

Tankar inifrån praktiken

Therese Parner

Masteressä

Kungl. Konsthögskolan

2014

Professor: Hinrich Sachs

Handledare: Fredrik Ehlin

En skulptur

Det finns en skulptur som har börjat formas i tanken, som jag tänker mig är en del av den här essän och en del av min examensutställning. Den finns ännu inte i fysisk form, men den har en stegrande lust att bli till. Ett tag till får den röra sig fritt som en vild häst. När tiden är rätt ska den stanna i en frusen position och tilldelas sin fysiska form. En skulptur är full av beslut. Från början till slut och från topp till botten finns beslut. Jag tänker på en skulptur som tar en varelses gestalt, och hur besluten avtecknar sig med ögats riktning i förhållande till vart stortån pekar, med mungipornas små nyanser som avslöjar en sinnesstämning och händernas gester som välkomnar, avvisar eller skyddar, med fördelningen av kroppsvikten på fötterna som låter mig förstå om den vilar eller är på språng, med huvudets hållning som visar om den ställer en fråga eller ger ett svar.

Alla dessa beslut tas under arbetet med en skulptur, men så händer något – ett misstag. Det ena ögat hamnar en aning snett och skelande, den fasta blicken som skulle se rakt in i betraktarens ögon förvandlas till skör osäkerhet, den som får mig att ömma för skulpturen. Ett misstag blåser liv i tinget och blir plötsligt den viktigaste och mest värdefulla kvaliteten hos skulpturen.

Jag har ofta en vision om hur jag ska översätta idé till fysiskt objekt, men finner nästan alltid något tragikomiskt i ansikten och kroppar. Små förskjutningar förändrar hur jag tolkar skulpturen framför mig, det medför att slutresultatet ligger nära min initiala vision, men med ”misstag” som jag inte kunde förutspå och sedan inte heller ville rätta till.

Skulpturen ler eller visar någon annan form av känslouttryck för att skapa en relation till sin betraktare och för att skilja sig från vilket annat dött ting som helst. Det påminner om hur barns leksaker är designade för att attrahera barnet, få barnet att vilja ha objektet i fråga och knyta an till det.

Utöver figurativa skulpturer har jag börjat arbeta med skulpturer av mer arkitektonisk karaktär, något som kan påminna om scenografi med kulisser, framsida och baksida. Dessa mer arkitektoniska eller abstrakta skulpturer ser jag som ett sätt att förstärka det sammanhang och den berättelse jag vill förmedla. Likt den magiska känslan som kan uppstå på en teaterscen i kombinationen med scenografi och skådespelare, hur rummet aktiveras av levande och döda ting, men kanske finns den största magin hos den tomma scenen/rummet innan skådespelet börjat, som ett mörkt eko.

Istället för att skriva om en skulptur som inte ännu finns vore det intressant att tänka på dess sammanhang och relationer. Till exempel velar jag mellan att köpa soppa eller sallad till lunch, jag väljer soppan men spiller på tröjan och eftersom jag inte har rena kläder med mig får jag åka hem för att byta om. Den verkligheten rullar på medan jag går tillbaka en stund i tiden och köper en sallad i stället, jag äter den utan att smutsa ner mig, går tillbaka till mina sysslor och så rullar den verkligheten på.

Om jag drar tillbaka tiden igen, jag står vid sallads- eller soppstället, men känner att jag vill ha en kebab i stället så jag går vidare. Vid kebabstället möter jag en gammal kompis som bjuder hem mig, det är det verklighetsalternativ som rullar på, och häri ser jag ett obegränsat antal möjligheter till hur historien om min lunch kan komma att utveckla sig. Precis som i barnets lek, där sängen först är en bil att köra iväg i för att sedan bli en båt och sedan åter bli en säng och ingenting mer igen, så kan jag i fantasin resa bortom kroppens begränsningar och leva i de olika alternativen.

Jag tänker att skulpturen kan befinna sig var som helst och uttrycka vad som helst beroende på vilka beslut som sker under processens gång och betraktarens sinnesstämning i stunden. Kanske befinner den sig i en pampig sal som ett monument över svunna tider, eller i en paradisträdgård omgiven av porlande vatten, prunkande grönska som en karaktär i en saga, eller i den vita boxen, öppen för precis allt och inget.

Vad gör skulpturen i rummet?

Kan det uppstå en gemensam rytm i rummet som löper mellan betraktare och objekt, en dynamik eller ett flöde som flyter med och förändras beroende på hur förhållandena skiftar när någon eller något rör sig eller står stilla i rummet? Jag har ofta undrat om det finns någon mall för att skapa ett sådant flöde som drar med betraktaren. Något som skapar en attraktion och dragningskraft, ett stormens öga, något som gör att den får en självklar plats i rummet och samtidigt är helt oberoende av sin omgivning?

Hur placerar man en skulptur i rummet så att den "äger"? Det är en fråga för vilken jag saknar direkta svar. När man inte noterar objektens placering i rummet från början, är det kanske då som de äger rummet? Eller är det när objekten är det första man dras till och inte rummet i sig? Är det när rummet och objekten samspelar på ett sätt som gör att de blir ett? Man kan såklart ge objektet hjälp på traven på olika vis, till exempel genom ljussättning som gör valda områden av objekten eller installationen mer framträdande. Något som jag har funderat på är om man kan "ta bort" rummet genom mörkret.

Något annat som jag tänkt på är hur ett skulpturalt objekt intar rummet beroende på dess placering i förhållande till rummets ingångar. Med det i tanken kan en dramaturgi och öppning till verket skapas. Ytterligare en sak som jag tänker på är det faktum att många utställningsrum – till exempel Galleri Mejan – ställer en inför det faktum att rummet ofta känns rätt så skitigt. I ett sådant sammanhang blir finishen på verket viktigt, om man ska tänka skulpturalt och inte bara tänka på den enskilda skulpturen så tänker jag att hela rummet är en del av verket, som ramen på en målning. Jag vill gärna arbeta skulpturalt i rummet, men det finns vissa faktorer som är svårare att påverka, till exempel att även rummet har sina givna ramar att förhålla sig till, som dess funktion och arkitektoniska egenheter. Kanske är det så att någonstans i mötet mellan rum och skulptur kan man ändå skapa en övergång som binder dem samman på ett sätt som gör att det inte känns som om ett ufo har landat i ett rummet. Om jag vänder på min tankegång vad det gäller ufot i rummet, då finnas det också en mening med att verken och rummet inte talar samma språk. Kontrasterna kan förstärka upplevelsen av exempelvis otidsenlighet och främlingskap, vilket kan vara just det man vill åt i sammanhanget.

När jag arbetar med skulptur använder jag ofta frigolit för att skulptera i och bygga volym. Jag tycker inte att frigolit i sig är ett särskilt spännande material, men det väger lite och tillåter en att kunna gå upp i skala utan att det blir för tungt och svårarbetat för en person. För mig handlar materialvalet ofta om vad som kommer att fungera bäst för det specifika tillfället och vad som är lättast att arbeta med. När jag har en idé som jag vill förverkliga från min inre bild till ett fysiskt objekt, till exempel om jag vill att finishen på slutresultatet ska se ut som gips, då har det i alla fall än så länge aldrig stört mig att det är frigolit på insidan.

Av andra skäl finns det såklart också anledning att ha i åtanke vilket material man väljer, till exempel om verket ska vara utomhus, om det ska vara på platsen permanent, hur mycket det ska användas och slitas på och om det måste finnas garantier för dess hållbarhet. Som i fallet med skulpturen jag planerar att göra till min examensutställning, den ska vara inomhus, den ska vara i utställningen i en dryg vecka, den kommer troligtvis inte att säljas och behöver därför inte heller vara gjord i ett dyrt och mycket hållbart material. Det som känns viktigast för mig som student har varit skulpturen och den finish och det utseende jag önskat. Dess långsiktiga hållbarhet har egentligen varit mindre viktig, men givetvis blir hantverksmässigt dåligt utförda konstverk inte mycket att lämna till eftervärlden, självklart finns det konst och hantverk bevarad idag där

konstnären kanske inte brytt sig mycket om gott hantverk eller bra materialval. Frågan är kanske mer i vilket skick de finns bevarade och takten på förfallet. Men jag har intresserat mig för och testat många skulpturtekniker och lärt mig mycket vad det gäller material och samlat på mig kunskap kring olika materials egenskaper.

Ett barns lek

Mitt sjuåriga jag hade en hel del leksaker och några som användes flitigt i lekarna var mina My Little Pony. I leken skapade jag intriger och dramatik, figurerna hade mycket infekterade relationer och mörka hemligheter. Glödande romantik och omöjlig kärlek blandades med uppgörelser och hämnd, och lekarna fick sällan något lyckligt slut. Någon rycktes bort från sina kära under extremt tragiska omständigheter, kanske genom förgiftningsmord eller ett brant fall från hala klippor rakt ner i havet. Kroppen hittades aldrig.

Kanske blev någon föräldralös eller änka, och i bakgrunden fanns alltid någon som inväntade rätt tillfälle för att lägga in sin stöt. Jag lekte helst ensam, då fick historierna växa fram utan retuschering och kompromisser, men jag drev ofta mig själv till tårar eftersom jag upplevde mina påhittade berättelser som så starka och med gripande öden. På sätt och vis var det nog ett aningen destruktivt beteende, som ibland slutade i att jag låste in mig på toaletten och tänkte på döden. Det finns så mycket allvar i ett barn.

När jag tröttnade försökte jag hitta på nya sätt för oss att leka, med oss syftar jag till mig själv och mina leksaker. Jag tog en sax ur en låda i köket. Det styva plastiga håret var ganska svårt att klippa eftersom saxen var rätt slö. Jag sparade håret i en plåtburk, lite som en skatt, en skatt i regnbågens alla färger. Jag kunde dock bli besviken efteråt när den lilla plastkroppen stod framför mig på bordet med precis samma ansiktsuttryck som innan.

Nutid

Jag hör min röst som inbäddad i vadd, med en liten fördröjning. Förvånansvärt snabbt förlorar jag en del av min kroppskontroll. Mina händer kan inte greppa, ljusfält i pastell och neon passerar mellan mina ögon och rummet. Nu ligger jag på rygg och en snäll

kvinnan håller mig i handen igen. Fan! Jag blöder inte, mina ådror sluter sig. – Din kropp försätter sig i försvar, du sluter till och zoomar ut och flyr till en annan plats, säger hon. För att behålla lugnet försöker jag ta mig till mitt ”happy place”, jag tänker på rosa sockervadd, färgglada gulliga ponnyer, doften av lavendel, men det funkar inte. Tack, jag behöver inget plåster, jag blöder inte. Jag har problem med nålar, min kropp har i alla fall det. Vilket är så olägligt eftersom jag har en lättare åkomma som kräver regelbundna blodprov, jag blir kall och känner att jag ska svimma.

Vad vill jag ha sagt med detta?

Kan konst vara så också? Att det är ett försök att fly till en annan plats när det ”vanliga” inte duger eller som nålarna, skräms? Att jag i rollen som konstnär får vidga mina egna och andras vyer? Att konsten är en plats att försjunka i och leka på, där slottet är ditt, du kan ha en orgie med dig själv eller rida in i solnedgången på en babyblå ponny? Jag tar ett steg in i en alternativ verklighet igen och fantiserar. Det är en osynlig lek där replikerna mellan mig och mig själv nästan sömlöst kommer och går under dagarna, och där fantasins förmåga att upptäcka nya möjligheter i det som verkar betydelselöst sätts i arbete.

En leksak

Då och då plockar jag fram mina gamla leksaker och radar upp dem så som jag minns dem i mitt inre. Alla förförande färger, former och material. Som ett reflexminne minns jag hur en My Little Pony känns i mina händer, hur mycket benen går att böja och hur hårt jag får ta i, den där lukten från plasten som är lite parfymrad. Det är troligen min tidigaste relation till skulptur.

När jag ser tillbaka på mitt konstnärliga arbete de senaste åren upplever jag att jag skapat en teaterensemble, figur för figur, roll för roll. Likt uppförstora leksaker, som tillåter mig och andra att beblanda och röra oss bland dem, i samma skala. Många av mina verk har avgjutna delar av min kropp, infogade i den skulpterade formen. Kanske finns en vilja att se mig själv utifrån och i olika roller. Jag känner det som om skulpturerna har en själ, en liten bit av min själ och mitt engagemang, på samma sätt som leksakerna var själfulla när jag var liten.

Har leksaker en själ? Eller alla icke-levande ting? Jag tror inte det. Jag tror att själar finns hos levande ting, inte de döda, jag tror att själen lämnar kroppen när en människa

dör, och kvar finns ett dött ting. Jag tror däremot att vi har förmågan att projicera vår egen själ på saker som vi kommer i kontakt med. En leksak med en blick och likheter med en levande varelse ger känslan av ett samspel, och är då inte lika lätt att bara lämna utan eftertanke som till exempel en boll. Båda är av plast och lika själlösa, men instinkten är att värna mer om det som på något sätt påminner om mig själv eller som på något sätt kommunicerar genom sina gester och uttryck.

Att tillskriva djur och leksaker mänskliga egenskaper

Genom alla tider har det funnit sägner, folktro och sagor om mytologiska väsen i form av djur eller djurlika varelser som tillskrivs mänskliga egenskaper. Vad handlar det om? Fabeldjur har använts som ett sätt att tilldela karaktärer specifika egenskaper som hör djuret till, till exempel den kloka ugglan, flitiga myran, sluga räven o s v. Ett samtida exempel är barnprogram på TV. Där är det vanligt att djur är rollinnehavare men har mänskliga karaktärer, pratar, bär kläder och allt vad mer man gör som ”människa”. Samma sak när det gäller leksaker, vilket i och för sig kan bero på att många leksaker ofta har sitt ursprung i sagor, serier, filmer och barnprogram. Djuret används för att symbolisera och förstärka de mänskliga egenskaperna man vill åt i sammanhanget.

Att djur getts mänskliga drag i berättelser har som sagt varit fallet i alla tider, och kanske fortsätter denna tradition i moderna varianter som en sorts avknoppning på historiska sägner, som korparna Hugin och Munin, harpyor eller ormen som gav äpplet till Adam.

Som jag uppfattar det tillkom många gamla sagoväsen och historiska myter – till skillnad från fabeldjuren – som del av en sorts skrämseltaktik. De var ett slags varning till människorna som blev till sanningar de levde med. I dag produceras det mängder av berättelser, filmer och serier som handlar om omänskliga varelser, men i det moderna samhälle vi lever i nu tror de flesta inte längre på troll i skogen eller trehövdade monsterhundar. Däremot är det en kittlande tanke att tänka att det kanske finns något genlab därute i någon avlägsen öken som har labbat fram vidunderliga monster med en överlägsen intelligens.

Det finns inget du inte kan berätta för ett djur som gör att denne kommer tycka sämre om dig som människa, förmodligen för att ni inte talar samma språk. Jag tänker då att leksakerna kan ha samma funktion, med ett ansikte och ögon som tittar på mig när jag pratar, och kanske får jag till och med känslan av att den förstår.

Några tankar om mig själv och framtiden

Nu när jag närmar mig slutet på min utbildning har jag tänkt mycket på hur tiden efter examen kan komma att bli. Tillslut bestämde jag mig för undersöka det lite mer ingående och formulerade ett antal frågor som känns viktiga för mig som jag sedan adresserade till ett antal personer som själva varit studenter på KKH. Jag hade ambitionen om att denna enkät skulle kunna säga något mer allmänt, men tyvärr fick jag inte in den mängd svar jag hade hoppats på och heller inte var bredden vad det gäller ålder och kön hos de svarande tillräckligt stor.

Hur som helst, detta försök gav mig ändå möjligheten till att reflektera över min egen praktik och mina förhållningssätt till dessa frågor och göra det i förhållande till svaren som jag fick från fyra kvinnor födda mellan 1963-1984.

Jag kommer varken från en akademisk bakgrund eller från ett sammanhang där mina närmaste arbetar med kultur, men jag har alltid varit intresserad av att uttrycka mig i bild av olika slag och det har jag också fått uppmuntran till hemifrån. Jag hade också en farbror som arbetade i modebranschen på 80-talet. Jag kan egentligen inte påstå att jag kände honom väl, jag var bara åtta år då han avled 27 år gammal till följd av en tids sjukdom i aids 1991, men han inspirerade mig. Kanske var det också han sorgliga öde som påverkade mig? På många sätt öppnade hans liv upp mina ögon för en annan typ av vardag, där man inte går till jobbet som anställd 7-16. Som jag upplevde det så var hans yrkesval mer ett sätt att leva än ett jobb i den bemärkelsen. Självklart har jag med åren lärt mig att alla måste jobba för att leva på ett eller annat vis, men idén om att inte ha vardagen utstakad efter upprepade rutiner lockade mig redan som barn.

Det var först när jag var 25 år som jag bestämde mig för att studera konst. Vid den tidpunkten hade jag redan hunnit prova ett antal olika slags arbeten, men som det ofta blir så leder en händelse till en annan. Jag blev arbetslös och kände att jag ville förverkliga en tanke om att komma in på en konstutbildning som funnits med mig i några år. Efter ett par år på konstskolor blev jag antagen till KKH. Framtidsplanerna då handlade mycket om att få gå på skolan och sen kunna kalla mig konstnär ”på riktigt” och vara verksam inom yrket.

Även om det är en målsättning för många som tar sin examen, så är det ingen

självklarhet att vara konstnär på heltid. Självt ser jag också vissa fördelar i att ha ett brödjobb, att känna en ekonomisk trygghet och då kunna vara friare i konsten och kanske också friare till sinnet. Jag kan känna mig kluven i de diskussioner som kommer upp då och då om huruvida att vara konstnär är ett sätt att leva eller ett yrke. Det känns viktigt att konstnär ses som ett yrke med samma villkor som andra arbetande människor har, med skäliga villkor för det arbete som görs på uppdrag.

Samtidigt vill jag citera ett av svaren som jag fick på en av mina frågor, Hur ser du på ditt yrkesliv som konstnär idag? : ”Att jag vill hålla på så länge det är roligt. Att jag vill göra det tills jag dör, jag vill inte gå i pension.” Den inställningen delar jag och tror att det är en av anledningarna till att det också är ett sätt att leva att vara konstnär, det finns ett driv och en vilja att kommunicera genom konsten. Så länge det finns lust, även om lusten kommer och går, så tror jag att det kreativa tänkandet finns kvar livet igenom.

Tiden på skolan har inneburit att jag verkat i en väldigt skyddad sfär. Även om studiemedel inte direkt är en saftig inkomst så har pengarna i alla fall kommit varje månad. Nu förändras detta och det är då lätt att känna sig negativt inställd till hur framtiden kommer se ut ekonomiskt, i synnerhet när jag hör hur konstnärer hankar sig fram på stipendiepengar, enstaka uppdrag, sporadisk försäljning och diverse extraknäck. Jag har en känsla att det ofta handlar om en stor portion tur när det gäller vilka som blir uppmärksammade.

Utifrån de jag har frågat tror jag ändå att det går att få tillräckliga inkomster via konsten efter examen, men det är en definitionsfråga vad för typ av arbete som är relaterat till ens egen verksamhet. Jag tänker till exempel på att vara ”hantverkare” och förverkliga andras konstnärliga projekt, undervisa, vara assistent åt en annan konstnär etc. Kanske kan den typen av arbete också berika det egna konstnärskapet, antingen genom hantverksmässiga kunskaper eller med den insyn man kan få i ett annat konstnärskap eller konstnärlig verksamhet. Sedan finns det ju andra yrken som egentligen inte rör konsten men där man kan finna släktskap till sin praktik rörande existentiella frågor och en livsbejakande attityd, som inom vården som exempel.

När jag tänker på ekonomi och pengar vandrar tankarna till att göra konst som är säljbar och till ordet ”kommersiell” som har en så illa klingande ton. Min uppfattning är att många inte gör konst med försäljningsaspekten i fokus, några arbetar inte ens med material och objekt utan mer med sig själva som handelsvara, men att det ändå finns ett intresse hos konstnären när det kommer till hantverksstolthet och finish på verket

oavsett praktik, vilket också är av betydelse när ett verk byter ägare.

Här vill jag citera ett svar som jag fick på min fråga, Hur ser du på att vara ”kommersiell” och vad innebär det för dig?: ”Att inte på något sätt vara kommersiell tycker jag verkar världsfrånvänt. Hela samhället är uppbyggt på att pengar byter ägare. Att stå helt utanför detta system kräver antagligen att man är ekonomiskt oberoende.” På ett eller annat vis måste jag förhålla mig till pengar, och utan att känna sig som en ”sell out” så tror jag man får anlägga olika förhållningssätt från en situation till en annan. Praktiken i ateljén innebär nog ett mer förutsättningslöst och lustfyllt arbete i jämförelse med som exempel offentliga uppdrag där man ikläder sig rollen som en konstnär i samhället och där det finns mer uttalade ramar att förhålla sig till.

På ett eller annat sätt handlar det om att inom de ramverk som finns vara sann mot sig själv och behålla sin integritet och botten. Kanske kan det vara en bra idé att inför sig själv definiera var ens gränser går när det kommer till andras inflytande över konstnärskapet och den kreativa processen?