



HDK – HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH KONSTHANTVERK

SPÅR

Människan och det textila skalet

Frida Nordenlöw

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Textil – Kläder – Formgivning, HDK Steneby
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	VT 2017
Handledare:	Ebba Johansson
Examinator:	Pasi Välimaa
Rapport nr:	

ABSTRACT

The textile body - the garment - is like an extension of the human being. Our garments hold stories, both personal and universal. They do this without our physical bodies being present, like a second layer of skin garments are textile shells - like physical memories that remain even when a person has left the room. Even when someone dies they remain present, as traces left behind.

"Traces" is a hands-on processing of material, but most of all, an emotional processing of loss. Having to deal with the grief of missing people who have been lost with the passing of time is something that concerns us all. In every way possible we try to mark and capture time, as have I.

With the use of stitches I have been marking fabric, linking garments together with thread. The stitches are like memories of the movements of the hand, traces of time that has gone by.

INLEDNING

För snart ett år sedan gick min morfar bort, en människa som stod mig oerhört nära och som jag aldrig kommer att sluta sakna. Mycket av det han lämnade efter sig går inte att se eller ens beskriva med ord för att det existerar inom oss som levde med honom. Vad som däremot så påtagligt finns kvar är hans kläder. Inte förrän nu förstår jag hur starkt en persons plagg kan påminna om någon, min morfars kläder är som textila skal som ger en skugga av hans närvaro.

De plagg som jag allra starkast förknippar med min morfar är hans arbetskläder – overaller, hängselbyxor, skjortor och rockar i kraftigt canvastyg. Varje dag under somrarna på vårt landställe gick han efter frukost ut till sin verkstad och bytte om till arbetskläder, oavsett om det fanns några viktiga sysslor att åta sig eller inte. Något som jag tycker mycket om med morfars arbetskläder är hur de har slitits och blivit lagade och alternerade efter hans användning. Många fällor är helt utslitna och har blivit hopsyddas med små stygn, kanske av min mormor men troligen av morfar själv med tanke på hans princip att man kan fixa saker själv, men också med tanke på stygnens bristande jämnhet.

INNEHÅLL

ABSTRACT	2
INLEDNING	3
BAKGRUND	6
PROCESS	8
<i>GÖRA NYTT UTIFRÅN GAMMALT</i>	10
<i>OLIKA VAL OCH DESS BETYDELSE</i>	13
HANDEN OCH TIDEN	20
<i>MENINGSFULLT SKAPANDE</i>	20
<i>SLOW ART</i>	22
<i>R. MCVETIS</i>	23
<i>MANONIK</i>	24
RESULTAT OCH REFLEKTION	25
<i>GESTALTNING</i>	25
<i>OPPONERING</i>	25
<i>EXAMENSUTSTÄLLNING</i>	28
<i>SLUTORD</i>	30
REFERENSLISTA	32

Min morfar och jag



BAKGRUND

På ett eller annat sätt har jag under min utbildning på Textil-Kläder-Formgivning flera gånger återkommit till att arbeta med den textila kroppen, plagget, som en del eller en förlängning av människan. Som en förmedlare av våra berättelser och känslor. Allra tydligast gjorde jag det i mitt projekt "Elastiskt band" under våren 2016. När jag började arbeta med "Elastiskt band" hade mina tankar sedan en tid kretsat mycket kring hur våra relationer formar och påverkar oss. Resultatet av kursen kom därmed att uttrycka mina funderingar kring vad som händer i mötet mellan två människor som knyter ett starkt band till varandra. Det har för mig i vissa fall känts som ett mysterium varför man känner en så stark koppling till vissa personer. Ibland finns det ingen synbar logik i varför ett visst band är så starkt medan ett annat brister vid minsta påfrestning. Jag valde att gestalta dessa tankar genom att skapa ett stickat plagg för två, där två av ärmarna var sammanlänkade med varandra och vissa delar var gjorda i elastisk tråd. Jag upptäckte i detta projekt att plaggen, som först och främst var menade att bäras av två personer, fick ett starkt språk i sig själva utan fysiska människokroppar, genom hur de förmedlade mänsklig närvaro. Beroende på hur dubbelplagget placerades och formades kunde man läsa in olika historier och känslor.

Många klädesplagg i min ägo är för mig starkt kopplade till minnen och relationer till andra människor och därigenom min egen historia. Plagg tycker jag i allmänhet talar starkt om människan, även utan att våra fysiska kroppar finns i dem. Som ett andra lager skinn är plagg våra textila skal, de är fysiska minnen som består även när en person har lämnat rummet. Till och med när en människa går bort finns de kvar, tillsammans med andra materiella tillhörigheter är de spår som lämnas efter oss. Men bland våra saker upplever jag att plaggen har en extra stark känslomässig inverkan på oss då de har en sådan direkt anknytning till en människas kropp och ande.

Jag har i mitt examensarbete arbetat med plagget i kombination med det handsydd stygnet. Stygn är för mig ett minne av människans rörelse och spår av tid som har passerat. Jag använder mig i detta projekt av stygnen också som en metafor för att länka, laga och föra människor samman.

Min morfars arbetskläder



PROCESS

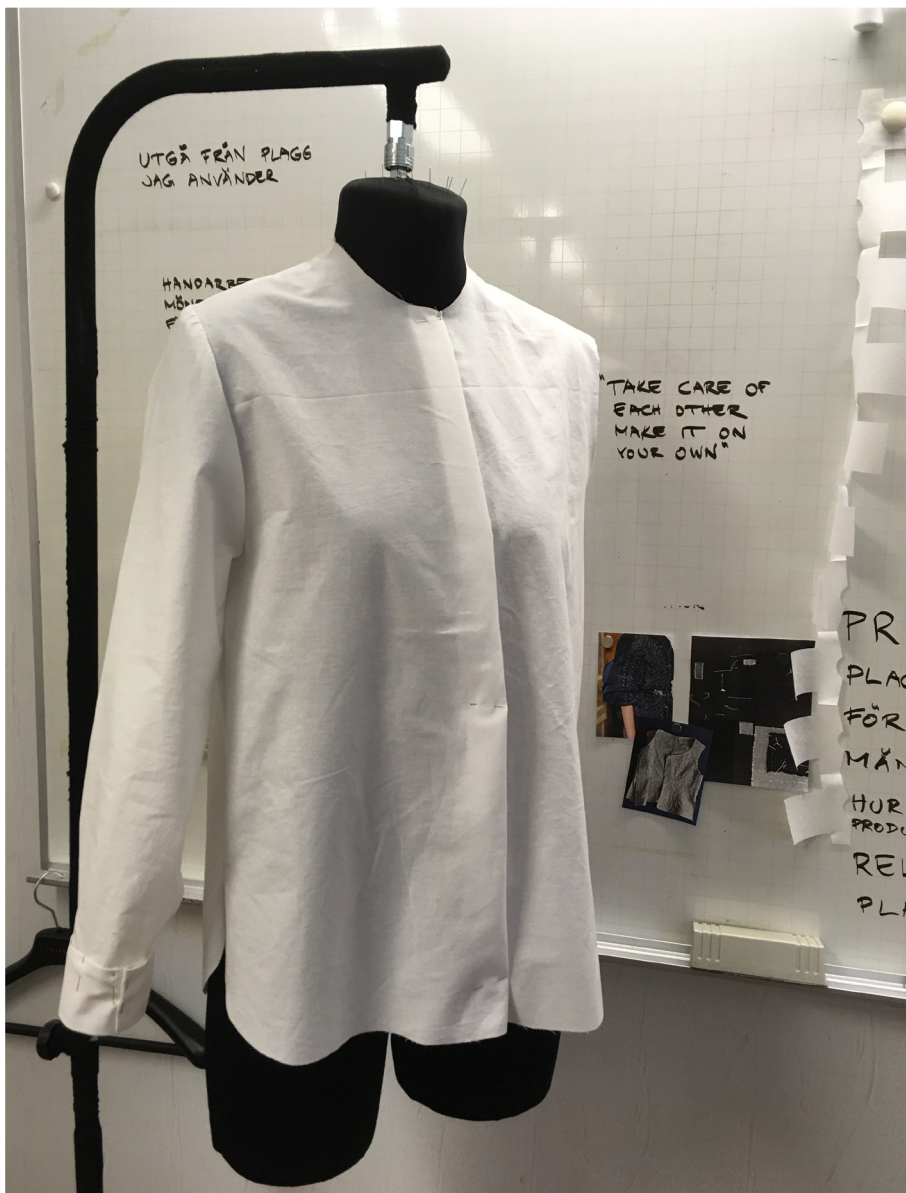
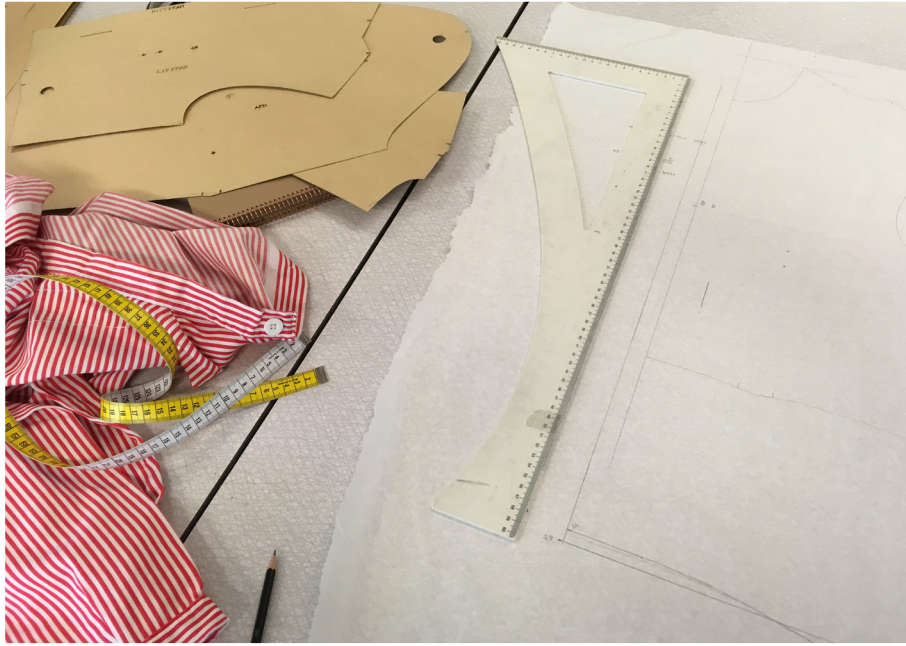
Syftet med mitt projekt har varit att undersöka plaggs spegling av människan, utifrån perspektivet att textila plagg är som ett andra skinn. Jag har velat diskutera värden kring balansen mellan uniformitet och individualitet i plaggens uttryck. Målet för mitt fysiska arbete har dock förändrats under processens gång. I början var min idé att jag skulle undersöka syftet genom att tillverka mina egna arbetskläder, med inspiration av hur min morfars arbetskläder speglade hans person och hur han hanterade livet. Eftersom jag inte använder arbetskläder på samma sätt som han gjorde tänkte jag göra dem som vad jag valde att kalla "livskläder", kläder som skulle utrustade mig för min vardag, mitt liv. Jag ville därigenom diskutera vad våra plagg berättar om oss och hur de hjälper oss att hantera vår omgivning. Min tanke var att denna utrustning inte skulle vara av praktisk natur utan ett mer personligt uttrycksmedel och stöd. Jag ställde mig själv frågan; På både konkreta och abstrakta sätt, hur kan jag göra plagg som en form av utrustning?

Denna projektformulering växte sig snabbt till en väldigt stor och komplicerad uppgift med många olika spår kring vad plaggens funktion skulle kunna vara och hur de skulle kunna se ut. Att tillverka livskläder på det sättet jag hade formulerat kändes som att skapa fiktion, textila skal som rustningar från en sagovärld. Jag ställde mig frågorna; - Vad är livskläder idag? - Vad har jag faktiskt på mig? Det är ju främst plagg som produceras i stora fabriker på andra sidan världen, som vi kan köpa billigt på de stora klädkedjorna. Jag tänkte då att mitt fokus skulle vara att ifrågasätta hur produktionen ser ut. Jag reflekterade över att det i modern tid har uppstått ett stort problem; plagg och tillverkningen av dem har kommit för långt ifrån individen.

Jag gick vidare med funderingar kring vad det gör för skillnad om ett plagg eller bruksföremål görs direkt av en människa istället för i en fabrik, hur bäraren av kläderna värderar dem. Jag ville göra plagg på ett för mig idealistiskt sätt - arbeta intimt med att skapa, bearbeta olika textila naturmaterial och göra en liten samling av plagg, där jag skulle stå för en produktion med hantverksmässiga tekniker och värden.

Men även denna riktning kändes i praktiken inte rätt och när jag nu ser tillbaka på det känner jag att jag hade gått vilse genom att försöka göra mitt projekt mer direkt och praktiskt och försöka förutse slutresultatet. Jag hade börjat konstruera mönster för att göra ett antal plagg och fann mig själv inför en massa frågor kring design, stil och funktion, värden som jag inte var intresserad av att definiera.

Plaggkonstruktion, toile



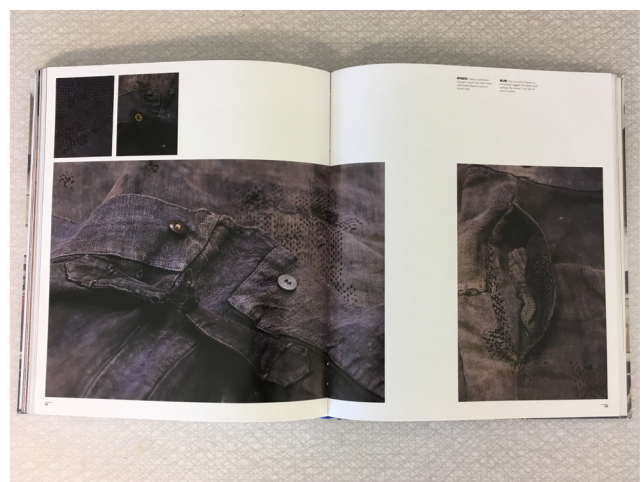
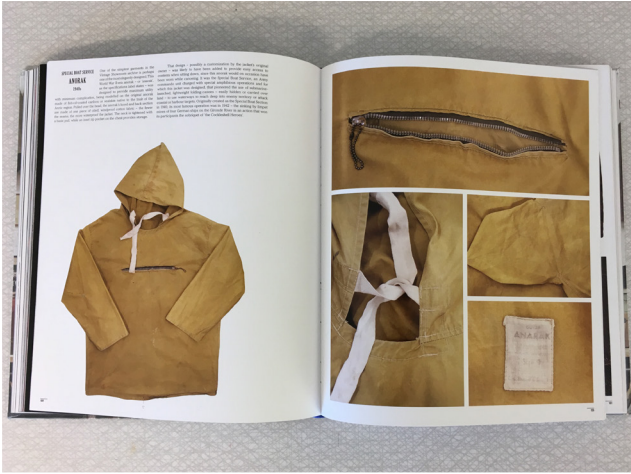
Jag använde mig själv som modell och så fort jag iklädde mig min första toile så kände jag att jag var fel ute, ”nej inte plagg på kropp”. På kropp blir plagg kläder och tappar det uttryck och den kommunikation som jag uppfattar att de har när de står för sig själva. Det var något i det som jag ville belysa, något som jag hade sett i min morfars plagg. Det stod klart för mig att jag sökte efter något i relationen mellan plagget och människan som krävde att kroppen inte var fysiskt närvarande. Mitt mål formade sig till att skapa en berättelse om plagget som fenomen och meningsbärare, om människors relation till varandra.

GÖRA NYTT UTIFRÅN GAMMALT

Mitt projekt fortsatte att utvecklas utifrån reflektionerna kring betydelsen av min morfars kvarlämnade plagg. När jag arbetade vidare började jag intressera mig för anonyma plagg, där jag inte visste vem individen som burit plaggen varit. Jag tittade i en bok vid namn ”Vintage Menswear: A Collection From The Vintage Showroom” (Gunn & Luckett, 2012), som visar en stor samling av sällsynta begagnade 1900-talskläder – fritidskläder, arbetskläder och militärkläder. Alla dessa plagg var väl använda och slitna och många av dem hade lagningar, tyg förstärkt med många stygn. Jag fascinerades av plaggens uttryck och jag har försökt sätta fingret på varför. Jag tror att en del av det handlar om att det i plaggen ryms många berättelser och olika tolkningar av deras historia, jag som betraktare får möjlighet att associera till olika individer och människoöden.

Tidigt i mitt arbete gjorde jag ett val att inte jobba med någon form av begagnade plagg och jag ville speciellt inte röra min morfars kläder. Jag kände starkt att jag inte kunde omforma hans berättelse, eller försöka träda in i hans roll. Jag ville heller inte jobba med kläder som tillhört någon okänd människa, för de skulle redan ha en laddning, även om jag inte visste något om deras liv. Jag behövde en ren duk. Spår efter bruk i gamla plagg är något som jag tycker mycket om men i mitt arbete ville jag inte skapa något där jag imiterade det och skapade artificiella slitningar och lagningar. Jag kunde inte göra nya plagg och laga dem innan de hade slitits ut men jag kunde använda stygnen för att förstärka plaggen och lämna andra spår.

Bilder ur Vintage Menswear: A Collection from the Vintage Showroom av D. Gunn & R. Lockett



Jag mindes nyligen en text som jag tror att jag läste redan innan examensarbetet började och som i retrospektiv sammanfattar temat på mitt arbete. I "The Textile Reader", sammanställd av textilskribenten och nuvarande professor i konsthantverk på HDK - Jessica Hemmings (2012), finns en text skriven av Peter Stallybrass med titeln "Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things". Sådär skriver han angående sin vän Allons bortgång;

"For others, there were active memories, active grief. For me, there was simply a hole, an absence, and something like anger at my own inability to grieve. What memories I had seemed sentimental and unreal - quite the incommensurable with the strident, loving articulacy that was Allon's."

Sådär skriver Stallybrass om jackan som han fått ära av Allon;

"If I wore the jacket, Allon wore me. He was there in the wrinkles of the elbows, wrinkles which in the technical jargon of sewing are called "memory"; he was there in the smell of the armpits. Above all, he was there in the smell.

So I began to think about clothes. I read about clothes, I talked to friends about clothes. The magic of cloth, I came to believe, is that it receives us: receives our smells, our sweat, our shape even. And when our parents, our friends, our lovers die, the clothes in their closets still hang there, holding their gestures, both reassuring and terrifying, touching the living with the dead." (Hemmings, 2012).

En känsla liknande det Stallybrass beskriver var vad jag upplevde när jag för första gången efter min morfars bortgång kom tillbaka till mina morföräldrars hus och skulle börja gå igenom hans saker. I morfars verkstad hade han vid utgången hängt upp en klädstång i taket med oömma kläder. Där hängde bland annat hans orangea arbetsoverall och när jag tog ned den från stängen drabbades jag av en stark överklighetskänsla och vad man kanske kan kalla en slags existentiell yrsel; när hade han hängt upp den där för sista gången? Vad hade han varit ute och pysslat med då? Vad hände efter det som gjorde att han aldrig tog på sig overallen igen? Känslan blev ännu starkare när jag i bröstfickan hittade ett glasögonfodral och ett öppnat paket näsdukar, precis som att han hade lagt dem där alldeles nyss. Jag tog upp dem och tittade på dem men var sedan tvungen att lägga tillbaka dem. Jag ville inte göra hans sista hantering av plagget ogjord, men sedan insåg jag att eftersom jag precis hade tagit ned overallen från klädstången så var den redan bruten. Och sorgen sköljde över mig.

OLIKA VAL OCH DESS BETYDELSE

När jag kommit till insikt om att jag inte ville jobba med praktiska plagg på kropp stod det klart att jag ville använda plagget som en slags symbol för människan. Jag hade i bakhuvudet kvar tanken om vad "livskläder" är i nutid och kom fram till att ett av de vanligaste och typiska plaggen vi använder är t-shirten, som också är ett plagg som produceras i överflöd i världen. Det är ett plagg som i stort sett alla har en relation till.

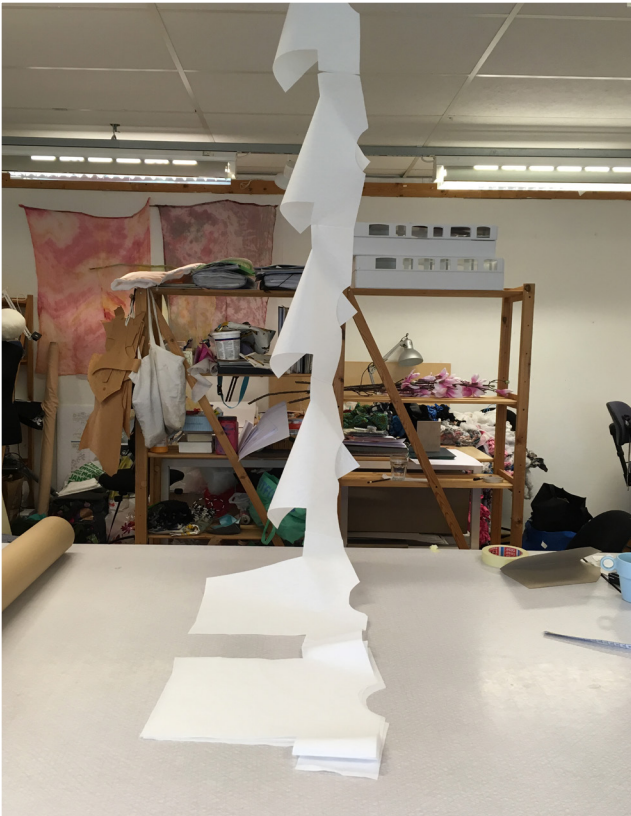
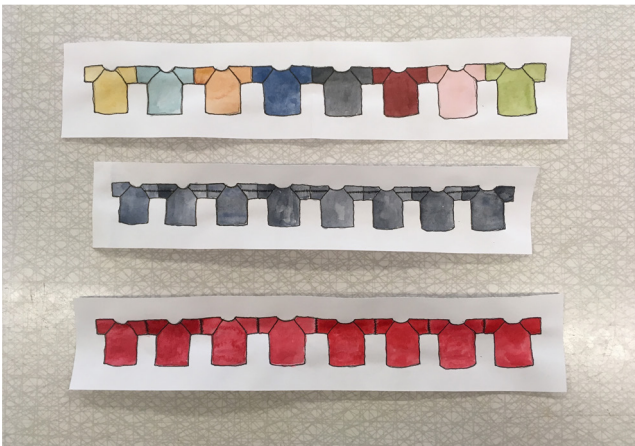
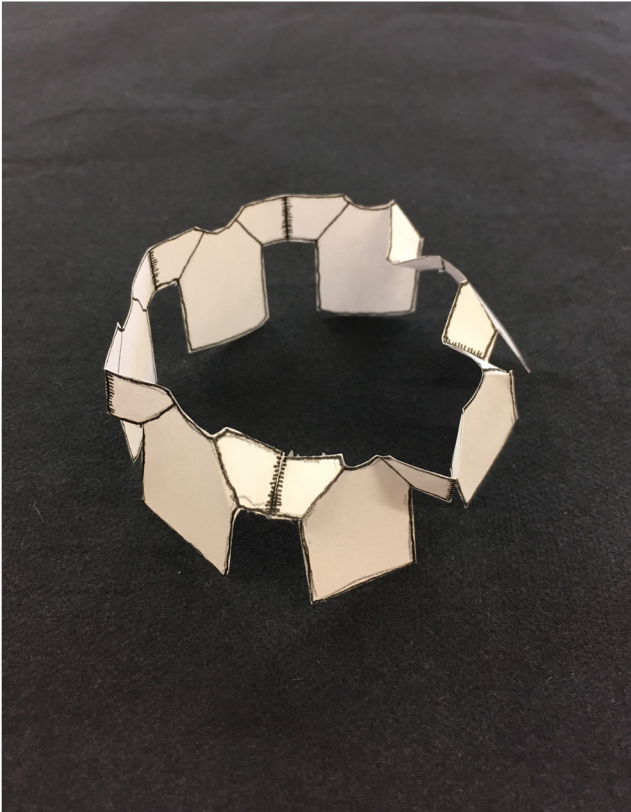
Jag sydde först en t-shirt i liten skala och började förstärka sömmarna med stygn. Jag sökte en kontrast mellan det massproducerade klädesplagget och det tidskrävande handarbetet som lämnade spår efter mig. Jag fann att jag blev berörd av mänskligheten i det lilla plagget, som att det hade en själ. Jag började skissa på flera plagg som var sammanlänkade, för att forma en grupp av människor med samhörighet. Jag undersökte också på vilket sätt jag kunde använda mig av sömmar och deras placering för att skapa en slags berättelse.

I nästa steg blev det aktuellt att bestämma skala på plaggen. Jag ville inte fortsätta i den lilla skalan jag hade gjort mitt provplagg i eftersom att jag associerade storleken så mycket till ett litet barn, vilket inte var min intention. Jag testade olika skalor i papper och kom fram till att jag ville arbeta med plagg som var mindre än vad en vuxen person skulle bära men något odefinierbar.

Jag ville att plaggen tillsammans skulle vara uniforma men samtidigt ha små olikheter. Jag sökte efter en färg som uttryckte en slags neutralitet men med ett sting av allvar. Först tänkte jag att denna färg var en typ av grå men efter att ha gjort många färgprover och sedan sytt upp ett antal plagg i full skala kände jag att den gråa nyansen jag valt var alldeles för platt och uttryckslös. Jag testade också att göra flera gråa plagg med en liten nyansskillnad mellan dem men blev frustrerad över att de då både blev för lika och för olika.

Tyget som jag valde att arbeta med var en bomullsviskos-jersey, ett material som liknar det t-shirts brukar göras av. När jag färgade tyget rullade det upp sig i kanterna vilket gjorde att nyansen där tonade ut, vilket jag tyckte om då de gjorde alla plagg unika men samtidigt så tydligt hörde ihop. Jag valde sedan att medvetet färga ojämnt och rullade ihop t-shirtarna i badet för att uppnå samma effekt. Jag hade då förälskat mig i en vacker mörkblå färg bland mina prover, som uttryckte precis det lugna allvaret jag sökte.

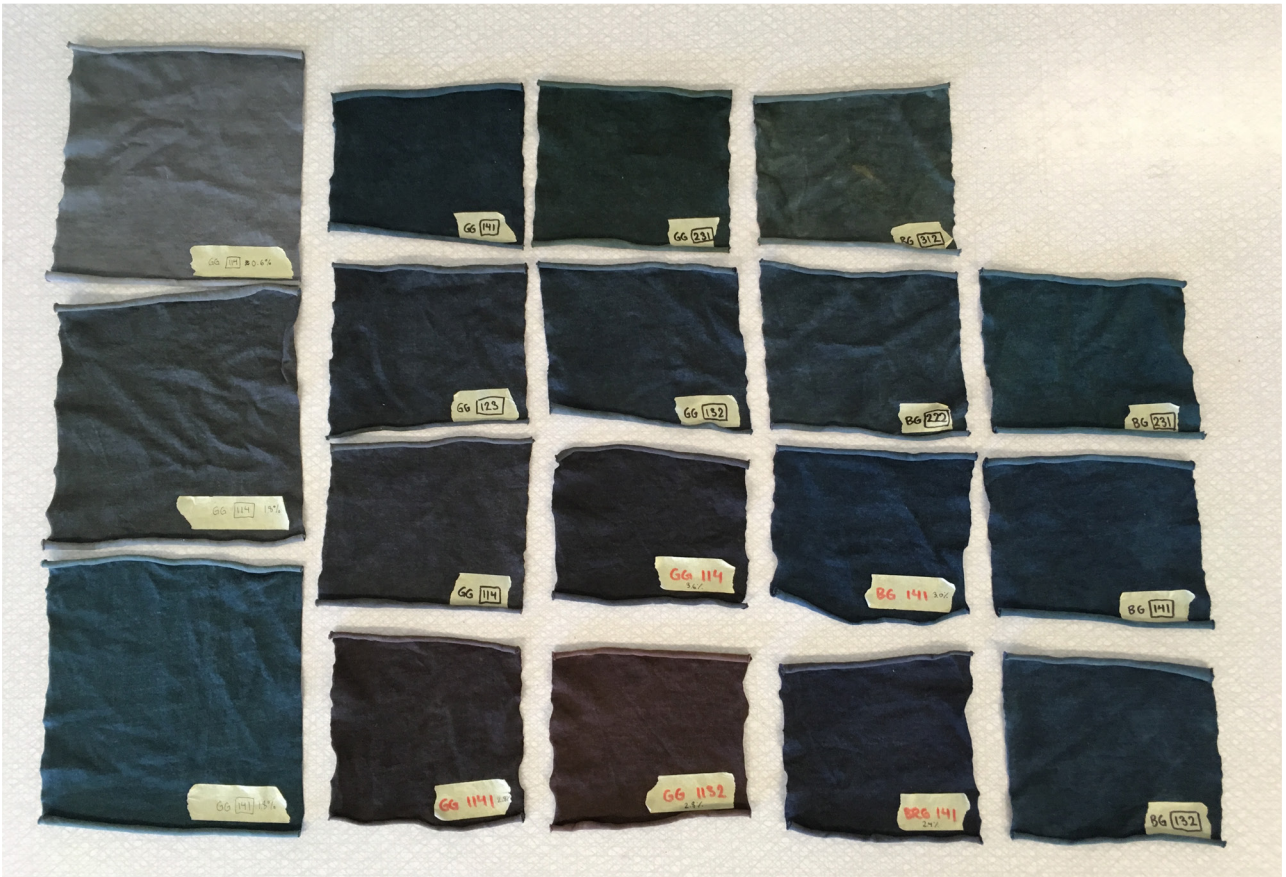
Skisser



Materialskisser



Provfärgningar



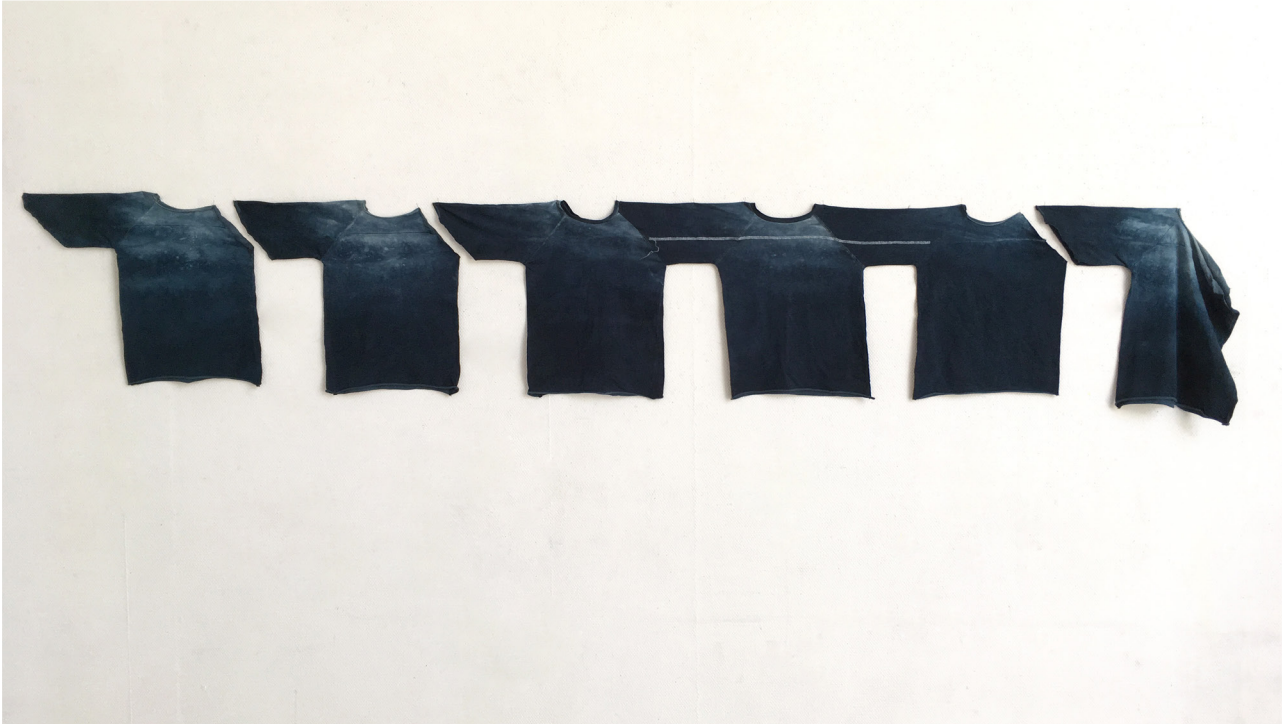
Färgval



Jag valde till sist att färga sju tröjor som bildade en grupp. Jag sydde ihop t-shirtarna på maskin, producerade som "i fabrik", och förstärkte sedan vissa av sömmarna för hand med stygn av lintråd, som jag färgat i olika nyanser av samma kulör som plaggen. Dessa två olika sätt att göra stygn hade alltså olika språk och betydelse för mig, som relaterar både till det opersonliga i plagg när de produceras och hur vi sedan kan omvandla dem till att bli djupt personliga. De första stygnen är för konstruktionen bärande, de andra stygnen är ett personligt avtryck, en textil handstil.

Jag byggde upp min installation som ett pussel, satt ihop bit för bit. Jag har funderat mycket kring mängden plagg och hur det påverkar gestaltningen, det har varit en balansgång mellan att ha tillräckligt många för att de ska bli en uniformitet men samtidigt tillräckligt få för att man ska kunna uppfatta de små stygnen. Eftersom sömnaden är ett långsamt arbete är det också en fråga om tid, jag ville hinna göra stygn på alla plagg och inte producera en stor mängd bara för effektens skull. Det är väldigt viktigt för mig hur jag gör saker, jag försökte under en period att effektivisera tillverkningen genom att göra många plagg på en gång men tappade då känslan för vad jag sökte efter.

Verk under uppbyggnad



HANDEN OCH TIDEN

Att jobba repetitivt, långsamt och med omsorg är något jag tycker väldigt mycket om. I höstas fick mina händer en plötslig längtan efter en rörelse, att utföra stygn efter stygn. Det var en teknik som jag en gång lärt mig att göra för att laga hål i kläder. Men nu ville jag göra stygnen inte för själva lagandets skull utan för görandets. För händerna. Jag har verkligen längtat efter att få göra stygn på de här plaggen. Att få sitta och bara fokusera på en liten yta i taget och bara låta tiden gå hur fort eller långsamt den vill. Inte se någon ände på görandet, att känna att jag alltid får komma tillbaka och fortsätta nästa dag. Som ett evighetsprojekt.

Men stygnen hade också en viktig betydelse då jag såg dem som förebyggande förstärkningar, jag hade en mental bild av att jag genom att förstärka de redan existerande maskinsyddasömmarna med min handsömnad så rustade jag ”någon” för att klara sig bättre, tåla mer, vara starkare. Det kändes meningsfullt även fast det var en metaforisk hjälp.

MENINGSFULLT SKAPANDE

Meningsfullt skapande är för mig som att fylla ett tomrum, att tillgodose ett behov, en längtan, må det vara en mental eller fysisk sådan. Det kan handla om något så konkret som att sy en påse att kunna bära någonting i. Det kan handla om att handen har en längtan efter en rörelse, en upprepning i ett stygn. Det kan handla om en vilja att försöka berätta något, uttrycka något, spegla något från det inre som varken orden eller tanken kan formulera, något som är en förnimmelse. I Per Johanssons (18 oktober 2016) föreläsning ”Människan och materialet”, som ägde rum på Stenebyskolan, tog han upp kopplingen mellan människans inre värld (det subjektiva) och dess yttre uttryck i de artefakter vi skapar (det objektiva).

”Vi som organismer, vi finns i rummet. Och var finns tiden? Jo den finns i oss. Så var finns idén? Jo den finns i personen. Var finns den här materiella artefakten? Jo den finns i miljön.” - (Johansson, 18 oktober 2016).

Han beskrev att han under många år retat sig på den uppdelning vi har mellan inre och yttre värld som härstammar från filosofen René Descartes cartesianska dualism, som går ut på en fullkomlig åtskillnad mellan kropp och själ. Johansson beskrev att;

”Descartes tänkande har präglat den värld vi lever i så till den milda grad att vi nästan har svårt att tänka på något annat sätt än vad han gjorde när det gäller detta. Vi skiljer väldigt starkt mellan det inre och det yttre.” - (Johansson, 18 oktober 2016)

Johansson gick vidare till att beskriva hur naturvetenskapen, som baseras på en syn på yttervärlden som objekt som kan vägas och mätas, och de vetenskaper som psykologi, som handlar om den inre världen, både filosofiskt och vetenskapligt länge har haft svåra problem att relatera till varandra men att de verkar hänga ihop. Han fortsatte med ett resonemang om att om man antar att det inte finns någon skillnad mellan organism och miljö utan istället att organismen (personen) och miljön (omgivningen) är två sidor av en helhet där det egentligen inte finns någon skarp gräns. Det är inte två olika saker, som Descartes sa, utan två olika aspekter eller poler av samma verklighet, helhet. Och att Johansson i och med dessa tankegångar blev intresserad av artefakter. Han höll ett långt resonemang kring hur han definierade kopplingen mellan människa och artefakt, det inre och det yttre, och att det där emellan inte finns någon gräns. För varifrån kommer artefakter? Från människans idéer. Var finns idéer? I människan. Hur finns idéer? Som artefakter (2016).

När jag lyssnade till Johanssons föreläsning så var det som att någonting i mig klingade till, att en förnimmelse jag känt i mitt arbete fick en beskrivning. Han satte ord på någonting som jag försökt göra men inte lyckats med. Att det finns en betydelsefull koppling mellan människans själ och de artefakter vi skapar. Och att det får sitt uttryck i mötet mellan handen och materialet. Våra artefakter är en fysisk representation av vår inre värld, inte bara en slump.

När jag befinner mig i det stadium då jag kan ägna all min uppmärksamhet på vad min hand gör; längden av ett stygn i mötet med ett stygn bredvid, riktningen på en linje målad med små, små penseldrag, då kommer jag in i en värld som jag annars inte har tillgång till. Ett meditativt tillstånd där alla andra behov nästan försvinner, jag känner mig befriad och närvarande, exakt här och nu. Jag kan slappna av. Jag kan ta beslut. Jag kan stänga av de kritiska tankarna i intellektet som är konstruerade av andra, av samhället, av normer. Jag känner vad som är rätt för mig. Jag kommer närmare mig själv. Jag upplever att mina händer har tillgång till ett tänkande som jag inte intellektuellt kan greppa eller förklara.

Jag upplever att det jag gör med mina händer är en god kraft, och det är en uppfattning som vuxit de senaste åren. När jag känner förtvivlan över det onda i livet kan jag alltid komma tillbaka till att hantverket är än god kraft, både på ett personligt och ett mänskligt plan. När jag tänker på orättvisor och ojämlikhet i vår värld känner jag att görandet, till skillnad från

många av våra andra vanor, är försvarbart. Mycket av det har att göra med de begränsningar som hantverket har gällande produktion, tid och skala. Skulle vi skapa allt för hand skulle överkonsumtion inte vara möjligt. Det är en anti-kapitalistisk handling, att skapa på sätt som inte går i linje med den nuvarande samhällssynen där effektivisering, massproduktion och överkonsumtion som en väg till kapitalvinst är det främsta målet. I hantverket ryms en livsstil med andra värderingar som i grund och botten handlar om vår relation till tid och dess förhållande till värde och pengar. Det finns andra saker att sträva efter än vad konsumtionssamhället predikar om.

SLOW ART

Handarbetet i förhållande till medvetandet, miljön, tiden och materialet är tankegångar som jag funderat kring länge. I höstas hittade jag en bok om Slow Art och fick en stark upplevelse då jag kände att jag i princip läste mina egna tankar och åsikter, fastän skrivna av någon annan. I boken som heter just SlowArt skriven av Cilla Robach (2012) för Nationalmuseum beskrivs riktningen bland annat såhär;

”Slow Art handlar om perspektiv på tid och tillverkningsprocesser. Betäckningen Slow Art introduceras härmed som ett analytiskt verktyg för en nutida företeelse inom formområdet.”
(Robach, 2012).

”De föremål som här samlas under betäckning Slow Art har utförts i långsamma, ofta omständliga arbetsprocesser. Den omfattande tidsåtgång som ligger bakom verkens tillblivelse har alltså inte varit föremål för konstnärens eller konsthantverkarens frustration. Istället har de värderat tiden och sett långsamheten som en central del i sin konstnärliga process. Många utövare har lagt särskild vikt vid utförandet av enskilda detaljer, utan att rädas upprepningens psykiska tristess eller fysiska smärta. Snarare kan betraktaren misstänka att de har funnit ett meditativt lugn i de monotona och långsamma arbetsmoment, som har varit en förutsättning för verkets tillkomst.”
(Robach, 2012).

I boken om Slow Art (Robach, 2012) beskrivs det att inom konsthantverket har materialet en meningsbärande faktor och att där finns aspekter och värden som kan vara svåra, eller omöjliga, att formulera i ord – alltså tysta kommunikationsvägar. Robach (2012) skriver att även om dessa aspekter finns inom den konceptuella konsten och konsthantverket så har de ett centralt värde för det materialbaserade konsthantverket som då betecknas som Slow Art. Genom att välja att fördjupa sig i ett projekt, en teknik eller ett material skapar man en annan relation till tiden än den som är generellt accepterad som ett rationellt förhållningssätt (Robach, 2012).

Ytterligare något viktigt och intressant som Robach (2012) tar upp i texten är den tysta kunskapens värde i relation till den teoretiska kunskapen. Den tysta kunskapen är ett begrepp som syftar på en kompetens som den enskilde måste erövra genom praktisk övning och erfarenhet. Textilkonstnärerna Nina Bondeson och Marie Holmgren beskriver att;

”...den tysta kunskapen visar sig genom aspekter som erfarenhet, färdighet, omdöme, minne, insikt, eftertanke, känsla, och så vidare.” (Robach, 2012).

Arvet från människorna som vi växer upp med syns inte, fast den så självklart finns där. I min uppfostran bär jag med mig all den kunskap mina närstående har förmedlat, men den är till stor utsträckning i form av tyst kunskap. Som en del av den tysta kunskapen ser jag människans relation till plagg och hur vi genom dem känner tillhörighet. När jag hanterar min morfars efterlämnade kläder hjälper de mig att minnas vem han var men också vem han hjälpte mig att bli, vilket är sådant som jag inte kan beskriva med ord. Kunskapen om vem han var och vem jag är, det är erfarenhet som jag innehar. Det jag dock vet är att han lärde mig hur man arbetar med sina händer och på det sättet uttrycker sig.

R. MCVETIS

Under examensperioden upptäckte jag en konstnär som heter Richard McVetis. Han är från Storbritannien och kallar sig själv för en artist-maker (McVetis, 2017). Hans verk består främst av otroligt omsorgsfulla och detaljrika broderier, både som bilder och mindre tredimensionella verk.

Jag känner ett släktskap med hans arbete, både vad det gäller värderingar, estetik och utförande. Till exempel då McVetis beskriver att hans arbete uppmärksammar processens repetitiva karaktär och undersöker de subtila skillnaderna som uppstår genom ritualistisk och vanemässigt görande (2017). Han säger att han jobbar med en slags kartläggning av rum och att markerandet av tid och form är centralt för honom (2017). Jag upplever också att handarbetet, speciellt stygn, är en slags markering av tiden. Och att man därigenom uppmärksammar och uppskattar tidens gång, att man får den att kännas något mindre förgänglig. Tiden blir på något sätt ”synlig” genom stygnen. Som när fångar markerar varje dag de suttit inlåsta med ett streck på väggen, när väggen blir helt full av streck kan man se omfattningen av all tid som gått.

MANONIK

En av mina tidiga referenser i projektet var hantverkaren och klädmakaren Yoshiyuki Minami (2017) som driver sin egen verksamhet under namnet MANONIK i New York, USA. Han väver mönsterdelar av vackra naturmaterial i sin vävstol för att sedan för hand sy ihop dem till unika plagg. Jag tycker att han visar väl hur hantverket kan ha en viktig roll i en modern kontext, som ett motmedel till massproduktion genom att förändra innebörden av vad ett plagg kan innebära. Han beskriver själv sin verksamhet som ”The Agency of Critical Making”. Han vill bevara och främja kulturen kring hantverk och har skrivit en lista av principer som han arbetar efter när han skapar sina plagg, den följer här:

“/Micro production - Make one object at a time. Pour unparalleled care into hand-crafting every object.

/Limitation - Capitalize on the limitations that are inherent in available equipment, resources and space.

/Transparency - Provide as much transparency regarding materials and studio practices as possible.

/Locality - Invest in local artisans, artists and small businesses wherever possible.

/Freedom - Make objects that free people from the socially constructed.

/Labor - Celebrate and fully compensate for the labor that goes into making materials and objects.

/Ephemerality - Make objects that appreciate with the passing of time and embrace personal stories.

/Consciousness - Think consciously, so as to maintain the well-being of our environment and ourselves as a collective of free individuals.

/Experimentation - Always try new ideas.” (Minami, 2017)

Jag tycker att Manonik sätter fingret på värdefulla kvaliteter inom arbete med hantverk och vill själv hålla fast vid dessa värden, jag ser dem alltid som en del av min praktik oavsett vilket ämne jag jobbar med. Punkten kring ”Ephemerality” tycker jag passar speciellt väl in med vad jag ville hålla på med i mitt examensarbete – ”Gör objekt som värdesätter tiden som har passerat och som omfamnar personliga berättelser” (2017). Kanske också ”Freedom – Gör objekt som frigör människor från det socialt konstruerade” (2017). Dock skiljer vi oss från varandra då Manonik skapar plagg som ska användas, ett slags ”hantverksmode”, medan jag i mitt arbete inte gjorde plagg som skulle fylla sin praktiska funktion, även fast jag först hade tänkt göra mer funktionella plagg som skulle bäras.

RESULTAT OCH REFLEKTION

GESTALTNING

När jag ser på mitt arbete, gestaltningen som fick sin slutgiltiga skepnad kvällen innan examinationen kändes det, som jag hade misstänkt att det skulle, som en sorts avtäckning. Jag har medvetet styrt resultatet och haft en idé om gestaltningen i rummet men det jag kände när verket väl var framför mig kunde jag inte förutse. Jag hade suttit och byggt upp mitt arbete på väldigt nära håll och även om jag hade gjort skisser i full skala så var det inte samma sak som att när jag fick se det färdigt. Jag hade dessutom bara prövat att hänga plaggen i en begynnande spiralform några dagar tidigare, en form som jag inte kan säga exakt när den kom in som en del i min installation. Jag hade tidigt bestämt mig för att jag inte skulle hänga upp plaggen på en horisontell rad eftersom jag inte ville föra betraktarens associationer till ett klädstreck. Anledningen till att jag valde att arbeta med en spiral var för att med de i princip tvådimensionella plaggen kunna skapa en tredimensionell installation. Jag hade fått en stålställning tillverkad åt mig, en platt halvspiral som satt i taket. Utifrån den kunde jag hänga plaggen i olika höjder och därigenom justera formen. Den processen blev viktig då små ändringar förändrade fallet i plaggen vilket snabbt kunde få dem att skifta från en känsla av hopp till förtvivlan etc.

OPPONERING

Under opponeringen efter min presentation kom flera intressanta tolkningar och tankar upp. Bland annat hur jag hade valt att hänga plaggen - att spiralen som klättrade uppåt/neråt upplevdes som en tidscykel eller livscykel, människor genom generationer eller en människa genom ett liv. Det tyckte jag var en väldigt träffande tolkning då projektet ju bottnar i ett generations- och tidsperspektiv genom min morfar och min relation till honom. De sa också att i och med att plaggen hängde i en spiral så fick de känslan av att de fortsatte, hoppfullt fortsatte uppåt.

Enligt opponenterna så förde spiralen också tankarna till en DNA-kedja och därmed till arv, något som jag också hade reflekterat kring under arbetets gång och därför blev positivt överraskad över att de läste in. I och med att jag hade arbetat med spår efter någons bortgång så hade tankarna naturligt kommit in på vad som fanns kvar av min morfar när han inte

fysiskt fanns kvar, vad han hade lämnat efter sig i form av egenskaper nedärvda genom vårt delade DNA men också vad jag ärvt genom den kunskap och erfarenhet han under sitt liv förmedlade till mig.

Det sista som jag vill nämna kring opponeringen är att de också sa att nederdelen av installationen, där plaggen svängde in som mest och var i höjd med ens överkropp, kändes som en omfamning. Det gjorde mig glad att höra för det var som att mitt sorgearbete till slut hade landat i en slags tröst, en trygg famn.

"Spår" vid examenspresentation i Steneby konsthall



EXAMENSUTSTÄLLNING

Våra examensarbeten ställdes ut på Fixfabriken i Göteborg i juni tillsammans med alla som tog examen på både HDK Steneby och HDK Göteborg, både kandidater och masterstudenter. Det beslutades av de utställningsansvariga att kandidaterna skulle visa sina arbeten i en av salarna och mastereleverna i den andra. Sedan fanns det en sal till som användes som föreläsningssal samt förråd av fraktmaterial etc.

Då vi var många kandidater som skulle dela på utrymmet fick vi väldigt lite plats var. När jag kom ner till Fixfabriken några dagar innan vernissagen för att hänga mitt arbete hade de ännu inte hittat någon plats till mig. Det slutade med att jag och kurator Karl Hallberg gick runt och diskuterade vilkas verk vi kunde göra på för att få utrymme för mitt. Jag fick helt enkelt försöka göra det bästa av situationen och valde att måla som en grå platta under min installation för att försöka skapa en tydligare avgränsning mellan mig och andra. Jag ville också motverka att folk skulle råka gå in i mitt arbete, då det hängde mitt i luften och rummet var som en labyrint av verk.

Ett annat dilemma för mig på Fixfabriken var ljussättningen. Till examensredovisningen hängde våra verk i Steneby Konsthall, där vi hade dragit för alla fönster så att inget dagsljus kom in och rummet var sparsamt belyst. Vi kunde arbeta med individuella spotlights och styra belysningen efter vad verket behövde. Jag valde då att jobba med skuggan av verket som blev en väldigt effektiv bild på väggen. Det var någonting som jag upptäckte i och med själva hängningen, som sedan blev en viktig del av uttrycket i "Spår".

På Fixfabriken var dock förutsättningarna helt annorlunda, i rummet flödade dagsljuset in och i taket fanns bara lysrör. Vi kunde ta med egna spotlights om vi ville men det hade gjort varken till eller från - hela rummet var ju redan upplyst. Konsekvensen av detta var att min installation fick ett helt annat, och enligt mig, mycket plattare och intetsägande uttryck. Jag kände en stor besvikelse över detta då jag upplevde att möjligheten att visa verket i sin rätta form gick förlorad. Jag var en av dem som var beroende av ljussättningen men det fanns ingenting jag kunde göra åt det. Dessutom var det frustrerande att det rum som användes som föreläsningssal och förråd inte hade några fönster och var mörkt, när vi dessutom hade platsbrist kan jag inte förstå att vi inte fick nyttja det utrymmet. Det hade varit bra för många av oss.

”Spår” vid HDK:s examensutställning i Fixfabriken, Göteborg



SLUTORD

Under den sista veckan av examensperioden började en insikt komma krypande om vad mitt arbete i kärnan handlade om. Det kändes som att det var en bearbetning, rent direkt av materialet men främst av allt en känslomässig bearbetning av förlust. Att hantera sorg och saknad av människor som har stått en nära är något som berör oss alla. Att förlora min morfar är den största förlusten som jag upplevt.

Jag tror att jag har försökt uttrycka något som jag upplever som ett slags mellanrum i människans existens, det som är påtagligt men samtidigt osynligt. Overklighetskänslan i en närståendes frånvaro, någon som bevisligen finns eller har funnits. Tiden som ofrånkomligt passerar och som vi inte har någon kontroll över. På alla möjliga sätt försöker människan att markera och befästa tiden. Så även jag.

*“...when our parents, our friends, our lovers die, the clothes in their closets still hang there, holding their gestures, both reassuring and terrifying, touching the living with the dead.”
(Hemmings, 2012).*



REFERENSLISTA

Gunn, D., Lockett, R. (2012). *Vintage Menswear: A Collection From The Vintage Showroom*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Hemmings, J. (2012). *The Textile Reader*. London & New York: Berg.

Johansson, P. *Människan och Materialet*. 2016-10-18. Dals Långed.

Mcvetis, R. (2017). *About*. Hämtad 2017-05-17 från <http://www.richardmcvetis.co.uk/about>

Minami, Y. (2017). *About*. Hämtad 2017-05-17 från <http://www.manonik.com/about/>

Robach, C. (2012). *SlowArt*. Stockholm: Nationalmuseum.