse för teknikens principer. Senare kan jag lämna dem och istället planera mer direkt i materialet, med hjälp av grövre skisser eller genom att lägga ut mina block på ett befintligt mönster.

Allteftersom jag arbetar upp ett material skapar jag ett underlag för att kunna fatta beslut. Jag ser olika saker i bitarna. De hjälper mig att formulera vad som får plats i projektet och att styra mitt arbete. *Jag* vill bestämma om linjen ska vara tunnare eller tjockare eller ojämn. Inte slumpen denna gång; min kunskap.

Mönstren byggs upp i lager. Jag fascineras av relationerna mellan ovanpå och under, yta och subtilitet. Här finns antydningar av rörelse och djup. Vecket får synas. Spåren av veck påminner om vad ett veck är. Vecket tillåter förändring genom lagren. Det är inte samma sak att upprepa något över en plan yta som genom lagren på en vikt yta. Händelsen som utspelar sig mellan de översta och de understa lagren, som bildar mönstret, är berättelsen om den veckade verkligheten.

Jag arbetar för att materialisera delar av den idévärld, det "rum" jag skapat kring begreppet veck. Jag vill nå något som jag känner kan representera denna värld. Representera är ett bra ord här. Materialet jag visar ska vara en representation av vad som händer där, i mitt rum. Rummet är stort: Större. Jag kan inte ge en enda helhetsbild för någon sådan existerar inte, men en aning är rättvis nog.

REFLEKTION

Jag tänker länge att jag måste formulera mig, skapa mening runt det jag gjort. Men i slutet av projektet förstår jag att jag redan vet allt jag behöver veta om arbetet. Det har handlat väldigt mycket om teknik, hantverk och material denna gång. Att vara ärlig med det har ibland känts krävande för mig. Det är som att jag fortfarande inte helt kunnat hänge mig åt det praktiska arbetet, se tillräckligt med värde i det. Men jag ska inte skriva efterhandsmotiveringar. Ingenting är på riktigt om jag inte ger det ärlighet.

Först sent i arbetet med OCH / VECK ser jag detta tydligt. Det är en lång process för mig att på riktigt släppa in materialet, tekniken, låta dem komma nära. Låta mig komma nära dem.

Materialet hjälper mig att tänka. Att skapa fysiska objekt är ett sätt att sortera i sitt medvetande, formulera sig och manifesteras vad det innebär att finnas till. Inom kognitionsvetenskapen finns teorier om att vi överhuvudtaget inte kan tänka utan artefakter.⁴

Jag använder mig gärna av konsthantverket på detta sätt, som verktyg för att förstå min omvärld och hur jag tänker om den. För mig snuddar det konstnärliga arbetet vid ämnesområden som etnologi, sociologi och filosofi, eftersom det att vara människa i mina ögon är att vara skapande, och alltid i relation till andra människor. Cynthia

⁴ Termen distributed cognition används för att beskriva hur vi tänker med hjälp av yttre representationer i vår omgivning (Distributed cognition, 2016, 7 november).

Freeland skriver om filosofen John Deweys tankar om konst i boken *Art theory: a very short introduction* (2003):

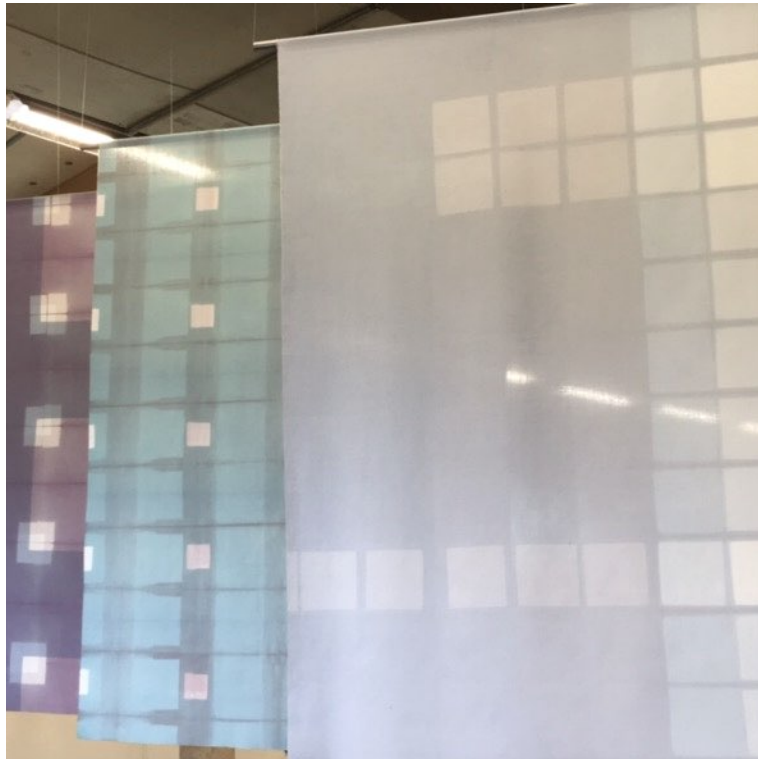
Dewey argued that art can be a source of knowledge just as much as science. Art conveys knowledge of how to perceive the world around us, something not readily reducible to a series of propositions. (s. 112)

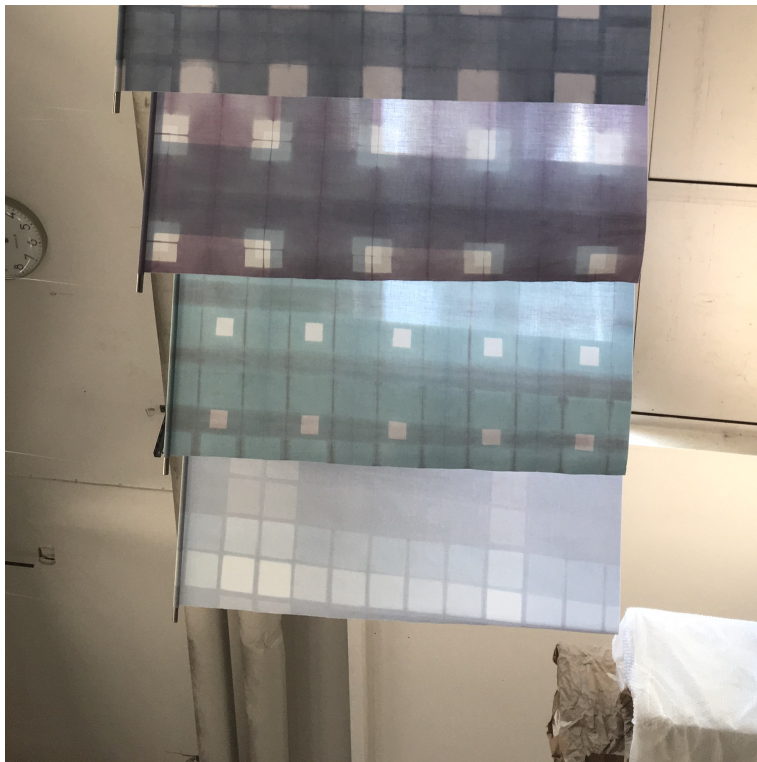
Jag presenterar mina tyger hängandes på rullar. De råa kanterna låter jag vara. Jag vill antyda något ofärdigt, något utan början och slut. Jag är intresserad av det som *händer* snarare än *är*. Mina mönster är som fotografier av händelser genom lagren.

Akane Moriyama (född 1983 i Japan) är en designer och konstnär som jag anser jobbar mycket med aspekter liknande de jag haft i mitt projekt. Lager, färg, färgning, transparens, ljus, veck. Verket *Blue bricks* (2013) består av hundratals sammanlänkade lager av polyamid, färgade blåa i olika färgstyrkor och nyanser.⁵ Det skira materialet skapar en volym av luft, ljus och färglager. Här ser jag det ordnade och det mjuka, upprepning och förändring, stillhet och rörelse. Verket är gjort i delar ("tegelstenar") som kan plockas isär och har en transformativ karaktär - det kan förändras, byggas om, låta sig påverkas av omgivningen. Moriyamas arbeten har ofta en tydlig relation till rummet och kroppen.

Vi ställer ut våra examensarbeten på Fixfabriken i Göteborg. (Se bilder på s. 30-31.) Det är en gammal industrilokal med högt i tak och fint naturligt ljusflöde men golvet är smutsigt och längs väggarna löper rör täckta av oljigt damm. Jag blir tilldelad en plats längs ena kortsidan av det stora rummet. Där finns några fönster med aluminiumkarmar, ett stort väggur och en nödutgång. Jag har valt ut mönster som jag tycker tillsammans skapar en intressant dynamik. Mina tyger hängs upp och i motljuset från fönstren fräts mönstren i det tunna tyget ut och nya rutor bildas. Det

⁵ Bilder av Akane Moriyamas verk finns att se på hennes hemsida: <http://akanemoriyama.com/works/index.html>, (besökt 170615).





är en spännande lek med den bestämda bilden och rummets egenskaper.

Jag upplever att OCH / VECK är tyst och stilla i relation till rummet och en del av de övriga utställarnas verk. Kanske behöver det få upplevas i en annan typ av sammanhang, i ett rum med gott om luft där konkurrensen om ögats fokus är mindre, där tid finns att se de små skillnaderna.

Jag ser utställningen *Morandi / Edmund de Waal* på Artipelag, Värmdö. Edmund de Waal (född 1964 i Storbritannien) är keramiker och författare. Hans installationer består ofta av mängder av små porslinskärl i vita eller svarta toner, placerade i väl avvägda kompositioner på hyllor, i montrar och vitriner. Han arbetar med stilleben, vilka han beskriver som rytmiska ögonblick (de Waal, u.å.). I utställningsrummet är det mycket stilla. En del av glaspartierna som omgärdar kärlen är frostade så att det som är på insidan bara skymtas. Ibland syns föremålen tydligt på håll men försvinner bakom en mjölkig hinna när en kommer nära. de Waal (u.å.) skriver om sina verk:

De är elegier, molnlandskap, fragment av melodier eller tidshållanden, stadspromenader, minnen av människor, förströelser, randanmärkningar, läsningar, sonderingar. De är mitt sätt att hålla reda på tiden. De är ett slags vittnesmål. De är kärl gjorda av porslin, stillnade. De är stilleben. (s. 26)

AVSLUTNING

Jag tittar på OCH / VECK och jag ser något som är under utveckling, i rörelse, på väg. Jag har bara börjat. I mitt konstnärliga arbete kan allt vara process. Det jag gör och även det jag skriver bygger hela tiden vidare på sig självt, det blir aldrig slutgiltigt. Jag har inte letat färdigt när projektet är avslutat. Jag har förberett mig för nästa sök.

Nina Bondeson skriver i "Om fiktionens möjligheter att tillhandahålla praktiskt värdefulla hjälpmedel i kampen för tillvaron" (2005):

I utsagan "All kunskap är provisorisk och i princip felbar" ligger också något annat trösterikt och användbart; - den här kunskapen får duga så länge - jag provar med den. Man behöver inte sitta och vänta i tomme på den ultimata Kunskapen eller Sanningen. Vilket är särskilt bra med tanke på att den inte verkar finnas. Utsagan hjälper mig att erkänna fel, att ändra mig, att flytta tyngdpunkten från en övertygelse när verkligheten visat att den inte håller.

På sätt och vis är det också det detta projekt har handlat om: att ingenting någonsin är färdigt; ingenting är fulländat, slutgiltigt, fast. Eller - jag vill pröva om det *kan* vara så, för några svar har jag inte. Det jag gör grundar sig i frågor.

Kan det vara så, att allting kan vecklas ut, vecklas om, vecklas in på nytt?

Kan jag föreställa mig allt jag kan vika?

REFERENSLISTA

- Akane Moriyama. <http://akanemoriyama.com/works/index.html>, (besökt 170615).
- Barnett, P. (1999). Folds, Fragments Surfaces: Towards a Poetics of Cloth. I J. Hemmings (Red.), *The Textile Reader* (s. 182-190). London: Berg.
- Bondeson, N. (2005, 28 april). *Om Fiktionsens möjligheter att tillhandahålla praktiskt värdefulla hjälpmedel i kampen för tillvaron* [Inlägg på webbsida]. Hämtad från <http://www.ramverk.se/vardagsbilder/nina/sidor/fiktionen.html>
- de Waal, Edmund. (u.å.). Vittne. (P. Samuelsson, övers.) I Artipelag, *Morandi / Edmund de Waal* [utställningshäfte] (s. 21-26). u.o.
- Distributed cognition. (2016, 7 november). I *Wikipedia*. Hämtad 2016-11-10, https://en.wikipedia.org/wiki/Distributed_cognition
- Freeland, C.A. (2003). *Art theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Gillow, J. (2001). *Printed and dyed textiles from Africa*. London: British Museum.
- Laurien, T. (2016). *Händelser på ytan - shibori som kunskapande rörelse* (Doktorsavhandling, Art Monitor, 56). Göteborg: Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.
- Lomax, Y. (1995, september). Folds in the Photograph. *Third Text*, 32. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/254351324_Folds_in_the_Photo
- Wada, Y.I., Kellogg Rice, M., & Barton, J. (1999). *Shibori - The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing*. Kodansha International.