

# SAMTAL I TRÄ

Sanna Lindholm

2018



## Abstract

In this text you will follow the work and methods I used in my MA project Wooden talks, safe terrain and tangled situations.

Wooden talks is a installation of abstract shapes in meeting with figurative ones. Through the material and with the lathe as my main tool, I have followed the work and through arrangement investigated the exchange of information and what meaning that arises in the meeting between forms. I call the installation a staging to emphasize the importance of activity and changeability. It is a concept that illustrates important parts both in the making and in the experience of the work. Such as perception, meaning, feeling and sense. Imagination, appearance, the direct and present. On the stage, the forms appear and occur in relationship to each other out of a process based on a playful strategy that opposes one single sentence.

Samtal i trä av Sanna Lindholm  
Högskolan för design och konsthantverk  
Konstnärlig masterexamen i Konsthantverk / Smyckekonst  
Handledare: Inger Andersson  
2018

[www.lindholmsanna.com](http://www.lindholmsanna.com)  
[lindholm.sanna@hotmail.com](mailto:lindholm.sanna@hotmail.com)

## Innehållsförteckning

1. Inledning
2. Spånarkivet  
Intuitionen och ett försök att exponera den
4. Svarven  
Mårgen  
Andra verktyg
- 8 Träet  
Färgpåläggningar
10. Formbeskrivningar  
I sig själva, reflektioner kring några former  
Tillsammans, reflektioner kring några möten
22. Iscensättningen  
Ett mullrande oväder är på väg att rulla in men  
än lyser solen
32. Hur gjorde Constantin Brâncuși?
33. Sammanfattning
34. Källförteckning



## Inledning

Samtal i trä har sin startpunkt i mina tankar kring konstruerade språk. Språk i form av koder mellan riktigt goda vänner. Det påhittade språket som bara den hemliga kompisen förstår. Eller det språk som inte är hemligt men som har skapats omedvetet mellan personer som har delat ett liv tillsammans.

Här har dialogen börjat mellan mig och träet.

Genom materialet och med svarven som främsta verktyg har jag följt arbetet och undersökt informationsutbytet och meningsskapandet som uppstår i möte mellan abstrakta och figurativa former. Arbetet handlar på många sätt om form och känsla. Processen har varit centrerad kring att vara närvarande och se vad som händer vid till exempel en färgpåläggning eller i en bearbetning. Vad viskar formen om? Vad syftar den till?

I en vilja att fånga de intuitiva besluten jag tar under arbetets gång har jag undersökt en metod där jag direkt vid bearbetningen samlar spår ur den praktiska processen. Spåren är i form av spån som sparas i zippåsar tillsammans med anteckningar om vad, hur, varför eller reflektioner kring vad det är jag gör. En annan metod är att jag genom formbeskrivningar söker förståelse kring vad som styr den visuella läsningen av formen. I beskrivningarna har jag hittat ett förhållande till text som påminner om mitt förhållningssätt till görandet. Det är både konkreta och abstrakta beskrivningar med riktningar, tolkningar, anvisningar eller angivelser.

Jag benämner installationen som en iscensättning för att betona vikten av aktivitet och föränderlighet. Det är ett begrepp som ringar in viktiga delar både i görandet och i upplevelsen så som uppfattning, mening, känsla, aning och bild. I det ordet finns fantasin, uppträdandet och framträdandet, det direkta och närvarande. På scenen uppträder och framträder formerna i relation till varandra utifrån en lekfull strategi som motsätter sig en slutgiltig mening.

## Spånarkivet

### Intuitionen och ett försök att exponera den

Jag har alltid upplevt att blixten slår ner helt plötsligt, överraskar mig, men det var inte längesen jag förstod att det inte händer helt lättvindigt. Det är mycket som ska till för att en ska få uppleva ett blixtnedslag. Det ska bli en hel massa spänningar. Det måste både bli en spänning inom molnet, mellan den övre och undre delen av molnet, samt en spänning mellan molnet och marken. Och det är för att jämna ut dom spänningarna som blixten slår ner<sup>1</sup>.

Ungefär samma omfattande process upplever jag ska till för att jag ska ta till vara på och lita till min intuition. Det måste bli en spänning inom mig, mellan den kunskap och erfarenhet jag besitter. Mellan materialet och kroppen. Händerna och hjärnan där spänningarna jämnas ut genom närvaro. Jag tänker, ställer frågor och svarar på dem genom görandet. Jag värnar om min beslutsamhet att inte avfärda något innan jag har testat. Genom att arbeta utifrån den beslutsamheten är det lätt för mig att experimentera och komma med nya frågor och svar. Den delen av processen är den mest lustfyllda. Genom att följa arbetet får jag små kickar av att känna in och se hur arbetet växer fram. Varje steg jag tar öppnar upp för nya och arbetet växer fram ur den information jag får i bearbetningen av materialet.

Genom en kännedom om min process undersöker jag en metod utifrån en vilja att försöka fånga de intuitiva, och ibland impulsiva, besluten jag tar under arbetets gång. I spånarkivet samlar jag spår ur den praktiska processen genom att spara spån i zippåsar tillsammans med anteckningar om när, hur, varför eller reflektioner kring vad det är jag gör. Den här metoden fungerar som min anteckningsbok med fördelarna att anteckningarna bär med sig fysiska kvalitéer som hjälper mig att minnas. Samlingen har en tydlig struktur, som en tidslinje, där jag kan följa hur formerna är skapade i relation till varandra.



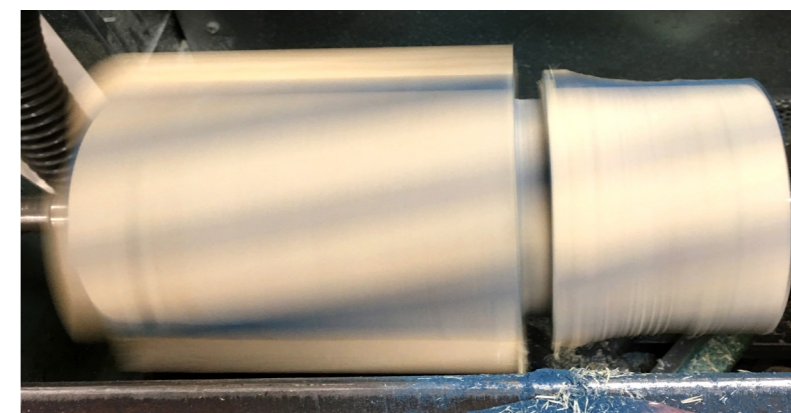
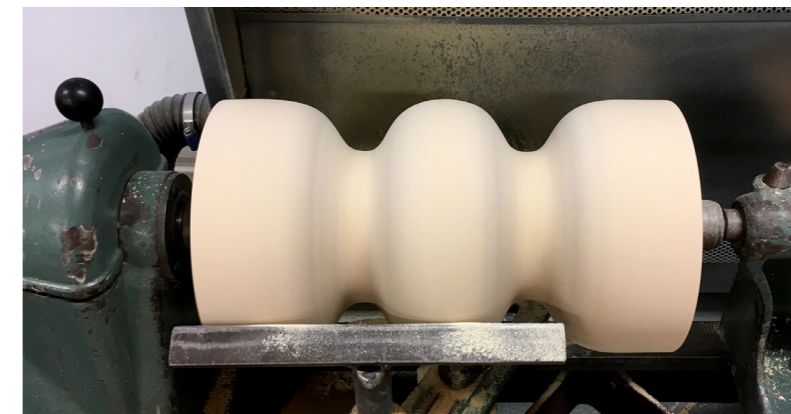
1. Nilsson, L.G. Åska och blixtnar: Konsten att fånga blixten. Allt om vetenskap. 2010-06-06. <http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/konsten-att-fanga-blixten>. (Hämtad 2018-01-15).

## Svarven

I svarven har jag hittat ett verktyg som passar min puls. Processen är fysisk och förändringen i materialet är direkt. På de tidigaste avbilderna av en svarv från antika Egypten är själva anordningen och verktygen mycket enkla. Förenklat så handlar det i princip om två pinnar som är nedstuckna i marken och mellan dem är ämnet fastspänt. Runt ämnet är ett snöre lindat och genom att dra i snöret kommer ämnet i rotation<sup>2</sup>. Den vanligaste svarven idag, den som jag använder mig av, är en elektriskt svarv. Den har ett golvstativ i gjutjärn. Till vänster sitter spindeldocka som är den drivande delen, där monteras en chuck, drivdubb eller skruvplatta beroende på vad som ska svarvas och hur stort ämnet är. Till höger sitter en dubbdocka som kan skjutas närmre eller längre ifrån spindeldockan och det är genom att skjuta dubbdockan an ämnet som jag spänner fast det. Emellan dem sitter anhållet som skärverktyget vilar på i mötet med träet. Svarven har fyra växlar och hastigheten regleras genom en rem som flyttas mellan fyra hjul som sitter i spindeldockan.

Jag känner ett samarbete mellan mig och maskinen, verktygen och träet. Det är en känsla som jag inte får vid annan bearbetning. Vid svarven måste jag vara lyhörd på maskinen, jag måste justera och kontrollera hastigheten. Jag måste vara varsam vid fastspänningen av ämnet och våga tro att maskinen kommer hålla fast det, eller ta risken att den inte gör det. Innan ämnet har blivit runt så är risken stor att järnet hugger i träet då rotationen är ocentrerad och ämnet slår mot anhållet i en hastighet som upplevs ojämn. Jag upplever vid bearbetning av de stora ämnena att jag nästan blir som en annan del av maskinen, en motkraft, och träet är den som bestämmer. När ämnet väl har blivit runt är det min tur och då kan jag börja följa linjen, ta steg framåt, avverka lite i taget och på ett varsamt sätt se hur träet formas.

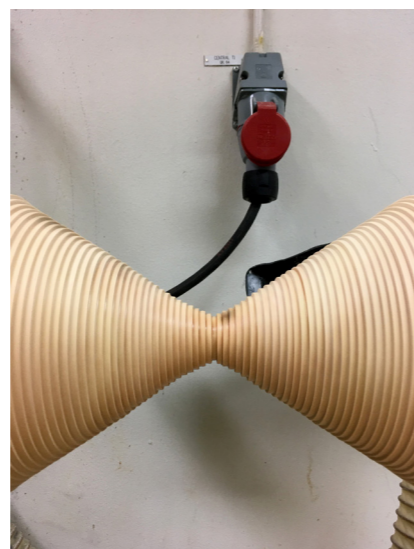
Att svarva är sakligt och har sina ramar i storleken på ämnet som spänns upp och cylindern som grundform. Jag letar efter formen inuti materialet och där jag går in med stålet kommer formen ut. Svarven har sin styrka i möjligheten att undersöka form, balans, symmetri och proportioner. Det som har fått mig att fastna för tekniken är även de andra egenskaper, upplevelser och utmaningar som den erbjuder. I svarven hittar jag känslan av en skissliknande process där dialogen är direkt mellan mig och träet. Där jag får lov att känna mig övertygad men för den delen inte vara säker på vad som kommer fram. Jag följer linjen och iakttar vad träet bjuder på när ådringen förvrids genom kurvor. Vid bearbetningen växlar mitt seende mellan det tvådimensionella och tredimensionella. När ämnet är i rotation så förhåller jag mig till formen som tvådimensionell och följer profilen och reviderar linjen med skärverktyget. Först när maskinen stannar så framträder materialets diameter och kropp.



## Märgen

Vid svarven blir jag medveten om materialets kropp och min egen kropp i möte med materialet. Svarvens utgångspunkt av ett ämnes obalans tvingar mig till en medvetenhet om min egen kropp. Med ena foten framför den andra utgår jag från en stadig position där axlar och höft ligget i linje med varandra. Jag låter vänster hand vila lätt på skärverktyget som ligget på anhället. Som en motkraft håller den andra handen ett stadigt grepp så långt ut på skärverktygets skaft som möjligt. Det är både en mjuk och hård process, från den första kraftmätningen till att övergå i en som jag upplever det gemensam rörelse. Genom min stadiga position övergår ämnets oroliga rörelser till ett samlat susande. I suset har ämnet blivit cylindriskt, centrerat.

Andreas Nobel använder bågsvarven som undersökande metod i sin avhandling Dimmer på Upplysningen – text, form och formgivning. I den beskriver han en upplevelse, en möjlig upptäckt, som för mig framträder i suset. Genom svarvens produktion erbjuder maskinen möjligheten att kunna orientera materialets centrum trots att det är dolt inuti formen.<sup>3</sup> När ämnet blir centrerat är det som att en ny kärna skapas som för mina tankar till trädets ursprungliga form och årsringar. Som att det i mitten av formen skapats nya ringar som rör sig från hårt pressade i formens mitt till att avslutas vid formens profil. Upplevelsen av att hitta centrum, materialets märke, är för mig halva fascinationen med att stå vid svarven. Det finns dock två sidor, just den centreringen upplever jag kan bli problematisk i relation till formen. Den erfarenhet jag har fått genom arbetet är att jag kan uppleva att märken drar i formen inifrån vilket resulterar i att när jag tar ut formen ur svarvens grepp förloras lite av den spänst, det tryck, jag upplever att formen har när den sitter kvar mellan dubbarna. Det är lite som ett bröd som sväller i ugnen och som sedan sjunker ihop när det svalnar. Därför har jag behövt att ta i formmässigt på sådana former som har en stor massa och små formförändringar för att lämna rum för formen att sjunka ihop.



## Andra verktyg

Utöver svarven så arbetar jag med bandsågen och handverktyg så som skölpar och täljkniven. De olika bearbetningarna bidrar till en levande grupp där de olika strukturerna, ytorna och linjerna kompletterar det svarvade. Med hjälp av kniven och bandsågen kan jag arbeta fram mer levande linjer och ytor. Medans jag med bildhuggarjärnet arbetar dekorativt med mönster och strukturer.

3. Nobel, Andreas. Dimmer på upplysningen: text, form och formgivning. Diss, KTH, Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad (ABE), Kritiska studier i arkitektur. Konstfack, 2004



## Träet

Maria van Kesteren är en av de första framgångsrika kvinnliga svarvarna och en av mina förebilder. Hon är född 1933 i Utrecht i Nederländerna och gick som lärling hos svarvaren Henk van Trierum under sent 50-tal. Hon använde svarven som utgångspunkt i ett undersökande av cylindern och spänningarna mellan yttre och inre form<sup>4</sup>. Det jag beundrar mest i Maria van Kesterens arbete är hennes formsäkerhet, hur hon genom små ändringar visar på cylinderns alla möjliga skepnader. Vi skiljer oss på flera sätt men framför allt i vår relation till materialet. Hon dolde ofta träets karaktär med en matt och slät finish då materialet för henne var underordnat och inte fick störa upplevelsen av formen. Jag kan uppleva att det är svårt att definiera ett material i hennes arbete. Hennes former blir på något vis materiallösa i sin perfektion. Jag vill att upplevelsen av träet i det här arbete ska vara direkt och närvarande. Jag har en starkt personlig relation till materialet utifrån en närhet och tillgänglighet i min uppväxt. Träets fasta mjukhet är något jag uppskattar och jag känner en frihet i alla de möjliga bearbetningssätten, både med maskin och för hand. Jag vill påstå, och utifrån det påståendet känner jag även en frihet i att det inte är ett material som är belastat utifrån konsthistorien. Utan snarare är ett material som är nära människan utifrån produktion av bruksföremål, konstruktioner av hus och möbler. Jag finner något i att det är ett material som har levt och fortsätter röra på sig efter avverkning och bearbetning. Vilket jag märker i de otaliga ämnena och former som spricker. I all den frustration det medför har jag svårt att värja mig ifrån känslor av ömhet. Ömhet för den sista sucken och knäcken, träets egen vilja, som en spricka för mig symboliserar. Just den balansen mellan kontroll och ovisshet är någonting jag dras till. Det finns i min mening alldeles för lite dokumentation och information om Maria Van Kesterens konstnärskap. Vad jag förstått arbetade hon utifrån noggranna ritningar som hon i utförande av formen inte avvek ifrån vilket är en total motsats från mig som skissar men aldrig tar med mig skissen in till svarven. Vi skiljer oss även i hennes hängivenhet till perfektion ur den synvinkeln hur hon i det hävdar sin dominans gentemot träet. Där stävar jag istället i stor mån efter ett samarbete mellan mig och träet, där träet inte ger vika för formen utan där dom lyfter varandra.



## Färgpåläggningar

Utifrån att jag vill att upplevelsen av träet ska vara direkt har jag ihop med dess berättande egenskaper valt att arbeta med färgpåläggningar som inte tar bort materialets närvaro. Blyertsen är för mig starkt sammankopplat med träet genom sin närvaro i bearbetningen av materialet. Där fungerar den som en markering för att här ska något ske, till exempel kapas eller borras. Blyertsen har även en relation till bilden och berättandet. Skissen och linjen. Linjen som för mig är starkt kopplad till svarven då det är linjen på ryggsåsen på ämnet som mitt öga följer vid bearbetningen i den. I blyertsen söker jag både det flyktiga i form av linjer som en markering för en eventuell fortsättning. Men även den kompakthet, tyngd och glans som låter spår av träets karaktär finnas kvar.



Genom sin transparens och relation till kinden använder jag rouge som pigment för att påminna om rodnaden. Utifrån inspirationen kring en specifik fisk och fiskens gigantiska fjäll arbetar jag med ett färgskimrande pärlemor pigmentet blandat med en klarlack. I glansen ihop med pigmentet söker jag efter ett tudelat uttryck i det syntetiska och blöta ihop med det skimrande och dekorativa. Det finns några former som skiljer sig i hur färgupplevelsen tar plats. Till exempel är strålkastaren färg i form av en iläggning gjord på en blandning av spån, pigment och trälim. Massan gör färguttrycket mer kompakt men genom att slipa ytan släpper jag fram glimtar av trä i form av rena spån. På några av de mindre formerna använder jag täckande färg för att få som punkter i arrangemanget. Brännbåret målas med en akrylfärg där endast grenen och en liten yta runt den lämnas trären. Den blå punkten kapslas in i en blandning av pigment, trälim och trädamm vilket gör ytan matt och skrovlig.

4. Taste contemporary craft. Taste contemporary craft Maria van Kesteren. <http://www.tastecontemporarycraft.com/maria-van-kesteren/> (Hämtad 2018-02-16)



## Formbeskrivningar

Under arbetets gång har jag skrivit formbeskrivningar där jag på ett konkret sätt försökt fånga hur formen ser ut för att förstå vad som styr den visuella läsningen av den. Vad är det med proportionerna, skalan, riktningen eller bearbetningen som bidrar till just den upplevelsen? Jag försöker beskriva formen och hur arbetet med formen har sett ut för att se om jag utifrån den informationen kan dra någon slutsats.

I sig själva, reflektioner kring några former

### *Hjärtat*

Den har den obalanserade balansen, något knasigt som inte blir distraherande konstigt i sina proportioner. Den har en bred fot, lika bred som den bredaste punkten på den översta formen. Foten upplevs inte så hög på grund av sin bredd. Den har en flack vinkling upp mot cylindern som knyter an foten och den övre formen. Cylindern ser tjock ut i relation till de två formerna den möter. Den övre formen är oval, nästan rund. Den är tjockast längst ner och smalnar av i en uppåtsträvande topp. Jag har en plan att karva blad med hacken som ramverk, där plåtarna anger vart bladet börjar och slutar. Jag ritade ut bladen med blyerts, det blir ett mönster bestående av lodräta linjer, koner och halvcirklar. Jag karvar ut fyra blad i toppen. Jag vet inte om jag tröttnar, blir osäker, eller om jag blir helt säker på att det här vill jag inte fortsätta med. Istället tar jag mitt v-järn, min getfot, och börjar karva smala spår som även kan påminna om ådror eller hår. Jag börjar med den andra plåtån från toppen och arbetar mig runt så den blir helt fylld. På de fyra bladen på den översta stegen karvar jag sporadiskt. Nu står den så. Med sin breda fot, tjocka cylinder, sin ovala, nästan runda överdel som är fylld av påbörjad och oavslutad bearbetning. Där blyertslinjerna ropar följ mig som en markering om att här kommer något hända, här borde något hända.

### *Elden*

Sex pinnar finner varandra i jack. Spridda över och runt dem finns fem former som pekar mot flammorna. Det är inte en våldsam eller hotande eld utan tydligt konstruerad och kontrollerad likt en lägereld. Trots flammorna är det inte klart att den brinner. Det finns en tvetydighet i om den är aktiv eller passiv, pågående, pyrande eller släckt. Jag skriver på zippåsen 1/3 att jag inte vill sandpappra. Jag söker nån typ av liv. Att två pinnar gått av i svarven då jacken blev för djupa. I och med formens tillkomst förflyttades scenen och mötesplatsen ut i landskapet.



Hjärtat tillsammans med Svart tulpan



Elden



Elektrisk tillsammans med Hjärtat

### *Arapaiman*

Den är nästan 1 meter lång och utan bestämd riktning. Den kan stå lodrätt på båda ändar, ensam på ena och med hjälp av en annan form på den andra. Det är en oval form som har en snävare kurva i ena änden och en mer utdragen avsmalnade kurva i andra. Om den ligger ner får den en tydlig fart, som en fisk som sticker iväg där den avsmalnade ändan visar vägen. Formen är bearbetad med ett bildhuggarjärn i storlek 8/25. Mönstret består av utdragna halvcirklar som är fasade i varandra. Vid det första försöket att karva ut mönstret har jag gjort ett dåligt förarbete vilket visar sig redan i de första raderna. Den precisa uppbyggnad jag vill uppnå är svår att få trovärdig på frihand. Jag tar tillbaka formen till svarven för att ta bort den påbörjade karvningen. Med hjälp av svarven sätter jag ramar genom att svarva ner spår i träet med 3,5 cm mellanrum som markerar var halvcirkeln ska börja och sluta. Mellan spåren ritas sedan ut bredden och kurvan på halvcirkeln. Där har jag mina nya förutsättningar. Det trä jag valt är en torr och fnasig bit gran från en lastpall, inte optimalt för den här typen av bearbetning. Den porösa granen motarbetar den exakthet jag stävar efter. Mitt val att använda den specifika biten grundar sig i lusten och frågan; varför ska inte granen få erfara den tiden och hängivenheten? Den fnasiga kanten som träet lämnar där jag går in med järnet gör mig ödmjuk. Det är en blandning av meningslöshet och en befrielse i att trots all min förberedelse så är granen så som den är, mjuk, och låter sig inte bli skarp. I sin organiska form och trärens yta dras associationerna till kotten snarare än fiskens fjäll. För att komma ur den associationen och ge den ett mer tvetydigt, blött och artificiellt uttryck kapslar jag in den i många lager av klarlack blandat med ett färgväxlande pärlemor pigment. I vissa vinklar lyser träets ådring igenom under pärlemorskimret och färgrusningar i grönt och rosa rör sig över formen. Det här är en sån form där det är svårt att acceptera att det är någonting som inte stämmer. Min lust i att använda och ge granen denna, opassande bearbetning, tid och hängivenhet ifrågasätter jag nu. Vad ger den lusten formens uttryck? Jag står inte ut med fnaset. Jag väljer lind och får av materialet det jag behöver.



Arapaiman och Stödet



Svart tulpan tillsammans med Arapaiman och Stödet



Hjärtat tillsammans med Arapaiman och Stödet

### *Brännbäret*

Hallon växer bra där det har brunnit har jag hört. Formen rör sig mot cylindern ur fyrkanten. Ytan den står på har en snävare rundning än den som är vänd upp mot taket. På den övre delen av formens kropp är det som ett pärlband karvat för att påminna om bärets juicefyllda delar. Pärlorna möter toppens plana yta och i mitten på den ytan sträcker sig en grenliknande form uppåt. Grenen och en liten yta runt den är trären medans den övriga formen är målad i nyanser av rosa, rött och stänk av blått. Den har storleken av ett litet äpple och är den minsta medlemmen i gruppen. Den skulle ha rollen som punkten, vilan, men genom sin föreställande form påverkar den gruppen mycket.

### *Rodnaden*

Drar den in luft som i en förvåning eller andas den ut i ett försök att bli av med värme från en rodnad. Jag är ute efter det varma, inte det uppeldade eller svettiga. Ytan är silkeslen och matt. Ändarna är pudrade med rouge i färgen imperial red. Den har en stark kroppslighet. Formen påminner om en amerikansk fotboll, fast ganska mycket större och inte alls lika spetsiga avslut. Ändarnas rundningar är utdragna och avslutas i en snäv kurva som övergår i en raksträcka. Ändarna bjuder in till att pressa handflatorna där, så som en pressar handflatorna mot sina kinder i förvåning eller i ett försök att dölja en rodnad för omvärlden. Från ändarna reser sig formen i en svag båge för att nå sin högsta punkt på mitten. Rougen sprider sig i en fade upp mot mitten av formen där den övergår i en trären yta där ådringarna i träet ser ut att vara på väg att rinna av den. Vid pudringen byggde jag en snabb ställning för formen att vila på för att jag på ett smidigt sätt skulle kunna ta mig runt med penseln. Den stod länge kvar i den ställningen. Det fanns en spänning i det luftrum som skapades under formen. Där kunde jag se möten med andra former, vandra med ögonen och låta skalan förskjutas. Ett tag låg den på en kudde av kartong. Till sist så ligger den, i sig själv, direkt på underlaget.

Tillsammans, reflektioner kring några möten

### *Rodnaden och brännbäret*

Rodnaden påverkas mycket av vem den har runt omkring sig. Den kan gå från svidande till magnoliaknopp beroende på vilken form den förhåller sig till. Kroppslighet dämpas när rodnaden och brännbäret är nära varandra. Rodnaden vilade länge på en annan form. Upplevelsen av att den vilade på något, att den var varsamt placerad, gjorde den mer svåråtkomlig för andra former. Nu när den vilar, helt i sig själv, direkt på underlaget upplever jag att den är mer lättpåverkad. På grund av det kan ni inte vara nära varandra men det gör också lite ont att sära på er då ni är så snälla mot varandra. Jag letar efter ett avstånd där ni kan ses ihop, men inte läsas ihop.



Rodnaden framför Arapaiman och Stödet



Vid Elden blir det en annan typ av värme



Hemligt meddelande och Medhåll



Huvudet först och De längsta stråna

### *Pelaren och punkten*

Som en bit av en pelare från en övergiven ruin har den en bastant karaktär. I gruppen fungerar den både som en vakt och ett stöd. Under tryck direkt i svarven har den färgats av blyertspennan där spår av träet, och hugg i svarven, skiner igenom på den mjuka formen. Den tillhör gruppen men agerar helst på egen hand. Jag har gett formen en följeslagare, som en papegoja på axeln vilar nästan den blå punkten på formens topp.



Pelaren och Punkten

### *Ämnet, trätornet och strålkastaren*

Uppe på ett ämne som har samma storlek som det ämne den kom ur iakttar den omgivningen. Genom riktning och position upplever jag att iläggningen av en blandning av spån, lim och pigment sveper över gruppen likt en strålkastare. Uppe på ämnet delar den plats med trätornet. Er formation bildar något som kan uppfattas som ett centrum. Ämnets storlek och höjd fungerar förutom som plåtå som en skiljevägg där andra former kan gömma sig, döljas, för att sedan upptäckas genom rörelsen runt scenen. Jag tycker om när trätornet skär av den blå ytan, när den kikar fram mellan tornets toppar.



Stickan och Elden



Förkolnad pelare vid Elden

## Iscensättningen

I arrangemanget söker jag ett teatralisk möte mellan de abstrakta och figurativa formerna. Efter en scen som triggas fantasin tillsammans med direktheten och närvaron i träet. Jag vill ge varje enskild form sitt eget utrymme i en helhet som talar med varandra genom olika karaktärer i bearbetning, skala och form. Jag tittar på relationerna. Relationen mellan form och rum, riktningar och luftrum. Relationerna mellan ytor och bearbetning och hur de framhävs och upplevs. Proportioner, positioner och möten i storlekar och uttryck. Det måste finnas lite grus. Jag vill ha konflikter, argumentation, lugna punkter och möten där formerna kompletterar och samverkar med varandra.

Benämningen iscensättning blev viktigt under arbetets gång då det riktar tankarna mot fantasin, uppträdandet och framträdandet, det direkta och närvarande. Det är ett begrepp som ringar in viktiga delar både i görandet och i upplevelsen av scenen så som uppfattning, mening, känsla, aning och bild. Benämningen är beskrivande gentemot arbetet och min relation till arrangemanget som präglas av aktivitet och föränderlighet. Jag förhåller mig till två grupper i arbetet. På ett stort bord arbetar jag med mötena och på ett mindre står de passiva, för tillfället bortvalda formerna. Vissa av formerna flyttar fram och tillbaka mellan det aktiva och passiva bordet. Jag tittar på hur upplevelsen av gruppen förändras och styrs av tillägg och bortfall. Varje förflyttning blir som en ny scen där olika kvalitéer hos formerna lyfts fram. Genom arbetet med att reducera och addera förändras ingångarna och upplevelsen av scenen. Den här processen handlar mycket om känslor av överraskning, förvirring, förundran och många val. Jag har individuella föreställningar av varje form och processen handlar även om att bryta ned dessa. Att våga vrida vända och hitta oväntade möten. Jag staplar på varandra. Bygger en plåtå för att en behöver komma upp. Jag flyttar stora sträckor till helt nya möten. Ibland flyttar jag bara en centimeter närmre eller ifrån. Jag arbetar med positioner i relation till varandra så att formerna täcker och skär av varandra för att ta bort möjligheten att se allt från en och samma vinkel. I rörelsen runt scenen vill jag att betraktaren ska kunna läsa ihop olika former ur olika vinklar och genom det få fler meningar.

Jag tar hjälp av andras ögon för att ta mig framåt. Det är ovärderligt att se en annan person möta och bemöta arbetet. Att pratade om relationerna mellan formerna, mellan ytor och bearbetningar och hur de framhävs och upplevs. Det är i dessa möten som jag får den nödvändiga möjligheten att ställa mig utanför arbetet. Där får jag material i form av upplevelser att förhålla mig till, hålla med i eller emot. Utöver de samtal jag har under processen så tittar jag på hur andra arbetar med arrangemang och display. Konstnären Mikala Dwyers installationer förhåller sig oftast till golvet där skulpturerna möts i cirkelformationer.







Jag var länge intresserad av att arbeta med cirkelformationen då den för mina associationer till samtalet och mötet. Cirkeln knyter även an till svarvens rotation och produktion vilket var ett sätt att knyta an formationen till metoden. I arbetet med positioner upplevde jag att cirkelformationen arbetade emot formerna. Den gjorde installationen svårtillgängligare och motarbetade det inbjudande och öppna. Tom Lauerman arbetar överlappande mellan skulptur, hantverk och design och i hans sätt att visa sitt arbete Lexikon hittar jag en rytm som tilltalar mig. Som i ett alfabet utan början eller slut får jag en känsla av att formerna avslöjar sig mot varandra. I mötet mellan formerna bjuds man in till ett platoniskt landskap där dom finns i sin egen rätt men tillsammans bildar en helhet.

Ett mullrande oväder är på väg att rulla in men än lyser solen

Jag flyttar runt mellan olika storlekar på ytor, höjder och formationer. Längre arbetar jag på en gemensam yta tills jag i frustration växlar till en "ö-formation" av podier i olika storlek och höjd. Sen växlar jag tillbaks. Konflikterna i gruppen är stora. Jag valde att arbeta utifrån ett rektangulärt format då intensiteten och närheten mellan föremålen ändras när jag rör mig runt installationen. På kortsidan upplevs det som att objekten står tätt och formerna bryter av varandra. När jag rör mig runt till långsidan så dras formerna isär och ett luftigt landskap uppenbarar sig. Jag vill skapa en yta som ger formerna deras eget rum, en plats som inte direkt accepteras och går obemärkt förbi hos betraktaren. I luftspalten mellan golvet och scenens väggar söker jag efter en lätthet och effekten av att scenen svävar. 5 cm är tydligen för lite för att spalten ska göra något intryck och 12 cm gör att den känns ogrundad, som att den ska flyga iväg. 8 cm är bra.

När formen och storleken på scenen är bestämd så undersöker jag vilken ytbehandling den ska ha. Jag testar olika nyanser i färg, från smutsig rosa till intensiv blå. Det är svårt att hitta en kulör som kan bära alla former och som inte påverkar upplevelsen i en helt ny riktning. Mot färger i en starkare kulör upplever jag att formerna blir mer lekfulla och tankarna drar mot leksaken och en annan typ av interaktion. Den kompakta plastiga färgen gör att formerna förlorade lite av sin tyngd. Ur ett misslyckande med att blanda en egen färg så börjar jag att experimentera med betser och olja. I det så hittar jag en blandning av vaxolja och blått pigment som i möte med formerna känns självklar. Genom sitt skitiga och flammiga uttryck får träet en krispig lyster och jag upplever det som att formerna blir skarpare. Det blir en yta som även fungerar som en del i meningsskapandet där tankarna kan föras till marken och leran, verkstadsgolvet eller himmelen. Till ett mullrande oväder som är på väg att rulla in, men än lyser solen.





## Hur gjorde Constantin Brâncuși?

Under arbetets gång så studerar jag bilder från Constantin Brâncușis studio i Paris. Det har varit utifrån en vilja att förstå hans arbetssätt de sista åren av hans liv då han enbart fokuserade på skulpturens relation mellan varandra inom ateljéns väggar<sup>5</sup>. Det jag hämtar ur hans arbete är främst två saker. Dels hur han arbetade med luftrummet, det rum som bildas mellan formerna. På de bilder jag studerar från hans ateljé upplever jag en dubbelhet i hur skulpturerna står tydligt arrangerat men samtidigt ser ut att ha uppstått exakt där det står. Samt den mentalitet han hade gentemot sitt arbete. Under 1910-talet skapade han skulpturer som han kallade "mobila grupper" vilket betonar vikten av föränderlighet och möjlighet för var och en av skulpturerna att flytta sig inom gruppen<sup>6</sup>. Han omprövade positionerna av skulpturerna nästan varje dag för att hitta den helhet som han upplevde tillfredsställande där och då. Likt honom anser jag att förhållandet mellan formerna och det utrymme de befinner sig i kan ha en avgörande betydelse för upplevelsen av dem. I arbetet med iscensättning så har lusten att undersöka och arbeta utifrån olika rum och miljöer växt. I motsats till hur Brancusi arbetade innanför ateljéns väggar växer i mig en lust att på ett experimentellt sätt undersöka formerna i möte med olika rum. Att arbeta med en rumslighet där jag undersöker ytterliga tillägg och effekter så som till exempel rök, ljud, vatten eller ljus för att styra, och se, hur formerna och meningen förändras.



5. Geist, Sidney. Brancusi: a study of the sculpture. New York: Grossman publishers, 1967  
6. Miller, Sandra. Constantin Brancusi. London: Reaktion Book Ltd, 2010

## Sammanfattning

Trygg terräng och trassliga situationer.

Samtal i trä är en iscensättning av abstrakta former i möte med former som är figurativa. Lägerelden, brännbålet, rodnaden och det längsta stråt. Strålkastaren, pelaren och ämnet. Genom materialet och olika tekniker har jag följt arbetet och genom arrangemanget undersökt informationsutbytet och meningsskapandet som uppstår i mötet mellan formerna.

De metoder som jag har använt mig av under arbetets gång, spånarkivet och formbeskrivningarna, har bidragit med koncentration och närvaro i varje steg av processen. I spånarkivet kan jag nu följa en tidslinje genom de spår jag sparat ur den praktiska processen och ta det av de reflektioner jag gjorde direkt vid bearbetningen. Formbeskrivningen har, förutom givit mig en förståelse kring formen, även kommit att ha en lustfylld roll i processen. I beskrivningarna har jag hittat ett förhållande till text som påminner om mitt förhållningssätt till görandet. Det är både konkreta och abstrakta texter som är lika aktiva och föränderliga som formerna. Inte helt olikt ett manus så får jag i texten ett grundmaterial med riktningar, tolkningar, anvisningar eller angivelser kring formen och formen i möte med andra.

Jag finner en frihet och en generositet, både mot mig själv och mot formerna, att mitt arbetssätt är öppet, präglad av förändring. Jag vill ge varje form möjligheten till nya framtida möten. Jag ser en utveckling av arbetet, kanske en framtida arbetsmetod, där jag på ett kollageaktigt vis arbetar med relationer och möten mellan former genom olika sammansättningar. Genom att blanda gamla och nya former, i olika rum och miljöer.

Det har vart en process som har präglats av många val då jag har haft en stor mängd former att förhålla mig till. Till en början var det ett arbete av att addera och reducera medan de sista månaderna nästan enbart handlade om att reducera. Om att ge varje enskild form det utrymme den är i behov av i ett arrangemang bestående av olika former, skalor och bearbetningar. Under opponeringen med Andreas Nobel på min examination hade han en invändning mot denna typ av brokiga installation utifrån att han upplevde att det kunde riskera att dra ner de enskilda verken. Jag ser hur två, eller kanske tre, grupper börjar framträda och ur en synvinkel en vinning i att göra ett hårdare urval, eller uppdelning. Samtidigt som jag dras till denna spretiga, generösa och brokiga samlingen av former där olika stadier av bearbetning och uttryck får ta plats.

## Källförteckning

1. Nilsson, LG. Åska och blixtar: Konsten att fånga blixten. Allt om vetenskap. 2010-06-06. <http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/konsten-att-fanga-blixten>. (Hämtad 2018-01-15).
2. Gustavsson, Ragnar och Olson, Olle. Svarva i trä. 6. uppl. Motala: Borgströms Tryckeri AB, 1984.
3. Nobel, Andreas. Dimmer på upplysningen: text, form och formgivning. Diss, KTH, Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad (ABE), Kritiska studier i arkitektur. Konstfack, 2004.
4. Taste contemporary craft. Taste contemporary craft Maria van Kesteren. <http://www.tastecontemporarycraft.com/maria-van-kesteren/> (Hämtad 2018-02-16).
5. Geist, Sidney. Brancusi: a study of the sculpture. New York: Grossman publishers, 1967.
6. Miller, Sandra. Constantin Brancusi. London: Reaktion Book Ltd, 2010.

Tack till

Sofia Görts,  
Inger Andersson,  
Stina Brännström,  
Sara Malm,  
Karin Johansson  
& Katarina Andersson

