

CESUR

:

DEN

UNIVERSELLA

KLINGAN

&

DET

MATERIELLA

SPILLET

AV

:

OSSIAN

SÖDERQVIST

2023

KUNGL. KONSTHÖGSKOLAN

HANDLEDARE: EMMA KIHLMAN

INLEDNING

*Det slog mig
att träbiten jag sågar i
hade en annan form
förut, innan den
separerats från det träd
som den en gång
satt ihop med.
Det var då min blick
riktades mot skapandets
aktivitet och teknik.*

*Cesur betyder
avskärning eller
avhuggning på latin
och är en paus
eller en taktvila
i slutet på en fras och
början på en annan.*

I den här essän försöker jag berätta om vad jag gör genom att beskriva hur jag skapar form utifrån villkoren som sätts upp av min kropps, ett materials och en maskins särskilda premisser. Jag vänder mig till materialens och verktygens begränsningar. Min uppfattning av dessa begränsningar är att de ger en nära relation till något handgripligt i min rörelse mellan ateljén och verkstaden genom att beröra de frågor som dyker upp längs med vägen i den skapande processen. Dessutom utgår jag från hur och när olika villkor sätts upp, när det sker en konfrontation mellan konventioner och mellan separationer genom upprepningens funktion och från spår av förvandlingar. Och jag försöker kontrastera mina egna uppfattningar om de ämnen jag tar upp i min essä med andra referenser, som filosofen Hannah Arendt och hennes verk *Människans villkor : vita activa* (1958) och konstnärerna Constantin Brâncuși, Gordon Matta-Clark och Daniel Buren. De har varit viktiga för mig under min utbildning och jag har flera gånger vänt mig åt deras verk för att försöka förstå aspekter av min egen praktik. Essän är uppdelad i fyra delar som består av formuleringar och iakttagelser som gjorts under processens gång, det vill säga delarna har tillkommit under olika faser av mitt verkstads- och ateljéarbete. Essätextern har blivit till genom ett formellt förhållningssätt till essäformatets begränsningar men jag har också valt att låta detta format åtföljas av lösryckta strofer som jag haft med mig under tiden jag skrivit essän.

FÖRSTA DELEN

*Tycker det verkar som
att det lever.
Inte hos detta
material.*

I rörelsen mellan ateljén och verkstaden, det är någonstans därmellan de två platserna som förutsättningarna för verket uppstår. Förutsättningarna är det som rörelserna ger i de olika situationerna, dels ur tänkandet som sker mellan platserna, dels ur känslan av något ogripbart och dels ur viljan av och motståndet i att en form ska manifesteras genom materialet. Processen av att formalisera något i ett medium är så ansträngande att allt, det vill säga mitt konstnärliga arbete och det ändamålslösa tänkandet, måste upphöra. Under denna process kommer medlet eller verktyget in, det som formar det som ska skapas. Hos materialet och i verktyget finns ett motstånd som jag väljer att jobba med eftersom det uppvisar hur verktyg passar för ändamålet. En metod som under processens gång både uppvisar och döljer det som ligger bakom och det som ligger framför formen. Detta gör att jag upptäcker det som redan finns där och att processen fram till verket inte börjar i föreställningen om det tomma ark som på förhand förväntas fyllas. Formen bestäms i stället utifrån förutsättningarna under processen och stannar därmed kvar i sin egen tillblivelse genom sin avsaknad. Det uppstår brännmärken på träet när sågklingans rörelse fortsätter och materialets rörelse avstannar. De uppstår ur värmen och av min kropps begränsning i relation till maskinen, det är när jag med mina armar behöver inta en ny position för att leda hela plankan genom maskinen. Plankans mått är längre än mina armar. Flera gånger under en sågning upprepar jag denna dröjande rörelse. Mitt arbete förhåller sig till denna tredelade konfrontation mellan maskinen, min kropp och plankans format.

Upprepningen av mitt armsmått för att nå plankans mått, försätter min kropp i en rytmisk rörelse, där varje repetition uppvisar en förändring utifrån villkoren mellan materialet och verktyget.

Det arbete som krävs för att såga en planka längst eller mot dess växtriktning skapar också det en rytm. I denna struktur kan rytmen som följer arbetet ses mellan växlingar av det frånvarande och närvarande i formen. Hannah Arendt skriver i *Människans villkor* (1958) om tre verksamheter: arbete, tillverkning och handlande.

Animal laborans är den arbetande människan som beblandar sig med materialet och använder de verktyg *Homo faber* skapar, den skapande människan, för att underlätta och effektivisera processen med materialet. *Animal laborans* rör sig i en värld med verktyg, maskiner och byggnader *Homo faber* skapar. Det ger upphov till en artificiell värld av ting, en världslighet som ger en tryggare och bekvämare plats för människorna i en annars föränderlig och osäker tillvaro. De ting *Homo faber* skapar slits ner av vårt bruk men till skillnad ifrån *Animal laborans* produkter tillverkas de inte för att konsumeras vid tillfället då de brukas, utan dröjer kvar i världen. Det som skapas av *Homo faber* består utöver den egna individuella förgängligheten. Samma bord och samma stol ger människans en identitet och stabiliserar livet. *Homo faber* rör sig i världen med sitt skapande av ting och upprättar en mur mellan sig och naturen. Materialet separeras från dess naturliga miljö och förstör något levande som när ett träd fälls för att bygga ett bord. När bordet är tillverkat finns skissen, modellen eller bordet kvar vilket möjliggör en fortsatt tillverkningen genom ett mångfaldigande av det bord vars existens redan är säkerställd. Modellen här blir likt, *idea* eller *eidos*, *gestalt* eller *form* som enligt Platon upprättar relationen mellan den beständiga modellen och de ting som tillverkas med den som förebild. *Homo faber* verkar i sin isolation men har ett direkt förhållande till det sociala genom sina verk, sin värld. Jag tänker att *Homo faber* upprättar en värld genom att dela något. I delningen av träet, trädet och fröet ryms en möjlig värld. En värld måste alltid upprättas ur någonting annat, som att ur och av trädet ges träet. En värld kan bara existera när det finns något utanför den mur *Homo faber* skapar. En mur som öppnas genom en sågning av Gordon Matta-Clark, gör negationen eller frånvaron till en möjlighet

att synliggöra och upprätta en relation med det kvarvarande materialet. Matta-Clarks sågningar av byggnader kan ses som ett avbrott i den mur Homo faber skapat. En öppning som låter den utanför växande grönskan i ett fotografi av verket *Splitting* (1974) av Matta-Clark ta sig in i perspektivet inifrån en byggnadskropp. Öppningen delar byggnaden och upprättar sitt varande till den värld som finns utanför.

Värld eller skulptur behöver något utanför dess egen sfär för att både stå upp och samtidigt befinna sig i rummet. En värld upprättas i relation till ett utanför. När en värld är för omslutande finns det inte längre något utanför dess sfär och dess egenhet försvinner likt en vilse fotgängare i en evig rymd utan en gräns. Som ett hus vars väggar skyddar den mot väta, behöver väggarna samtidigt något som ventilerar. Ett perforerat skal som släpper igenom och samtidigt möjliggör en distinktion mellan utsida och insida. Det instängda, som vi utifrån aldrig kan stiga in i, utan enbart betrakta från vår värld utanför upprättar verket, som något bortom och samtidigt innanför det rådande.

*Att inte såga helt igenom,
utan att i stället
låta sågen
lämna ett tomt spår i
materialet,
gör klingans mått synligt.
Ett spår som går längs med,
bredvid och omgärdas av
material.
Det tomma spåret
i materialet
är där sågklingans mått
träffat.*

ANDRA DELEN

*Någon berättar om staketet
runt verket.*

*Att om staketet framstår
som stadigt konstruerat,
så vill besökare luta sig mot
det och om
det är byggt ostadigt
håller sig folk på avstånd.
En instabilitet i strukturen
ökar närvaron av rummet.*

*Rummets gränser
där materialet hemsöker
varande
med sitt kvarvarande.*

Bakom en glasvägg, inuti en byggnad, på ett torg i en stad ryms hela Constantin Brâncuși samlade verk och ateljé. I ateljén finns de verktyg Brâncuși använde för att formge i trä, sten, gips och metall. Det finns också en eldstad och ett antal bänkar i rummet. Rummen känns som en blandning mellan en verkstad, ateljé och en konstsamlares hem. Rummet är fyllt med saker och framför allt igenkännbara skulpturer såsom *Prometheus* (1912), *The Newborn* (1920) och *The Beginning of the World* (1924). Det finns ingen möjlighet att röra sig in i rummet för en glasvägg hindrar den möjliga rörelsen in i den döde konstnärens hem och verkstad. Detta etablerar en specifik bild utifrån distansen som skapas. Skulpturerna känns som ruiner från en förlorad värld och det gör att jag tänker på myten om Brâncuși. Under tidigt 1900-tal fotvandrar han till Paris, världens dåvarande västerländska kulturcentrum, från en mindre ort i Rumänien.

En ort känd för sin specifika hantverkskunskap och mönstertradition. Han skapar ett formspråk som kommer att beskrivas som tidlöst när han i sina skulpturer integrerar symboler och använder sig av metoder från sitt lokala rumänska hantverksfält. Kanske blir Brâncușis verk något i tidens rörelse som påminner om ett ursprung att etablera en ny värld utifrån eftersom allting skrider så fort fram under 1900-talet. Verken befinner sig i en form i förvandling, som ett frö eller ett ägg, i övergången från historia till framtid.

Den fråga om form som avgör vilken form som blir närvarande framträder när jag svarar i trä. Under processen inser jag att mittpunkten inte är nåbar, utan enbart möjliggör en strävan och att jag som skapare behöver stanna vid en form. Vilken form kan bli till av en process där verktyget rör sig mot en fixerad men inte nåbar mittpunkt? Ett långt stycke trä blir en stav. Något av och för handen. Formen som framträder spiller material.

*Ju mer vatten
som en gång kom ut,
desto djupare blev hålet,
sägs det.
När sanden löste upp sig
och trillade av bit för bit.*

*Jag kände mina ben sväva
i en bottenlös rymd
när kroppen delades
av ytan.
Det verkade inte finnas
något utanför,
fastän jag inte kunde se
ner genom ytan
som delade min kropp
så kunde jag föreställa mig
något som fanns där under.*

Spånet ligger utspritt på golvet kring svarven och mina fötter. Spånet jag står i var genom min hand och verktyget separerat ifrån trästycket. Hade detta givit formen? Min handrörelse med verktyget? Eller var det strävan mot mittpunkten? Eller den avstannande rörelsen?

Det är något omslutande att befinna sig på platser där den omgivande rörelsen fortsätter men din rörelse avstannar. Ta till exempel en busshållplats i stan där människor uppehåller sig i väntan på nästa buss. När den omgivande miljön tonar fram ser man alla människor som rör sig på övergångsställen, hur trafiken åker förbi och att alla redan är i det ögonblick som passerat någon annanstans. Den upprättade världen, en värld i ständigt framskridande men som bara kan ses när ens egen rörelse i dess relation upphör. Jag sitter på en bänk vid busshållplatsen, en bänk som består av ett urholkat betongfundament som på ovansidan bär ett galler av trä. Eftersom urholkningen mellan betongfundamentet och trågallret skapar ett tomrum kan den samla upp likt en soptunna det som kastas utan att hamna på marken. Bänkens funktion är både att sitta på och att kasta skräp i. Till det beständigaste av föremål, skriver Arendt hör konstföremålet som till skillnad ifrån bruksföremålet inte behöver användas, för att dess potential ska förverkligas. Att konstföremålet inte har ett ändamål såsom stolen då någon sitter på den gör att konstföremålet i högre grad kan dröja kvar genom världens förändringar. Konstnären använder tanken och verktyget. Tänkandet till skillnad ifrån verktyget, har i sig inget mål utan är en ändlös process som är helt onyttig eftersom den inte lämnar något tingligt efter sig. Konstnären behöver därför avbryta och omvandla tankeprocessen för att skapa konstverket, eftersom den kräver form för att existera.

Sittandes vid busshållplatsen börjar jag se och minnas. Jag tänker på alla gånger jag varit på denna plats. Det tar mig tillbaka till den sommaren när det var så varmt. När det var värmebölja och lantbrukare var tvungna att massavrätta de djur som de inte längre hade föda till. Det talades om att bönderna började stjäla foder av varandra, ett slags förtvivlat uppror där

alla börjar vända sig mot varandra. Värmen som fick mig att vilja simma i sjön. Det är en sjö som i mina hemtrakter beskrivs som bottenlös eftersom det inte har uppmätts ett djup. Vatten har en gång läckt ut och fyllt hålet som grävts med det verktyg som nådde dess källa.

*Vad är gjort,
vad blev kvar,
hur är det gjort
och med hjälp av vad.
I detta finns svaret,
däri,
likt vattnet som följer
varje ring.*

TREDJE DELEN

*I formen av
likvärdighet, alltså att
spara lika mycket
som tas bort,
fanns den eftersökta
överensstämmelsen.
Detta möjliggjorde en
förflyttning av delarna
som började tala utifrån
positioner.
Det som skiljde dem åt
var deras ändrar
eftersom
de var från
en process utanför vår.*

*Hyle är ett begrepp för det
ämne som kan formas.
Hyle används av Aristoteles
som begrepp och går på
grekiska att direkt översätta
till trä men också till
materia. I den dubbla
betydelsen av begreppet
menas det ämne som
endast kan framträda
genom formen.*

Sågen har ett inbyggt måttssystem som berättar var klingan kommer att hamna på trästycket, exklusive klingans egen bredd. Måttet på sågklingan är dold både för måttbandet på anhållet och trästycket som kommer ur. Jag flyttar anhållet efter denna klingas mått på 3,2 millimeter för att synliggöra det dolda måttet på måttbandet.

Detta gör att jag medvetet lägger till klingans millimeter på måttbandet, i varje ny sågning. Detta mått blir 6,4 millimeter eftersom det lämnar 3,2 millimeter medan 3,2 millimeter sågas bort.

Trämaterialets årsringar synliggörs efter sågningen. Årsringarna som vittnar om trädets växande. Det är en livsprocess som upphört och istället blir till spår genom den synliga skiftningen mellan årsringarna. Plankan är beställd ifrån trävaruhandlaren men är också separerat ifrån trädets och dess plats. Det har delats ifrån stocken och därefter markerats, klyvs, torkas, paketerats och ibland skeppats innan det hamnar hos mig i träverkstaden. Genom årsringarnas mått går det att avgöra vilket klimat och vilka omständigheter som verkat precis på den platsen trädets växte på för flera hundra år sedan. När det utsätts för vatten, igen, rör träet sig efter årsringarnas struktur. Rörelsen verkar redan finnas och den behöver bara aktiveras med något som tidigare varit där i.

Daniel Buren skriver i essän *Function of the Studio* (1979) att Constantin Brâncuși lyckas behålla relationen mellan verket och platsen det skapats på när Brâncuși väljer att behålla och även visa en stor del av sitt arbete enbart på platsen där det också skapats: ateljén. Buren menar att hans eget arbete i stället utgår ifrån ateljén eller verkstans död för att hindra den förlust som sker när arbetet förflyttas ifrån verkstaden till platsen det ska ställas ut på. Burens långrandiga mönster på monumentala platser och former bär måttet på 8,7 cm i varje rand. Han skriver att det är det

*En förskjutning uppstår
när en till synes likadan
gest
får inverka på materialet
så många gånger
materialet räcker till.
Gesten är bunden till
situationen
där verktygets villkor
uppvisas varje
3,2 millimeter.
Materialet till skillnad
ifrån gesten är bundet till
en ändlighet,
där gestens
inverkan först upphör när
materialets mått är nådd
och därefter enbart kan
fortsätta i ett nytt material.*

universella måttet mellan människors ögon. Att upprepa samma mått på olika platser möjliggör att mäta vilket utrymme som helst utan att använda några verktyg mer än sina ögon. Det är den konceptuella strategin som Buren satte i verket när han upptäckte verkets förlust, mellan platsen för ateljén och utställningsplatsen, som intresserar mig. Samtidigt undrar jag när förlusten hos verket kan sägas börja och slutar när varje form är bundet till ett material som är separerat ifrån något. Det gör att förlusten, som ett villkor i separationen redan inträffat när det kommer till ateljén eller verkstadsrummet. Kanske glömde Buren det materiella villkoret och blev för upptagen av de konceptuella? En skärbräda med ett galler av trä ligger i en container utanför ett museum. Gallret ligger nedsänkt i en rektangulär form vilket gör att den kan samla upp brödsulor genom att verka som ett perforerat underlägg till det som separeras. Skärbrädan har en materialitet, form och en potentiell funktion. Formen av skärbrädan är där, i containern, innan jag plockar upp den och ser något i dess funktion som påminner om min arbetsprocess. Skärbrädan är ifrån containern vid museet. En skulptur blir till av att förflyta den ifrån containern till ateljén. Historian tränger sig på meningen men formen förblir densamma, innan och efter jag hittar den. Men det som är avgörande är skillnaden som kom genom att det är en form från en container vid ett museum. Till skillnad ifrån Burens separation, är det i mitt exempel just separationen som ger formen.

Varje form är bunden till ett material, det materiella villkoret i formen är bundet till en separation. I denna transformation går något förlorat, ur separationen genom transformationen som gör det svårt att avgöra när formen börjar och slutar eftersom varje form blir till i relation till det som det någon gång kommit ur.

När plankan beställs ifrån trävaruhandlaren och placeras i sågen finns villkoren redan där både i plankan och hos sågen. Villkoren i verktyget är specifika för sågen samtidigt som villkoren i trämaterialiet är specifika för den enskilda plankan. När jag ser bokplankorna i verkstaden blir jag förvånad. Minns bokträdstammarna från min hemort som enorma, ogripbara, ingen

mänsklig famn skulle kunna helt omfamna dem. Körsbärsträdens stam ser jag å och andra sidan som smal, utan att riktigt minnas varför eller på vilka grunder eftersom blicken ofta landar i kronan i stället för på stammen. Att träslaget var rött vittnar barken om, när den spjälkar ut från stammen och uppvisar sin rodnande färg. När plankan separeras från trädet lämnas en grov textur på ytan. Om du för din hand längs med den första sågade ytan kan du känna i vilken riktning stocken har förts igenom sågen.

FJÄRDE DELEN

*Ändarna på plankorna
kommer
bemålade eller stämplade
med sågverkets märkning,
ett system
med en för mig okänd
logik bakom.*

*Uteslutandet av varandra,
när delar blir till delen.
Söker sig mot varandra.
En sak.*

Jag väljer att med sågens hjälp upprepa en separation av de separerade plankorna för att göra den separerande handlingen synlig. Att se och känna dess separation genom att med den universella sågklingans millimeter dela plankan för att försöka komma nära den delande handlingen. Jag såg märket genom min handlings närvaro i akten av att dela något från något annat. Måttet som bestäms var de 3,2 millimeter som separerar. Tunna bitar kom ur sågningen och förlusten av material är lika stor som den erhållna formen. En halv plankan är kvar i verkstadsrummet efter att processen är genomförd. Materialets nya förutsättningar efter den genomgående sågningen gör väven till en struktur som kan hålla ihop det separerade materialet. Handlande är den verksamhet skriver Arendt som inte behöver något tings eller materials förmedling utan sker mellan kroppar genom tal och handling. Talet och handlandets två grundläggande premisser är: likhet och olikhet. Utan likhet skulle människan inte kunna göra sig förstådd med varandra och utan olikhet skulle språk och handling missta sin innebörd eftersom alla i en sådan värld har identiska behov och önskningar och behöver därför inte göra sig själv förstådd eller förstå andra. Handlandet till skillnad från tillverkningen har inget självändamål. Handlingen sätter något i rörelse. Denna rörelse är på förhand svår att avgöra vad det kommer att leda till. Oförutsägbarheterna motsäger alltid de gripbara sannolikheterna. Vad som uppstår är en väv av relationer som inte lämnar något tingligt efter sig, mer än historier. Historier som behöver transformeras för att dröja kvar. Ett sätt att se på det är att konstnären med sin konst utgår ifrån något och samtidigt lämnar något efter sig och skiljer sig där och då ifrån handlandet och talet. När jag genom verket väljer att uppvisa dess villkor för att bli skapt, försöker jag backa och till viss del gömma mig i det, kanske för att skydda det som kan dröja kvar i rummet, eftersom det redan

*Vad är måttet på det som
separerar?
Och vart placeras anhållet
eller med andra ord,
vad väljer du
att förhålla dig till?*

*Tomrummet
ger ett utrymme
för materialet.
Bitarna går att sätta
samman,
när en likvärdig
överensstämmelse är
gjord, när tomrummet
och materialet är lika kan
ytorna mötas
och en ny del
skapas.*

finns där innan jag och mitt subjekt kom dit och styr forrådet eller sätter villkoren i rörelse.

Den fråga som återkommit till mig under min utbildning är: vad är en konvention eller mer specifikt vad är en konvention i konst? Den frågan är kopplad till de frågor som alltid återkommer. Det vill säga det ofattbara i att som elev eller konstnär få frågan: Vad vill du eller vad handlar ditt arbete om? Jag märker då att jag snarare förklarar vad jag gjort. Det är något i denna förskjutning eller det tomrum som både jag och den som frågar upplever som kanske är det mest tydliga svaret för hur min praktik fungerar och vad den vill säga. Mitt arbete består av att uppvisa ett tillvägagångssätt för att skapa form utifrån villkoren, därmed att föra betraktaren genom det som inte längre är närvarande i arbetet men likväl utgör själva arbetet.

Mitt arbete är att skapa form utifrån villkoren i processen och därmed öppna en närvaro i arbetet som är frånvarande. En konfrontation synliggjord genom en upprepad gest, i ett och samma material. En plankas individuella mått skiljer sig ifrån klingans universella mått när det som delars mått förblir detsamma under varje sågning. Det är en form som synliggörs efter att den genomgår en förändring i sågen. Den möjliga upprepning av denna gest, som är att ta materialet till sågen och med hjälp av måttet förflytta anhållet utifrån klingans milimetrar gör att en ny struktur i materialet skapas. Detta är en form som utgör strävan att ta bort lika mycket material som lämnas kvar i varje sågning. Ett flertal spår på ytan av materialet som försöker passa i varandra efter att ytorna vänder sig mot varandra. Strukturen bär en viss överensstämmelse mellan det material som tas bort och det material som lämnas kvar. Denna överensstämmelse mellan två ytors lika negationer möjliggör en rörelse av delarna, där den nya strukturens villkor i sig kan skapa en ny form.

LITTERATURLISTA:

Arendt, Hannah. *Människans villkor : vita activa*, övers. Joachim Retzlaff. Göteborg: Daidalos, 1998, 2016.

Buren, Daniel. *The Function of The Studio*, övers Thomas Repensek . The MIT Press
autumn 1979.

Wigley, Mark. *Cutting Matta-Clark:
The Anarchitecture Investigation*. Lars Müller
Publishers, 2018.