

Relationer med Material -en hållbar konst?

Annie Mo Kjellberg

Handledare: Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist

Kandidatessä, Fri Konst, HDK-Valand, Göteborgs universitet, 2020

Innehållsförteckning och sidnummer

Inledning	3
Syfte och Frågeställning	3
Material och Avgränsning	3
Teoretisk Bakgrund	4
Mono-Ha	4
Karla Black	4
Ett perspektiv på plast 1957	5
Ett perspektiv på plast 2004	6
Analys och Diskussion	8
Referenser	10
Bilaga 1 - Bilder	11
Mono-Ha	11
Karla Black	13
Annie Mo Kjellberg, Work in Progress	16

Inledning

Syfte och Frågeställning

Min kunskap gällande estetik och material har varit namnlös och framträtt genom kroppsliga sensationer i motsats till en medveten kunskap möjlig att artikulera verbalt. Sedan jag började studera konst har den kunskapen benämnts och utvecklats. Material, rum, färg och form fungerar som förlängningar av mina sinnen. De relationer jag skapar med material, då främst plast, och är det viktigaste verktyget för min konstnärliga praktik.

Den här essän syftar till att undersöka referenser som stöd i min utveckling av ett verbalt språk att beskriva mina relationer till material med. Jag kommer även diskutera ett förslag till ett mer hållbart förhållande till plast.

Material och Avgränsning

Kapitlet *Teoretisk Bakgrund* presenterar den japanska konströrelsen Mono-Ha, den skotska konstnären Karla Black och två perspektiv på materialet plast. Kapitlet *Analys och Diskussion* knyter min ståndpunkt till teorin med stöd av ytterligare referenser.

Essän avgränsas så att den teori jag tar stöd av i *Analys och Diskussion* enbart används kortfattat med hänvisning till dess referenser.

Under *Ytterligare läsning* i *Referenslistan* nämns material som jag kommer utforska vidare, utöver essän.

Teoretisk Bakgrund

Mono-Ha

Mono-Ha uppstod i Japan 1970 och bestod ursprungligen av sex konstnärer. Gruppen belös affektiva förnimmelser i möte med materia. Vardagliga ord som *dokitto* (hjärtknipande), *zokutto* (ilning i ryggraden) eller *shibireru* (nervkittlande), verbaliserade relationer till material. Verken bestod av obehandlade naturliga och industriella material. De placerades ofta direkt på golvet för att interagera med det rum det presenterades i. Rörelsen var en effekt av efterkrigstiden med säkerhetsfördraget mellan USA och Japan, protester mot Vietnamkriget och oljekrisen i sin historiska närhet. Medlemmar i rörelsen har avvisat föreställningen om att ett verk fungerar som en "spegel som du projicerade ditt ideal eller koncept på", intresserat sig för "det logiska förhållandet mellan det uttryckta men avsedda och det oavsiktligt uttryckta.", försökt definiera sina verk som "strukturer av handlingar/.../tillåter oss att uppfatta en värld som överskrider den ursprungliga avsikten." Ett nyckelbegrepp var *shigusa* (jap. handling eller gest) som beskrev: "inte bara ett uttryck för en avsikt, utan initierar en process för att anta och agera och löser skillnaden mellan subjektet och objektet i en intim kontakt med världen." Gruppens gemensamma intresse låg i att utforska möjligheterna för ett objekts materiella och rumsliga uppbyggnad. De arbetade med strategier för att upplösa den traditionella idén om konst som att lägga till en sak och att frigöra saken ut i världen. De ville istället låta saken själv aktivera rummet. Deras verk fokuserade på att beskriva ett ständigt passerande nu där subjekt, objekt och plats är oskiljaktiga och icke-hierarkiska, vilket öppnar upp materialiteten av verket till mer än vad som kan skådas med blotta ögat.¹

Bilder se Bilaga 1, fig. 1-3.

Karla Black

Karla Black (1972, Skottland) skapar skulpturer bestående av vardagliga substanser och traditionella konstmaterial. Hon väljer medier utifrån deras taktila och estetiska

¹ M. Yoshitake, *What is Mono-ha?*, Review of Japanese Culture and Society, Volume 25, University of Hawai'i, Hawai'i, 2013, pp. 202-213.

dragningskraft: cellofanens struktur eller doften av kosmetika. Verken blandar konkret materia med intimiteten av minnet eller det undermedvetna. Blacks process är fysisk vilket ger spår av performativitet och involverar betraktaren i processen. Verken består av all dagliga kosmetiska produkter som tandkräm, ansiktskräm, hårgel och nagellack. För Black blir dessa material synonyma med en civiliserad faner; en anspelning på måleri, såväl som kroppsvård. Hennes verk suddar ut gränserna mellan perception och introspektion, självmedvetenhet och den Andra. Black's haptiska förhållningssätt till görandet relaterar hon till Melanie Kleins lekteknik - ett psykoanalytisk verktyg att analysera små barns möte med den fysiska världen. Black menar att den ordlösa artikulationen av den skulpturala processen gör det möjligt för verken att uppnå en egen kommunikation och agens.²

I magasinet *Frieze* beskriver skribenten Jonathan Griffin att Black ofta frågar sig själv vad hon hade gjort för konst om hon var ensam i världen. Hon hade blivit besatt av det som intresserar henne; skönhet, färg, taktilitet med stor risk för estetiskt slappa och ointressanta verk som resultat. Men att göra konst i en värld full av andra gör att man, i motsats till det, riskerar att blir överdrivet självmedveten. Hennes konst måste skapa en spänning mellan aktion och reaktion för att engagera publiken, en spänning mellan att skapa för sig själv och skapa för andra.

Hon väljer titlar för att uttrycka verkens instabilitet. *Pleasers Don't Decide* (2007) eller *Differences Are Definite* (2005) erkänner hon är skapta för att misslyckas, för att kollapsa ned i de stumma skulpturerna. I slutändan är det objekten själva som vill ha betraktarens uppmärksamhet. Skulpturen ber oss att vara ensamma med den och att för ett ögonblick glömma den värld som omger oss.³

Bilder se Bilaga 1, fig. 4-6.

² Saatchi Gallery; Karla Black; Saatchi Gallery; 2009; https://saatchigallery.com/artist/karla_black, (Hämtad 2020-12-07).

³ J. Griffin. Karla Black; Sculpture, vivid provocations and a mistrust of language. *Frieze*. 2009-11-08. <https://www.frieze.com/article/karla-black> (Hämtad 2020-12-07).

Ett perspektiv på plast 1957

I sin essäsamling *Mythologies*⁴ från 1957 skriver Roland Barthes om plast. Han beskriver att plast i huvudsak är alkemi. Av gröna kristalliknande bitar skapas resväskor, borstar, bildelar. Han ser materialet som en mirakulös substans: en transformation som ger människan en hint om hennes makt över naturen. Priset att betala för succén med plast är att det knappt existerar som substans, endast när det fylls med betydande attribut är det något. Det saknar innerligheten hos gummi eller den platta, hårdheten av metall. Och dess nyanser är oftast av de mest kemiska varianter, vilket snarast verkar som en representation av naturens nyanser.

Barthes menar att plast betonar en evolution av imitationsmaterial som från början är ett borgerligt påfund. Fram till då (1957) har imitationsmaterial indikerat pretension, de har tillhört en värld av ytlighet, inte en av användande. På ett billigt vis ämnade de reproducera de mest sällsynta substanser som diamanter, silke, fjädrar, päls eller silver. Men plast har klättrat ned i hierarkin, det har blivit ett hushållsmaterial. Han menar att det är den första magiska substansen som samtycker till att vara vardaglig och det är precis dess vardagliga karaktär som är triumfen för dess existens. Och som en direkt konsekvens av det har naturens uråldriga funktion ändrats. Det gäller inte längre för den rena substansen att bli återanvänd eller imiterad, en artificiell materia är på väg att ersätta och avgöra uppfinnandet av form. Naturens objekt är fortfarande värdefulla som de är och de minns sitt mineraliska eller animaliska ursprung. Plast å andra sidan är helt upptaget i sitt behov av att bli använt - objekt kommer uppfinnas enbart för njutningen av att använda dem.

Ett perspektiv på plast 2004

Tom H. Fisher skriver i artikeln från 2004; *What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances*⁵ att konsumenters upplevelse av plast är psykisk och affektiv. Han menar att det finns stark indikation för att kunskap om material erhålls via direkt fysisk kontakt med dem. Den fysiska kontakten har affektiva konsekvenser som kan uttryckas i ett starkt gillande eller ogillande av ett material. I extrema fall kan materialet integreras så i en individs psyke att det tar sig form av sexuell fetischism. I ett exempel som tas upp påtalas hur personer med

⁴ R. Barthes, "Plastic", in *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957, pp. 117-119.

⁵ Tom H. Fisher. "What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances." *Design Issues*. Volume 20, 2004: 20-31.

en fetisch för PVC beskriver materialet med termer som relaterar till kroppsliga upplevelser, med en sensuell dimension, utöver ord som rent faktiskt beskriver materialets egenskaper.

Fisher påtalar sänkningen i attraktivitet hos ett plastobjekt som bär spår av användande och smuts. Till skillnad från naturens objekt där patina kan vara något att eftersträva är effekten, vanligtvis, motsatt gällande objekt av plast. När ett plastobjekt förlorat sin charm och inte längre är intressant för konsumenten vill vi göra oss av med det. Och här möter vi det största problemet med plast - det gällande avfalls och återvinning. När plast klassificeras som avfall blir det direkt skadligt för vår planet. Ett material som plast med dess korta livstid och översvallande mängd producerad omvandlas snabbt från attraktivt till äcklande.

Analys och Diskussion

Ett material eller objekt kan väcka en sensation i min mage, det kittlar som att fjärilar flyger där inne. När jag ska ställa ut kan ett pirr i ryggraden uppstå. Hjärnan ger mig en visuell hint av ett material, färg, form eller ytskikt som kopplas samman med platsen och kontexten för utställningen. Materialet som finns i min hjärna just nu och som inte verkar vilja lämna är ljusrosa lacktyg. Jag har i flera veckor gått runt med fjärilar i magen och ett rosa lacktyg i hjärnan. Att studera den japanska konst rörelsen Mono-Ha och deras sätt att koppla samman taktila egenskaper hos material med affektiva upplevelser uttryckta i ord har gett mig idén att försöka utveckla något liknande gällande min egen praktik.⁶ Mono-Ha rörelsen ifrågasatte västvärldens tempo och ständiga sökande efter slutresultat. Genom att applicera samma inställning till min praktik kan jag bidra till ett mer hållbart användande av de material jag väljer. Rörelsen förankrar även mitt behov av att låta processen ta stor plats. Jag kommer fortsätta utveckla ett verbalt ordförråd för de sensationer jag upplever i min relationer med material.

Karla Black lyfter tanken om vilken konst som är intressant för henne själv och vad som är intressant för en betraktare; en kamp jag ofta finner mig själv i. Hon nämner introspektion, det undermedvetna och barnets ordlösa förhållande till världen. Genom hennes förhållningssätt ger hon materialen och betraktarna ett stort utrymme för deras agens. Även hennes titlar lämnar materialen och betraktaren att arbeta på egen hand. Black's tillvägagångssätt och inställning till konstnärens, materialens och betraktarens position styrker mig i min position till desamma. Jag kommer ta med mig Black's användande av titlar i min egen praktik och vidare utforska hur en titel kan låta materialet skina.

Gruppen The School of Life menar att det tack vare den industriella revolutionen blev möjligt för gemene man att köpa produkter som tidigare bara hade kunnat njutas av de i högre samhällsklasserna. Idén om att dyra ting är av bättre kvalitet lever kvar i vårt samhälle från innan den industriella revolutionen, men idag är det inte alltid sanningen. Det kapitalistiska konsumtionssamhället gagnas av att bibehålla denna hierarki som förblindar medel- och

⁶ P. Lange-Berndt. How to Be Complicit with Materials. I *Materiality*, P. Lange-Berndt (red.), p. 14. London: Whitechapel Gallery, 2015.

överklassen i sin övertygelse att penga är lycka samtidigt som det bidrar till en förstörelse av vår planet genom sätt vi hanterar, framförallt, billiga saker.⁷

Materialen som tilltalar mig är ofta billiga; plastföremål och -material. Dess ytskikt, dofter, kulörer, formbarhet, skrikighet, alldaglighet och lyxighet tilltalar mig. Vardagliga plastföremål som packmaterial, skumgummi, folier och plastfilmer, plastobjekt och plast på metervara som fuskpäls, lacktyg, vaxdukar och vinyl är de mest intressanta. Det är inte själva ägandet av materialet som är viktigt utan mina relationer till dem och att göra andra uppmärksamma på dess fantastiska egenskaper. 1957 beskrev Barthes plast som ett mirakulöst material.⁸ 47 år senare kan Fisher oundvikligen beröra den katastrof som plastindustrin inneburit för vår planet.⁹ Alternativ till skadlig plast, till exempel bioplast, är fortfarande kostsam att tillverka, inte problemfri att återvinna och används till största delen för engångsprodukter.¹⁰ I väntan på att de material jag idag har kärleksaffärer med ersatts av miljövänliga alternativ vill jag höja dess värde genom att visa min uppskattning för dem.

Ordet materialism i en konsumtionskontext rimmar illa men all materialism behöver inte vara negativ. Materialism i bemärkelsen att värdesätta material kan bidra till ett mer hållbart förhållningssätt. Fossil plast kommer inte försvinna i första taget men istället för att se ned på det skulle en ökad uppskattning av det få oss att behandla det mer varsamt och i förlängningen också, vår planet. Som jag ser det har vi inte råd att bli äcklade av plast.

Bilder se Bilaga 1, fig. 7-9.

⁷ The School of Life. (red.) *Why We Hate Cheap Things*. London: The School of Life, 2017, p. 9-31.

⁸ R. Barthes, "Plastic", in *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957, pp. 117-119.

⁹ Tom H. Fisher. "What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances." *Design Issues*. Volume 20, 2004: 20-31.

¹⁰ Naturvårdsverket. *Råvara med minimal miljöbelastning*. 2020.

<https://www.naturvardsverket.se/Miljoarbete-i-samhallet/Miljoarbete-i-Sverige/Uppdelat-efter-omrade/Plast/Halbar-plastanvandning/Ravara-med-minimal-miljobelastning/> (Hämtad 20-12-16)

Referenser

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil, 1957.

Fisher, Tom H. "What We Touch, Touches Us: Materials, Affects, and Affordances." *Design Issues*. Volume 20, 2004: 20-31.

Griffin, J; Karla Black: "Sculpture, vivid provocations and a mistrust of language"; *Frieze*; 2009; <https://www.frieze.com/article/karla-black> (Hämtad 2020-12-07).

Lange-Berndt, Petra. (red.) *Materiality*. London: Whitechapel Gallery, 2015.

Naturvårdsverket. *Råvara med minimal miljöbelastning*. 2020.

<https://www.naturvardsverket.se/Miljoarbete-i-samhallet/Miljoarbete-i-Sverige/Uppdelat-efter-omrade/Plast/Hallbar-plastanvandning/Ravara-med-minimal-miljobelastning/> (Hämtad 20-12-16)

Saatchi Gallery; Karla Black; *Saatchi Gallery*; 2009; https://saatchigallery.com/artist/karla_black, (Hämtad 2020-12-07).

The School of Life. (red.) *Why We Hate Cheap Things*. London: The School of Life, 2017.

Yoshitake, Mika. "What is Mono-Ha?" *Review of Japanese Culture and Society*. Volume 25, 2013: 202-213.

Ytterligare läsning:

Barad, K. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2007.

Nummenmaa, L. Glerean, E. Hari, R. and K. Hietanen, J. *Bodily Maps of Emotions*. Finland: Aalto University; University of Turku; and University of Tampere. 2013.

Bilaga 1 - Bilder

Mono-Ha



Fig. 1. Nobuo Sekine. *Phase - Mother Earth*. 1968.



Fig. 2. Noriyuki Haraguchi. *Oil Pool*. 1970.

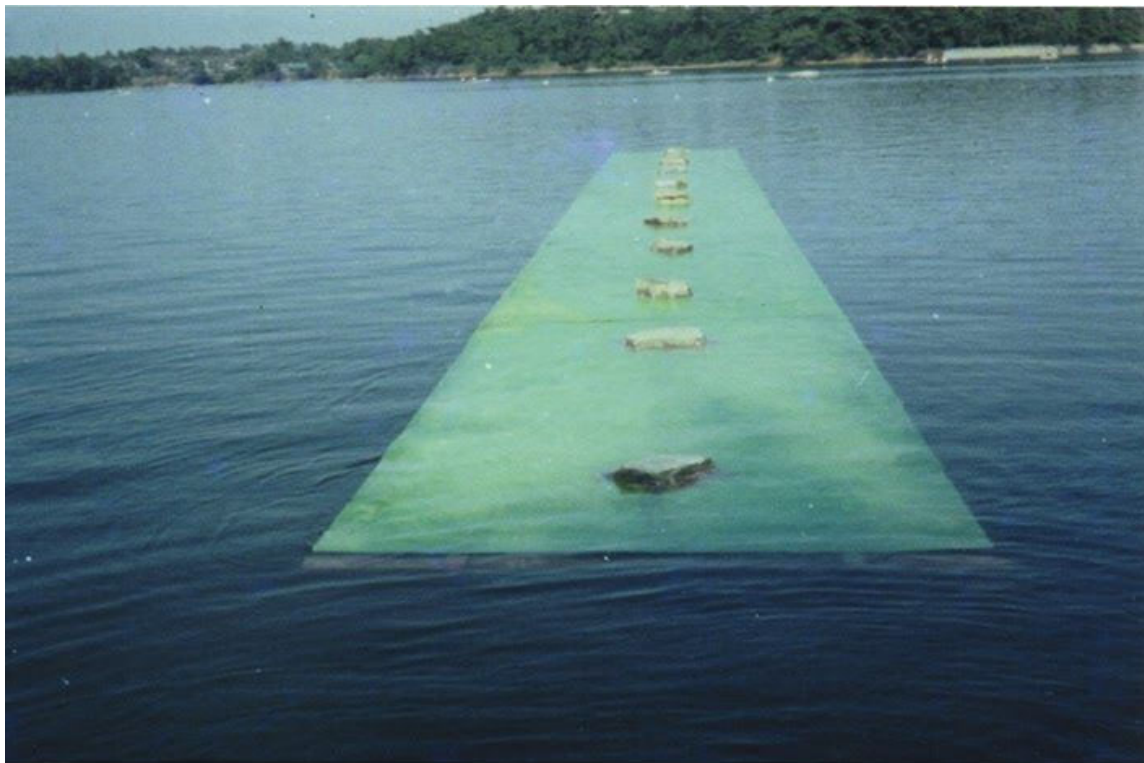


Fig. 3. Kishio Suga. *Law of Situation*. 1971.

Karla Black



Fig. 4. *Karla Black: 20 Years at the Des Moines Art Center*. Image courtesy of the Des Moines Art Center. Photographer: Rick Lozier. © Karla Black 2020.



Fig. 5. Karla Black. *Principles Of Admitting*. 2009. Photo: Stefan Altenburger, Courtesy the artist and Galerie Gisela Capitain, Cologne.



Fig. 6. Karla Black. *Conditions*. 2019. © Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2019. Photo: Simon Vogel.

Annie Mo Kjellberg, Work in Progress

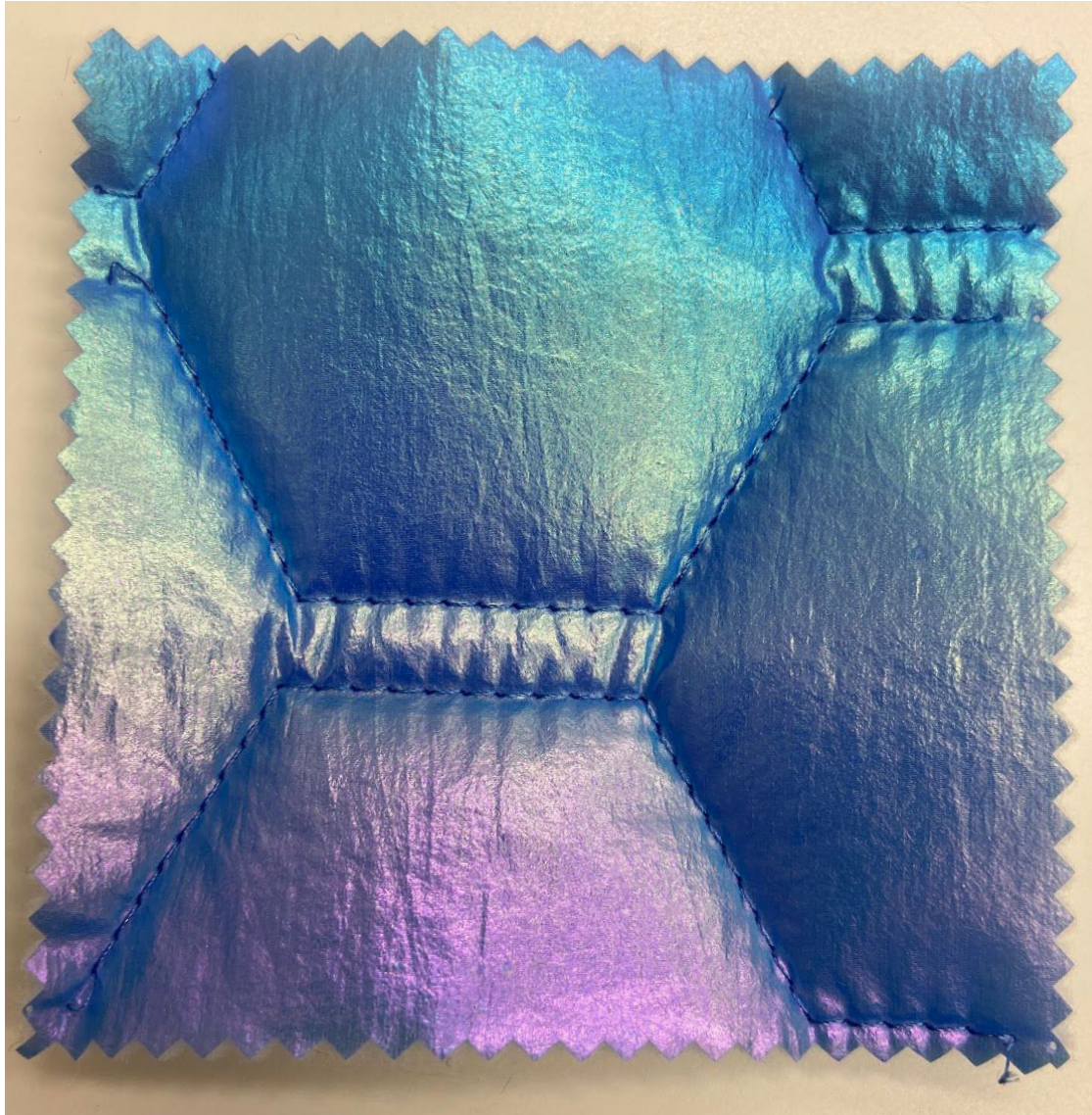


Fig. 7. Bodily Sensation A. 2020.



Fig. 8. Bodily Sensation B. 2020.



Fig. 9. Bodily Sensation C. 2020.