

**Golv, Akryl, Vatten, Vagg, Papper, Linolja, Oljefärg, Gips, Tid,
Plats, Process, Närvaro**

Kandidatuppsats Nina Noreskär
Institutionen för Konst, Konstfack
Handledare Katarina MacLeod
HT 2013 Termin 5

Innehåll

| | |
|---------------|------|
| Beskrivningen | s.4 |
| Platsen | s.7 |
| Processen | s.8 |
| Närvaron | s.9 |
| Avslut | s.14 |
| Referenser | s.16 |

Golvet

Grå i grunden, mörkare skarvar som ett rutmönster. Ovanpå, massvis med färgfläckar. Bortsett från att du är grunden jag går på där stolen står, där bordet står så ligger pappret jag arbetar på dig. Du är arbetsytan.

Oftast borrar jag knäna mot dig när jag målar. Eller går och går. Oregelbundet runt på ytan som är du.

Akrylen

Använder dig helst med mina fingrar. Direkt med händerna. Fingertoppar och handflata. Direkt ur flaskan i en plastmugg och blandar dig med lite vatten. Ibland blandar jag dig med mycket vatten. På papper torkar du fort i ett tunt lager. Finns det ett lager med olja mellan dig och pappret tar det längre tid. Du torkar fort fast på huden. Lätt att dra av huden och lätt att gnugga bort med vatten.

Vattnet

Hälls ut, sprider dig fort på golvet. Få försök att hindra dig, du sprids där du sprids och suggs in i pappret men lägger dig som i gropar som tar 6 timmar att torka och ligger sig på golvet torkar inte på 2 timmar. Ibland finns spår av akryl i dig utan att jag vet det och pappret får oväntat en färg. När allt är torrt är det som att du försvunnit men du har förändrat färgen, oljan och pappret.

Väggen

På denna plats målade jag dig vit. Bakom det som nu är vitt finns fläckar av färg. Du har en inte helt slät yta. Lite gräng och fläckar av färg kvar jag inte målat vitt över. Hård. Men det går att spika i dig och det går att häfta i dig och spiken och häftstiften sitter kvar hårt. Skulle kunna skrapa i dig, göra fler och större hål än med spik och häftstift.

Pappret

Hård i rullen, rullar ut dig och skär av långa bitar med sax. Låter bitarna ligga kvar och arbeta på dig där. Håller vatten på och du bubblar dig och ser ut att krympa i kanterna.

När det är torrt igen känns du på något vis lite hårdare än innan. Råkade jag lyfta på dig fel eller vecka dig för mycket under tiden du var blöt kunde du gå sönder. Men när du sen är torr är det som att sprickorna och hålen är lika hårda som du. Jag kan hålla hur mycket vatten som helst på dig och du torkar varje gång.

Det är svårt att hänga upp dig när du är blöt, tejpen lossnar, häftstiften på väggen glider du ur och fäster jag dig med tråd glider du ur den med. Målar med akryl på dig, målar med bläck, vatten och olja.

Med linolja på dig blir du lite transparent och tillslut som smörpapper. Du blir inte alls svagare av oljan, tvärtom känns du hårdare.

Linoljan

Gulaktig, mer trögflytande än vatten. Mjukare än vatten. Använder pensel när jag målar med dig.

Ur flaskan direkt ner på det vita pappret. Du gör pappret gråaktigt och lite transparent. Ibland använder jag mina händer för att måla med dig och du gör dem mjuka. Till skillnad från vattnet tar du lång tid på dig att torka. Senast 3 veckor. Trodde det skulle ta mycket längre tid för dig ett tag. En del av dig försvann nog ner i golvet, en del i väggen, en del i luften och det innersta in i pappret. Du gjorde det helt mättat. Nu när du är torr kan jag till och med måla med akryl och vatten på dig och det stannar kvar. Som öar och går inte att få slätt men det torkar och stannar kvar.

Oljefärgen

Trögflytande ur tuben. Måste trycka hårt för att få ut så mycket jag vill ha av dig.

Nyansskillnad i vitheten mellan dig och pappret jag målar dig på. Penseldragen syns tydliga i dig, efteråt försöker jag jämna till din yta, lättast är det när du torkat 4 dagar. Målat stora partier av dig på linolja, det gör dig tunnare och att det tar längre tid för dig att torka. Ungefär 3 veckor. Seg och trögflytande kramar jag ut dig. Direkt ner på pappret eller direkt på väggen.

Utan linolja i är det mycket motstånd med penseln mot pappret. Med linolja blir du glansig och glider lätt. Det blir mer av dig.

Gipset

Du är svår att hålla på plats i din grundform. Gräver med händerna i dig, du gör mig torr och blek. Skopar i dig i en plasthink som jag fyllt med vatten. Håller i dig fast ska jag

måla med dig och det ska fästa gör jag dig tunnare, rinnig och mot pappret torkar du fort.

När jag sedan rör på pappret är risken stor att det mesta av dig faller av. Ner på golvet, på mina kläder och åter på mina händer. Ibland stannar mer på pappret ibland mindre, är du tjockare faller mest. I hård, kompakt form tycker jag inte om dig. På betonggolv går det att måla ut dig och hålla ut dig och sen är du lätt att ta bort. När du är i vätskeform är du gråaktig i färgen. När jag kommer tillbaka dagen efter är du hård och väldigt vit.

Tiden

Materialen tar dig. Du tar materialen.

Alla spenderas med dig. Är med dig. Du gör att vattnet torkar, att olja torkar. Det går fortast när jag inte är närvarande. När jag inte är där jobbar du med allt annat på för mig ett frånvarande sätt.

Platsen

Platsen består av alla dessa element. Golvet, akrylen, vattnet, väggen, pappret, linoljan, gipset, tiden och oljefärgen. Även många fler därtill. Penseln som finns nämnd. Handen som rör vid dem. Fötterna, låren, näsan, lukt. Hela kroppen är närvarande. En kropp (min kropp) är närvarande vid handlingen. Då färger trycks ut ur tuben. Då pappret flyttas på. Då gipsen blandas och hålls ut. Sen lämnar jag det. Lämnar jag platsen. Ibland för någon timme ibland för några dagar. De fortsätter vara i rörelse, jag fortsätter vara i rörelse, tiden går, jag kommer tillbaka, gör fler ingrepp. Allt går inte att styra. Lite i taget lär jag mig hur materialen beter sig, en kunskap som sträcker sig över tid om jag följer dem en längre period eller om jag provar ett material mot flera andra. Hur beter sig olja mot olja, olja mot vatten,

olja mot vägg?

Processen

“To avoid a rational step, intuition is important”¹

För att undvika den rationella handlingen är intuitionen viktig. För mig är det intuitiva rationellt. Jag jobbar bäst med grundtanken att jag inte vet någonting. Det läget är svårt att hamna i men genom att arbeta intuitivt är det lättare. Visst vet jag massvis. Kunskap som sitter i kroppen. Det handlar istället om att slippa erfara kunskapen från noll, utan om att bygga den vidare. Intuition är inte lika med okunskap, tvärtom. För mig är det ett bevis på en kunskap.

Just nu arbetar jag i ateljén och därför väljer jag att beskriva den miljön. Stora papper sitter fasthäftade och fasttejpade på väggen. De flesta hänger ner en bit på golvet och böjer sig. Många av dem har flyttats runt och jag är i förflyttningarna, upphängningarna och nedtagningarna av dem inte särskilt varsam vilket resulterar i revor, hål, trasiga kanter, spikhål och veck. Allt sådant får följa med och är en del i mitt tänk om att dels inte ha stor respekt för sakerna och dels mitt snabba arbetssätt där jag vill att allt ska göras fort och intuitivt. Uppsättandet av målningar och objekt brukar ske med maskeringstejp, grov spik eller häftpistol. Också det i en snabb rörelse där det inte alltid håller någon längre tid, ett hörn lossnar eller allt ramlar ner. Vanligtvis åtgärdar jag inte det utan då får den ligga på golvet istället. Händer det i ateljén får den ligga där och torka klart och jag fortsätter jobba på den där. Händer det under en utställningsperiod får den ligga kvar.

¹ “Talking Art” - Interviews with artists since 1976 Sol Le Witt.Sid.414

Arbetena är oftast större än en mänsklig kropp. Avlånga papper, platsstycken eller målade former på vägg och golv. Jag dras till känslan av att jobba med något som knappt räcker mellan min armbredd och som är svår att hantera, svår att flytta på och som då också är svår att vara varsam med. Det fysiska i arbetet blir så mycket mer påtagligt.

Närvaro

Tidigare följde flertalet materialbeskrivningar där jag uttrycker och beskriver materialets funktion och hur jag arbetar. Jag har tittat på två andra konstnärer som jag tycker ligger nära mina tankar och i detta stycke ska jag försöka beskriva och diskutera dem i relation till mitt arbete.

I relation till hur jag arbetar kunde jag finna stora likheter i Richard Serras verk "Verb List" från 1972 där han på 2 papper skrev ner 84 verb - to roll, to crease, to fold, to store, etc.- och 24 möjliga kontexter - of gravity, of entropy, of nature, etc.- i fyra kolumner. Se bild ned



MoMA beskriver bl.a verket såhär på sin hemsida:

“Serra described the list as a series of “actions to relate to oneself, material, place, and process,” and employed it as a kind of guide for his subsequent practice in multiple mediums.”²

Han använde dessa verb för att göra videoverk och skulpturer. I videoverken ser vi när han arbetar med material. Exempelvis slänger han vid ett tillfälle ut smält bly i rummet, låter det stelna och det blir sedan till skulpturer han kan lyfta bort och flytta på. På samma sätt ligger min nyfikenhet och fokus i materialet och akten i användandet av dem. Arbetet som utförs handlar därför om sin materialitet där en skulle kunna kalla det att verket “reduceras” till materialet, handlingen och processen. Fokus blir inte om ett ämne utanför själva arbetet. Arbetet är ämnet och det som det ska pratas om. En såväl mental som fysisk närhet. Närhet till platsen, till stämningen och tiden. Den är den slags närvaro jag vill komma åt i mitt arbete.

Jag säger oftast att jag målar. Jag är intresserad av ett måleri som pekar på sin materialitet, rumslighet och närvaro. Exempel på konstnärer som har liknande tematik finns det många exempel på. Där ser jag Katharina Grosse som ett tydligt exempel. Katharina Grosses arbetar på detta sätt genom att storskaligt spraymåla akryl på befintliga väggar, golv, möbler, grus, sten och annat i starka färger. De tar över rummet och det ser jag tydligast i hennes verk där hon bara målat på väggen och/eller golvet.

² “To collect” moma.org okänd skribent, http://www.moma.org/explore/inside_out/2011/10/20/to-collect, 2014-01-20



atahrina Grosse, Cheese Gone Bad, 1999,
acrylic on wall, 357x1464x671, Marfa³

Till skillnad från måleri har skulptur traditionellt sätt en tydlig kroppslighet. En volym där du möter skulpturen med din kropp, du kan röra dig runt den. På samma sätt har även måleri en kroppslighet, en längd, en volym och framförallt en närvaro. Tittar jag på Grosses väggmåleri ser jag ett måleri som pågår i hela rummet och som letar sig ut.

³ 1999, <http://www.katharinagrosse.com/work.php?id=11&cat=1999>, 2014-01-20

I boken "Contemporary Painting in Context" kan en läsa:

"By locating the viewer at the centre of the work and creating the impression that he or she has walked right into the painting, by submerging the viewer in colors or by surrounding the viewer with brightly colored objects, they point to the fact, that in principle, there is no distance between work and the viewer; they are connected parts of a whole, a total situation which the viewer cannot transcend or step out of, but only experience from "within the situation"⁴

Det finns alltså ingen distans mellan verk och betraktare. Genom att gå in i rummet går du också in i målningen. Du står på den och i den. Bektraktaren och verket ingår i en helhet, en situation. Betraktaren ingår i målningen och blir ytterligare ett material som jag vill se som likvärdig med allt det övriga. Därför kan man säga att bektraktaren också "reduceras" såsom materialet som tidigare beskrivet. Fast det blir ett material som rör sig och kan röra sig runt bland allt det andra och om villigt även använda det andra. Betraktaren blir en form, en rörelse, en potential till ändring i verket. Den synliga ändringen blir aldrig stor, oftast handlar den istället om flagor, smuts och annat på golvet som flyttas runt. Det händer något med lukter och det händer något med betraktaren och hur den uppfattar rummet och sig själv. Jag kan styra i ganska stor mån hur du ska röra dig

⁴ Edited by Anne Ring Petersen och Mikkel Bogh, Hans Dam Christensen and Peter Nørgaard Larsen, *Contemporary Painting in Context*, s.132 , Museum Tusulanum Press, 2010

men jag kan inte styra din närvaro.

Vidare i boken "Contemporary Painting in Context" tas även aspekten om performativitet i hennes arbete upp:

"Katharina Grosse considers painting as the material trace of an act to be a crucial part of her installations. Thus, one could say that there is a performative dimension to her work. The audience never gets to watch her perform."⁵

I stora gester och rörelser läser vi gärna in en performativitet. Då vi förstår att stora rörelser varit nödvändiga föreställer vi oss en kropp göra de stora rörelserna. En slags koreografi, en handling och en performativitet. När jag arbetar platsspecifikt i rum så till vida att jag målar på golv och väggarna, hänger papper och rör mig runt i hela rummet ser jag det själv som en performativitet lika mycket som det är rörelser nödvändiga i arbete. Det är en annan sak att verket direkt visas performativt och att handlingen uppstår i betraktandet. I Grosses verk, och vill jag tro i mina också, finns historien om görandet med när jag har lämnat det. Allt ändras, jag går in, försvinner, går in, vid vissa tidpunkter ser andra det som finns där. Utan mig eller med mig. Men utan min handling. Jag i person arbetar inte när betraktaren går in. I mitt fall ligger den performativa handlingen underförstådd i materialen genom att jag inte städar upp efter mig. Färgflagor som trillar av, damm i rummet, färgfläckar som uppstått under arbetet, fotavtryck osv. städas jag inte bort utan det ingår i allt det andra. En ser att jag har

⁵ Edited by Anne Ring Petersen with Mikkel Bogh, Hans Dam Christensen and Peter Nørgaard Larsen, *Contemporary Painting in Context*, s.131 , Museum Tusulanum Press, 2010

rört mig där tidigare.

Avslut

“Allting på ett plan där associationer spelar med och mot varandra. Spänningar uppstår. Individens olika tillstånd och förändringen som är konstant i det. Hur saker ter sig olika för oss timme för timme eller år för år. Ingenting är konstant. Vi tar olika beslut från dag till dag. Uppbyggandet och nerbyggandet. Glappet mellan användande och ickeanvändande och vilka som finns där då. Att hela tiden finnas i ett användningsområde.”⁶

Texten ovan är från ett skissblock från hösten 2013. När jag tittar igenom dokumentation av det jag gjort desenaste åren märker jag tydligt hur viktig situationen är för mig. Mycket av det jag gjort är inte sparad. Objekt och målningar förändras jag varje gång de kommer till en ny plats eller så består verken helt enkelt av material som inte går att spara och det beror också på att det som ingår i ett arbete ofta också utgörs av golv, vägg och tid som jag beskrev i början av denna uppsats. Återigen vill jag ta upp situation och närvaro. Medvetet använder jag material som lätt går sönder. Det viktiga är inte att det blir något hållbart som kan sparas, tas fram senare eller något som är konstant. Jag tror inte på någonting som konstant. Varken material, objekt, tankar eller människor. Det är ett ständigt uppbyggande och nedbyggande vi går runt i hela tiden och det är processen av uppbyggnad och nedbyggnad som intresserar mig i mitt arbete. I denna text har jag fokuserat på en beskrivning av mitt

⁶ egen anteckning, 2013-02-11

processarbete genom att beskriva de material som jag använder och tankar som finns med mig i mitt arbete och på det sätt jag använder materialet. Därför har jag också valt att inte presentera tidigare verk jag har gjort då mitt fokus i mitt konstnärskap ligger i händelsen i arbetet, inte det som lämnas efter. På detta sätt tror jag mig behålla en närvaro och en nyfikenhet i arbetet kring processen, materialet och platsen.

Referenser

Litteratur

Contemporary Painting in Context Anne Ring Petersen,
Mikkel Bogh, Hans Dam Christensen och Peter Nørgaard Larsen
- Museum Tusulanum Press, 2010

Talking Art - Interviews with artists since 1976

Patricia Bickers och Andrew Wilson
- Ridinghouse 2013 and Art Monthly

Internet

Richard Serra, Verb List 1967-68, Blyerts på papper, 2 ark,
varje 10 x 8" (25.4 x 20.3 cm). The Museum of Modern Art,
New York.

www.moma.org/explore/inside_out/2011/10/20/tocollect

Verk

Katahrina Grosse, Cheese Gone Bad, 1999, acrylic on wall,
357x1464x671, Marfa

Richard Serra, Verb List 1967-68, Blyerts på papper, 2 ark,
varje 10 x 8" (25.4 x 20.3 cm). The Museum of Modern Art,
New York.

