



**HDK-HÖGSKOLAN FÖR DESIGN OCH
KONSTHANTVERK**

TILLÅT MIG/ALLOW ME

Frihet, utforskande och experimenterande

Sofia Cronström

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Textil-kläder-formgivning, HDK Steneby
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt/2017
Handledare:	Jessica Johannesson
Examinator:	Pasi Välimaa
Rapport nr:	

TILLÅT



MIG

Abstract

A project with the focal point on "doing" or "to do" in an artistic process.

A process-based project where I tied knots from straps of recycled fibre materials and built on a textile form. I explored the freedom in my process by allowing myself and the form to grow by choosing randomly what materials to tie together randomly and where to build on the form.

By trying to achieve a randomness in my process I allowed the project to develop in a freer way. The aim was to develop the experimental part of my artistic process and in what way randomness developed the work.

Inledning

I inledningen av en bok fastnade jag för några citat som kom att bli utgångspunkten till projektet. Boken hette "Från ateljén, en bok om att göra" av Cilla Ramnek (2015) hon skriver i inledningen såhär:

"Jag försöker så långt som möjligt undvika att slå fast vad något ska bli, vill gärna hålla det öppet för allt som kan hända under vägens gång. Improviserar med bara en vag aning om vad resultatet ska bli. Jag tar mig friheter, gör lite som jag vill."

Och vidare:

"Det är inte helt sanningsenligt att planer saknas men jag försöker vara kvar i det som är pågående, i själva processen, så länge jag kan." (sid. 7)

Citaten kändes frilösande, att bara vara närvarande i sin process, improvisera och, som jag tolkade det, att "bara" göra, lät väldigt befriande men också svårt, en utmaning enkel och svår, som jag ville tackla.

Vidare skrev jag ner några utgångsord till arbetet; tillåtelse, frihet, utforskande och experimenterande. Jag ville ha en undersökande process, ett sökande och en strävan efter att vara tillåtande, samt att vara öppet tillmötesgående, gentemot material och uttryck. Genom en sådan process hoppades jag på att utveckla och fördjupa min arbetsprocess.

Jag valde att fortsätta undersöka en teknik jag hade jobbat med under en fördjupningskurs jag hade under andra året av min utbildning. Under det projektet hade jag valt att utgå från materialet och att jobba i tredimensionell form. Den tredimensionella formen hade jag jobbat fram genom att jag knutit ihop textilt material som jag sedan knöt ihop till stycken. Styckena knöt jag sedan ihop och experimenterade fram en form. Under den kursen hade jag känt en nyfikenhet i arbetet och processen som jag inte hade känt på ett tag.

Innehållsförteckning

Abstract.....	1.
Inledning.....	2.
Bakgrund.....	3.
Processen.....	4-5.
Formen 1.....	6.
Knuten 1.....	7.
Kontexten.....	8.
Knuten 2.....	9
Formen 2.....	9.
Opponeringen.....	10.
Utställningen.....	11.
Slutord.....	12.
Referenslista.....	13.

Bakgrund

Anledningen till att jag hade ett behov av att hitta tillbaka till lusten i mitt arbete var på grund av några tidigare projekts krampaktighet. Krampen berodde på att jag hade en föreställning av vad arbetet skulle bli som ledde till att jag inte var lika närvarande i processen. Kraven på mig själv och vad jag skulle åstadkomma var höga och det, i kombination med krampen, gjorde att jag inte kunde känna mig nöjd med mig själv och vad jag hade arbetat fram.

Jag har sedan tidigare, från början när jag började studera konst, alltid haft ett intresse i materialexperimenterande. Kunskaperna om de olika materialens exakta användningsområden hade jag inte då vilket gjorde att det fanns en större frihet i experimenterandet. Senare när kunskapsförrådet blev större, vilket självklart gynnade mitt arbete, kunde dock regler och ramar för vad enskilda material har för användning ibland vara begränsande i vad jag kunde göra med det. Ibland kunde jag även få en känsla av trots gentemot reglerna för i vilket syfte materialen och tekniker skulle användas.

Inför detta projekt ville jag gå in med ett fritt bemötande gentemot material av olika slag och arbeta i en teknik som gjorde att jag kunde använda mig av det som föll mig in. Jag ville gå tillbaka till det som fick mig att känna lust från början med enda skillnaden att jag nu besatt mer kunskap än då. Den lust som infinner sig i experimenterandet och utforskandet av det textila materialet. Så genom att utgå från orden som tillåtelse, frihet, utforskande och experimenterande hoppades jag på att hitta den.

Processen

Jag valde att jobba med tredimensionell form igen. Att jobba med det gjorde det möjligt för mig att utforska och upptäcka många sidor och vinklar av arbetet. Till exempel formens förhållande till ett rum samt förhållandet som uppstår mellan den och en människa.

I fråga om materialval så fick utgångsorden, som var; tillåtelse, frihet, experimenterade och utforskande, vara ledord. Under det förra projektet hade jag använt mig av återbruksmaterial i en och samma färgskala. Det gav mig då en frihet under restriktion. Till detta projekt valde jag, återigen, att använda mig av återbruksmaterial. För att hålla en frihetskänsla fick kriteriet för materialet bli att det skulle vara knytbart. Tekniken utgjorde en frihet i formande och byggande, men jag ville ändå ha en restriktion i utförandet för att hålla en röd tråd i arbetet. Restriktionen var att jag enbart använde sax som verktyg och att mina händer skulle vara de enda redskapen jag använde när jag knöt. Tekniken var ändå tillåtande och förhållandevis fri.

På en gång började jag att knyta ihop material. Jag upptäckte direkt att genom att använda mig av återbruksmaterial så vågade jag knyta hur som helst och vad som helst i materialet. Jag var fri och förkastade inte något material utan såg snarare potential i dess egenskaper, att allt kunde ha en funktion. En del av materialet införskaffade jag själv och då var det svårare att hålla en total frihet eftersom jag var tvungen att göra val. Där fick friheten istället speglas av en mångfald av färg, textur och struktur.

Två konstnärer som var inspirerande i hur de jobbar med materialfrihet var Annette Messenger (MCA -) och Alexandra Bircken. Annette Messenger skapar i vardagliga material och återbruksmaterial. Hon har ett intresse i så kallad "outsider" art som är en konstform av amatörkonstnärer men också konst som är gjorda av barn. I det ser jag en frihet och men framförallt en tillåtelse gentemot skapande, material och tillåtelse att värdesätta konst som går över konstens regler. Den andra inspirerande konstnären, Alexandra Bircken, berättar i en intervju om sitt förråd av material hon har som hon bara kan ta av och att hon försöker i största möjliga mån jobba intuitivt (Whitetub de, 2010). Alexandra Bircken ser skapande möjligheter i alla material och saker.

Jag upptäckte också att jag strävade efter ett slumpmässigt arbetande i knytandet och i val av material jag knöt i för stunden. Jag tror den slumpmässiga strävan kom som en reaktion på utgångsorden för arbetet. Slumpen blev en naturlig följeslagare till till exempel tillåtelsen. Genom ett slumpmässigt arbete var jag mer tillåtande i processen och kunde, där genom, sträva efter att vara tillåtande gentemot själva skapandet i processen. Formen fick växa utan tanken på ett slutresultat. Det var snarare en fascination över knytandet och uppbyggandet av formen som utvecklades.

Jag stötte på en tröskel i projektet, att bara göra var inte så enkelt, tankar kring vad arbetet skulle bli och hur det skulle se ut kom på direkten. Framförallt tankar kring

vad för betydelse arbetet hade i en större kontext. Under min utbildning har projekten jag gjort ofta haft en medveten utgångspunkt från en tydligare samhällsaspekt. Detta ledde till ett direkt behov av kontextualiserande av detta arbete. Utgångspunkten låg dock inte där utan i görandet och det enda jag kunde göra för att komma över tröskeln, var att fortsätta knyta och bygga på formen.

Jag började trivas i mitt arbete, bland annat för att tekniken var så fysisk. Det var en "hands on" teknik. Formen och texturen hade ett rått uttryck, det var ett rått bearbetande av material. Så jag tillät mig själv att våga bearbeta materialet mer och vidare. Bara fortsätta knyta, knut för knut, riva nästa remsa och knyta mer.







Formen 1

Efter en av våra delpresentationer bestämde jag mig för att tillåta allt knutet material få vara en del av formen. Det speglade ingångsorden, som tillåtelse och frihet, till projektet och det gjorde att de orden fick ännu en betydelse. Orden som skulle spegla utforskandet av processen speglades nu också av det materiella som kom ut ur processen. Nyfikenhet över att se vad som hände i uttrycket när alla knutar tilläts i arbetet gjorde att jag med friare hand tog det första bästa material jag såg, gjorde remsor av det och knöt ihop det med nästa material jag såg och så vidare. Det skulle aldrig gå att jobba helt slumpmässigt. Att jag kunde påverka vad som knöts ihop med vad kunde jag tycka vara motsägelsefullt till slumpen men det var en bit på vägen mot det nästan slumpmässiga och det kändes bra, tillåtande.

Formen blev större så mer arbetsyta behövdes. Formen och knytandet av den fick flytta ner på golvet. Plötsligt framträdde mellanrummen mellan knutarna. Mina ögon började urskilja former i formen. Vissa färgpartier blev mer utstående än andra och skillnader i olika texturer började framträda.

Formen fortsatte växa genom mina händer och fick då ta plats i ett nytt och större rum. Jag tog med mig lite tankar kring vad jag skulle fråga den nya miljön och fråga arbetet/formen i den nya miljön. Formen skulle inte vara platsbestämd, utan den skulle vara fri att förändras beroende på vilket rum och miljö den var i. Så att utforska på vilket sätt rummet, som formen för tillfället befann sig i, kunde förändras genom formens växande och tvärtom var av intresse. Jag märkte nästan direkt att något inte stämde under utforskandet av rummet. Jag började experimentera genom att sträcka ut formen och låta vissa delar hänga från väggarna och utifrån den hängande positionen så fortsatte jag att knyta och bygga på formen. Men något kändes inte bra, men jag fortsatte ändå att bygga på och samtidigt experimentera med upphängningen. Jag provade att klä in de möbler som fanns i rummet med formen för att se vad som hände då. Det var inte förrän jag förflyttade formen till ett annat rum som jag insåg att genom att experimentera med upphängningen så tappade jag det slumpmässiga i byggandet. Knytandet hade också förändrats på grund av att jag började urskilja mönster och mellanrum i formen vilket gjorde att jag också hade börjat styra knytandet på ett sätt som inte passade tillåtelsen i arbetet. Händelserna gick i förväg, formen var inte redo att hängas upp än. Jag lade ner arbetet på golvet igen. Hur formen pratade med rummet och tvärtom fick komma i ett senare skede.





Knuten 1

"Jag vill ju bara knyta knutar" sa jag till min handledare, någonstans i mitten av min process. Alla utgångsorden för min process, som tillåtelse, frihet, experimenterande och utforskande, fanns med men till och från så ville jag bara koncentrera mig på knuten, så mycket energi som lades ner på att utforska den.

Knöt jag hårda knutar så blev det svårare att sammanfoga längderna med varandra och det gjorde även att det var svårare att knyta upp och knyta om. Där formen bestod av hårt knutna knutar så var den dock mer stabil och lättare att bygga en höjd med. Lösa knutar var bra att knyta om materialet skulle få mer volym, men där formen bestod av lösa knutar så var den inte så stabil. För att få en variation i de två materialen som knöts ihop, i huruvida vilket av materialen som skulle synas mest, växlade jag bara mellan höger och vänster hand där den "dominanta" handens knytande gjorde att materialet i den handen la sig över det andra. Jag provade att knyta med fler än två remsor i taget och provade också att fläta. Flätor var ett lättare sätt att tygla lite styvare material.

Lite senare i processen började jag riva bredare remsor av materialet vilket gjorde att knutarna blev större och formen växte snabbare. Det var behagligt att göra något repetitivt, komma in i ett flow och en rytm, knut efter knut, knutlängd efter knutlängd. Kontrollen i knytandet kunde ses som en kontrast till den fria och föränderliga formen men den kunde också hjälpa mig att nå varandet i görandet. Knuten binder samman, den kan sammanfoga vad jag vill och på vilket sätt som var önskvärt. Knuten kunde även lösas upp av handen och knytas om. Den kunde till och med knyta upp en del av hela formen för att sedan knyta ihop den delen med en annan för att sedan knyta upp och separera dem igen. En tillfredsställelse infann sig och jag kunde till och från känna en total närvaro och lust att bara knyta vidare och vidare.



Kontexten

Ett citat från "Fiber Art Sweden" hemsida tyckte jag stämde in på arbetet. Där skriver de följande (2017):

"I en utvidgad och inklusiv situation innebär det textila arbetet en obegränsad uppsättning möjligheter och förhållningssätt. Begreppet fiberart är en internationell beteckning för en friare hantering av fibrer och betecknar en samtida konstform som har sin utgångspunkt i textila produktionssätt eller traditioner."

Arbetet orienterade sig ur den textila hantverkstraditionen i fråga om det repetitiva arbetet samt att knutar kan hittas i de flesta textila tekniker. Men att textilen också användes på ett friare sätt då jag utforskade textilens uttryck vidare.

En medlem i "Fiber Art Sweden", nämligen Monica Nilsson, berättar i en artikel om hur hon ser på sitt konstnärskap gentemot sin textila bakgrund (monicanilsson, 2003). Hon säger i en intervju att hon inte ser sig själv som en textilkonstnär utan som en konstnär vars intresse ligger i materialet. Vidare resonerar hon kring hur människor som ser textilkonst kan ha vissa förutfattade meningar om hur den konstformen ska vara. I hennes resonemang om olika titlar kände jag en igenkänning i förhållande till hur jag såg arbetet jag jobbade med, där det textila materialet blev ett redskap för att uttrycka något men att det inte stoppade vid textilen utan fortsatte vidare i andra material som var knytbara. I det så kunde jag se att gränserna mellan den textila och fria konsten började suddas ut. Jag fastnade för hennes resonemang i förhållande till hur jag allmänt började resonera kring mitt konstnärskap, tillfredsställelsen som infann sig när jag befann mig gråzonerna mellan olika konstgenrer.

Något som jag kopplade till tillåtelsen, som var ett av utgångsorden, var mod. Många gånger skrev jag ned i min loggbok att jag skulle våga - våga vara kvar i görandet. Våga arbeta utefter slumpen och intuitionen, våga vara tillåtande i förhållande till materialen och våga låta formen få vara föränderlig. Oavsett vilken kreativ process en än befinner sig i så krävs det att en vågar olika steg, men under denna process behövde jag våga lite extra mycket. Det kunde ha att göra med att detta arbete just var utefter slump och intuition. Jag utmanade mig själv att jobba intuitivt och efter slumpen och behövde därför tro på förändringen som skedde, i arbetet, under processen.

I en bok om kreativt mod, eller skapande mod, nämligen "Modet att skapa" skrev Rollo May (1975) om att mod inte är en avsaknad av rädsla, utan att mod är att våga göra trots rädsla. Han skrev också om kreativt mod som något som handlar om att våga förändras i ett samhälle som förändras, att våga se nya vägar och möjligheter. Boken handlade om ett samhälle i förändring på 70-talet, men jag kunde ändå relatera till texten då samhället ständigt förändras och vi ställs inför nya utmaningar. Jag tänkte på detta i förhållande till min process och då om just ordet tillåtelse. Genom tillåtelse låta något vara föränderligt och att ha modet att våga låta något förändras. Genom det också våga vara engagerad i förändringen. Jag tillåter allt jag knyter. Allt får vara med i formen jag bygger och det finns ingen ram över hur formen ska komma att se ut.

Knuten 2

Knuten binder samman, den sammanfogar vad du än vill att den ska sammanfoga oavsett vad det än är du sammanfogar. Knuten kan även lösas upp och knyts om. Den kan bygga upp en del av formen, knyts samman med en annan del, för att sedan knyts upp igen. Separeras igen från den nya delen och knyts ihop med något nytt.

Strukturen är föränderlig och den är aldrig satt i en bestämd form utan kan förändras utifrån vad utföraren bestämmer, genom knytandet. Betydelsen kring knutens förmåga och föränderlighet tolkade jag som något i ständig förändring, som samhället May (1975) skrev om. Knytandet men framförallt uppknytandet och omknytandet var modet. Modet att förändra i min form även om det fortfarande var slumpmässigt. Tillåtelsen kom utav modet som befann sig i knuten. När knutarna sedan knöts om så befann jag mig i den totala närvaron. I modet att knyta upp och knyta om började också modet att se formens olika delar framträda och jag insåg att en ny fas i processen började.

Formen 2

Jag kom till en punkt där utforskandet av formen blev mer intressant än att lägga på nya knutna delar. Jag slutade samla på mig nytt material att knyta och bygga med och började experimentera med upphängningen igen. Såg då att när jag lät formen ligga kvar på golvet så såg den ut att vara redo att arbetas vidare med. Det fanns ju ingen slutidé om hur formen skulle se ut så var den placerad på golvet var den i ett läge där den kunde fortsätta att växa. Den hade ingen början och inget slut, den var i ett ständigt flödesläge.

En annan association som kom kring formen när den låg på golvet, var att den formades som en tredimensionell karta av en stad. Alla olika texturer och material som den var byggd av utstrålade ett minne om liv, mänskligt liv. Jag vet inte om det var därför jag såg formen som en tredimensionell karta eller om associationen om kartan kom först. Vidare från en utsträckt form på golvet till att formen trycktes ihop, raderades från mellanrum, så blev formen mer som en klump, en egen ö, fortfarande möjlig att jobba vidare med men hade jag gjort det hade jag plötsligt stört formen, eller ön. Jag drog en remsa från taket och hängde upp en del av formen så att den blev väldigt stängd, den såg arrangerad ut. Det såg även ut som något som väller fram eller något som dras upp, men på ett för tvingat sätt.

Formen blev statisk och skulle jag presentera formen så, så skulle jag inte kunnat stå för det, därför att det inte speglade flexibiliteten, tillåtandet och mångfalden i formen. Fokus hade ju legat på processen och görandet och jag ville på något sätt avspegla det i upphängningen. Att låta formen ligga på golvet avspeglade den pågående processen mer än det statiska som skedde i formen om den var uppdragen i luften. Just då var formen i ett stadium där den skulle presenteras i nära relation till hur den har fått växa, hur jag har byggt på den, genom att den ligger på golvet. Utan början och utan slut.



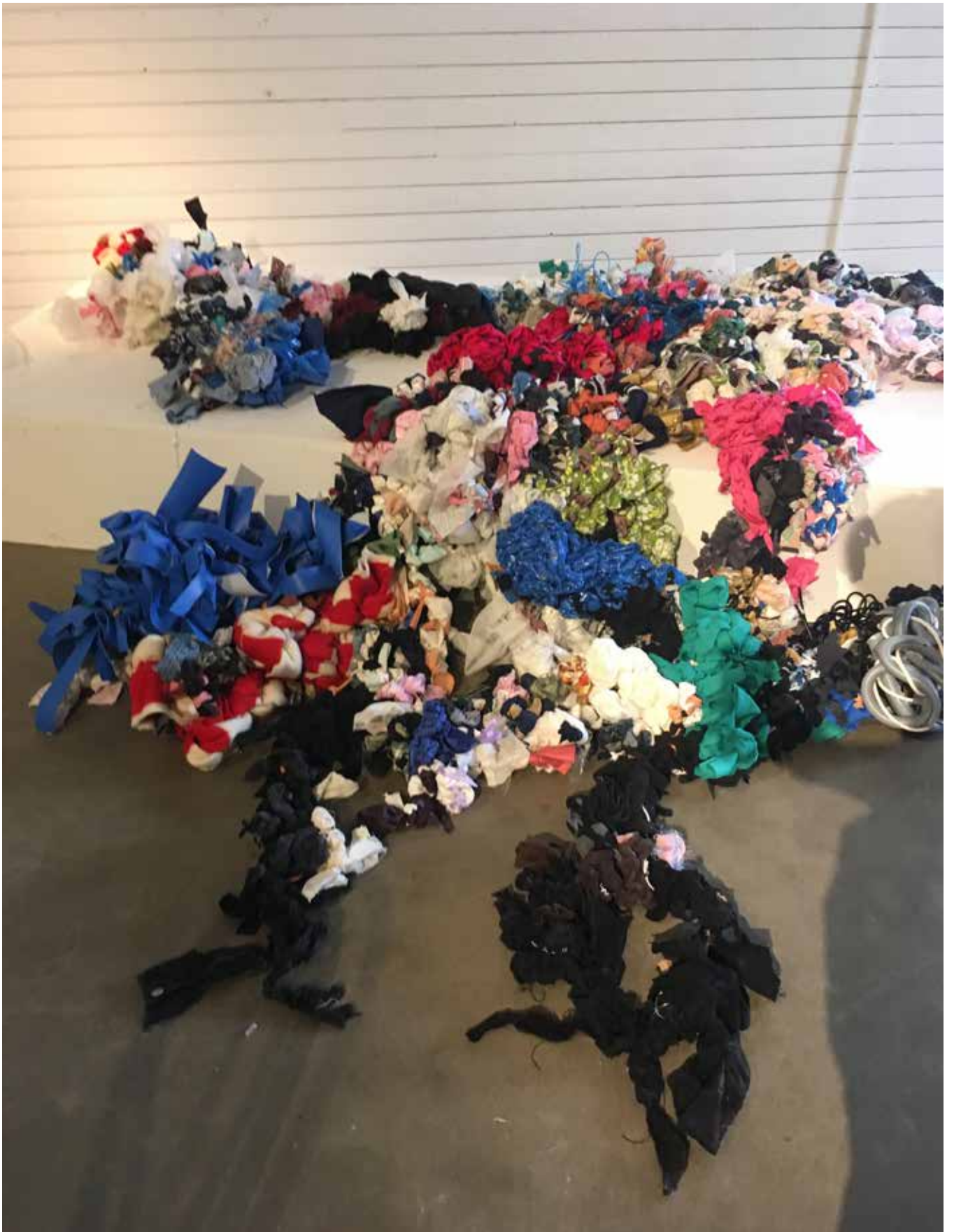


Opponeringen

Under min examensredovisning presenterades formen på ett lägre podium, där formen då fick "flyta ut" över kanterna. Genom att presentera den på det sättet ville jag visa på formens ovilja att förhålla sig till ramen och att den var under förändring. Även att den hade potentialen att fortsätta växa och då varken hade en början eller ett slut.

Under opponeringen ifrågasattes presentationen av formen. Opponenterna tyckte inte att den gjorde formen rättvisa. Idén jag hade nådde inte hela vägen ut. Vi diskuterade kring att låta en eller flera delar av formen dras upp för att på det sättet hamna i höjd med betraktaren. Jag tyckte under diskussionen att det gick emot vad jag tyckte att formen gestaltade. Jag tror dock i efterhand att det handlade om att jag inte kände mig färdig och att jag då kände mig kluven i hur formen skulle presenteras.

Vi diskuterade även begreppet "formen" som benämning av mitt arbete. Varför jag inte använde mig av ett mer specifikt konstbegrepp, som skulptur. Jag tänkte under presentationen att "formen" var ett arbetsnamn då jag inte kände mig klar, men också för att jag inte än hade haft tid att diskutera kring vad för begrepp jag skulle använda. Senare förstod jag att det hade och göra med vad arbetet skulle symbolisera. Att det som tidigare nämnt ska spegla processens utgångsord och på det sättet inte passade in i benämningen skulptur, då det enligt mig var ett för statiskt begrepp. Återigen att jag inte ville placera arbetet i ett fack utan istället placera den någonstans mitt emellan. I mellanrummet eller gråzonen fanns ett begrepp för arbetet. Begreppet heter "Anti-form" (tate -) och myntades på sextiotalet av konstnärer som jobbade med återbruks material och vardagliga föremål för att skapa skulpturer. Skulpturerna var oftast inte platsbestämda och kunde ändras för varje ny gång de skulle visas. De fanns också konstnärer som gjorde skulpturer som behövdes göras om vid varje nytt tillfälle de skulle visas. Jag kunde koppla mitt arbete till "anti-formen" på så sätt att i det begreppet fanns friheten till förändring som min form hade och skulle symbolisera.



Utställningen

Till examensutställningen fick formen ett nytt sätt att gestaltas på. Jag ville se vad den nya platsen gav för nytt till formen. Platsen var en gammal fabrikslokal med ett kallt och hårt uttryck. Vi var många som skulle samsas på liten yta, men jag och mitt arbete hade tur då jag fick en rätt stor yta att placera formen på. Utrymmet kunde för vissa av de andras arbeten vara alldeles för rörig, med ett slitet handfat i bakgrunden och rör som gick längs väggarna. Men för min form passade platsen perfekt, det råa i formens uttryck speglades fint med platsens råa uttryck.

Först tänkte jag att jag skulle hänga upp formen i en tunn och osynlig tråd men det kändes för tyglat på så sätt att formen då skulle få ett för statiskt uttryck. Istället knöt jag in ett blått rep i formen, direkt på plats i utställningshallen. Drog upp det blå inknutna repet i taket, varpå en del av formen höjdes upp medan resten av formen spred ut sig på ett lågt podium. Formen blev mer synlig att betrakta och mellanrummen och de olika partierna kunde lätt utforskas. Med det synliga blå repet som slingrade sig högt upp i taket, gav det en känsla av att formen bara fortsatte uppåt snarare än att den satt fast i taket.



Slutord

Att "bara göra" i sin process har varit, som jag skrev i min inledning, en utmaning, lätt och svår, som jag ville tackla. Att jobba helt efter slump har varit nästintill omöjligt, då val måste göras hela tiden. Jag upptäckte dock att även om slumpen också innefattar val så gjorde strävandet efter att jobba slumpmässigt att valen blev friare. Strävan efter slumpen gjorde också att jag på ett friare sätt experimentera, vilket i sin tur gjorde att jag aldrig i förväg kunde förutspå vad arbetet skulle bli. Jag har genom den slumpmässiga processen hittat en tillåtelse och nöjdhet med arbetet jag har gjort. Jag har också lärt mig om modet som krävs för att våga vara i en process på en helt ny nivå än jag har kunnat uppnå förut. Sett en utveckling av min process men framförallt en utveckling i tillit till mig själv och arbetet jag utför.

Jag har också fått insikter i hur jag ser på mitt konstnärskap på ett bredare plan och vad det faktiskt grundar sig på. Insikter om att konstbegrepp över vad något är inte alltid behöver sättas, eller att det är i begreppen som sätts för att benämna gråzonerna i den konstnärliga kontexten som det mest spännande sker. Begrepp som till exempel "anti-form" där skulpturen får en helt ny och friare innebörd. Friheten som också "Fiber Art Sweden" förespråkar angående den textila konsten. Vidare har insikter om att det är, för mig, de mindre värderade materialen som är de som är mest spännande att jobba i och därav blir högst värdesatta. Jag värderar också ett inkluderande förhållningssätt till det kreativa arbetet, där förkunskap är en hjälp men inte alltid en nödvändighet.

Referenslista:

1. Ramneck, C. (2015, s.7). *Från ateljén, en bok om att göra*. Stockholm: Natur & Kultur
2. MCA. (-). *Annette Messager motion: emotion*. Hämtad 2017-04-10, från <https://www.mca.com.au/collection/exhibition/688-annette-messager/>
3. Whitetube.de (whitetube de). (2010-05-09). *Alexandra Bircken*. [videofil]. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=8gLUsvm2RM>
4. Fiber Art Sweden. (2017). *FASinfo*. Hämtad 2017-05-02, från <http://www.fiberartsweden.nu/content/fasinfo>
5. Monica Nilsson. (2003). *Formartikel*. Hämtad 2017-08-10, från <http://monicanilsson.se/wp-content/uploads/2014/09/Formartikel2003.pdf>
6. May, R. (1975 s. 13-14, 22-23). *Modet att skapa*. Stockholm: Natur & kultur
7. Tate. (-) *Arte povera and anti-form*. Hämtad 2017-08-10, från <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/display/arte-povera-and-anti-form>