

Hur skapar jag konst som berör?

Innehåll:

| | |
|---|----|
| Introduktion | 2 |
| Bakgrund | 3 |
| Beröra | 5 |
| Styrka och Skörhet | 7 |
| Andning | 8 |
| Skörheten att vara sårbar | 9 |
| Se och göra | 11 |
| Kontakt inåt och utåt | 15 |
| Kroppsligt berättande | 18 |
| Skriftspråkets påverkan på röst och kropp | 21 |
| Tystnadens skörhet | 25 |
| Slutsats | 27 |

Introduktion

När jag lärde mig skriva förundrades jag ofta att det skrivna språket inte stämde överens med det talade språket. Vi lärde oss stava och regler för hur varje bokstav skulle läsas enligt vackert formulerade logiska system. Det enda som saknades var en koppling till språket vi talade. Söykeilen skulle skrivas cykeln och vissa ord skulle inte skrivas, för de tillhörde endast det talade språket.

Jag började spela musik i skolan. Fick välja vilket instrument jag ville. Valde ett stort och guldigt. På mina lektioner försökte jag förstå varför jag var där och tittade på svarta prickar längs parallella linjer och fick ont i läpparna. Min lärare var fin och snäll och spelade musik jag aldrig hört förut. Jag förstod inte vad han ville och han förstod inte vad jag ville, jag blåste och det kom ljud. Han var snäll, jag slutade men vi fortsatte att säga hej i korridorerna.

Några år senare kände jag musiken ta min kropp i besittning. På en pub spelade tre personer, snabbt, flygande toner virvlande i ett mystiskt pulserande sammanhang. Det fanns något vilt. Till synes okontrollerbara flöden som styrdes av någon. Jag var hänförd. Jag ville göra samma sak.

Min mamma blev överlycklig och ordnade fram fioler till mig och mina bröder. Vi höll på ett tag men jag kände mig mer uppfylld i min kropp när vi spelade datorspel, snabba stora flöden, händelser, på gränsen till kontroll, pulsen går upp, andningen fördjupas, kroppen löses upp och allt bara är. Jag slutade spela fiol.

Musik kom tillbaka in i mitt liv några år senare. Denna gången som rockmusik. Stora krafter och höga ljud. Jag hittade med tiden fler uttryck och mitt intresse har genom åren fångats av en rad olika genrer, instrument och uttryck.

Under åren har jag många gånger frågat mig vad det är som händer när kroppen rycks med i musiken. Jag har många gånger frågat mig varför något berör mig mer än något annat. Ibland kommer det in i kroppen som musik, ibland passerar den utanför kroppen som ljud.

Jag läste en bok¹ som försökte sätta fingret på just det där. Författaren talade om vad som händer när musiken "lyfter". Det var hans sätt att beskriva situationer där samtal, eller musik flödar på och

¹ *In i Musiken* (1990) av Peter Bastian. Senare har jag läst liknande formuleringar i exempelvis: *Free Play: Improvisation in Life and Art* (1990) av Stephen Nachmanovitch.

efter vet ingen vem som kom med vilken idé eftersom tankarna virvlade snabbare än orden eller känslorna virvlade snabbare än tonerna. På något mystiskt sätt möts ändå alla i djupt samförstånd. Alla är helt med och förstår mer än vad som sägs. Kommunikationen sker på ett annat plan.

Samma problem som min första svenskalärare gjorde mig uppmärksam på återkom i ny form: symbolspråkets otillräcklighet, det vi skriver är inte alltid det vi menar.

Bakgrund

Jag började mitt undersökande arbete på magisterprogrammet Svarta Spegel - konstnärlig praktisk självreflektion vid Stockholms Dramatiska Högskola (StDH) med frågeställningen: *Hur kan jag skapa konst som hos publiken väcker liknande känslor som jag har när jag är ensam i naturen?* För att förstå vad jag själv menade började jag dela upp frågan i dess beståndsdelar:

Hur

Kan

Jag

Skapa

Konst

Som

Hos

Publiken

Väcker

Liknande

Känslor

Som

Jag

Har

När

Jag

Är

Ensam

I

Naturen

?

Varje ord har en mängd betydelser och i min strävan att förklara för andra vad jag verkligen menade började jag ifrågasätta min frågeformulerings förmåga att kommunicera det jag menade. Det var en formulering som var tydlig för mig men ofta skapade mer förvirring än klarhet när jag kommunicerade den. Jag insåg efter mycket arbete att min fråga kunde formuleras mycket enklare. Det jag ville förstå var: *hur skapar jag konst som berör?*

Det är ett problem av samma typ som jag berörde i inledningen. Hur kan jag tala om det som jag inte vet hur jag ska tala om? I grunden är det ett klassiskt kunskapsteoretiskt problem vilket kan grunda sig i att vi förhåller oss slarvigt till idén om kunskap. Stora delar av denna essä berör ämnen som är svåra att verbalisera och beskriva med ord vilket kan bero på att de är vad som kan kallas 'tyst kunskap' eller 'outsäglig kunskap'.²

² Kunskap:

Ett begrepp som i min essä används i nära betydelse med information, budskap. Jag förhåller mig till och använder tre nivåer av kunskap i min essä, vilka presenterades till oss på en workshop med Rolf Hughes 12 februari 2016 på StDH. Liknande uppdelningar återfinns med en mängd variationer inom olika vetenskaper. Jag väljer att använda distinktionerna nedan eftersom de i min klass förstås på ett liknande sätt.

(1) Propositionell kunskap

Kunskap som kan kommuniceras i tydliga symboliserade påståenden utan att förlora meningsinnehåll. Exempelvis: *Jag heter Love*. Detta kommer att tolkas i stort sett likadant av alla som behärskar svenska eller liknande språk och alla dessa läsare kommer att förstå att jag heter Love och därmed att det är mitt namn, vilket jag kommer att lyssna till om jag tilltalas med detta.

(2) Tyst kunskap

Kunskap som kan kommuniceras genom symboler men stora delar av meningen försvinner i översättningen till symbolspråket och därför kommuniceras de vanligen med hjälp av att någon visar genom att göra något för att sedan låta den andra imitera. Ett exempel är kunskapen att cykla, det är möjligt att skriva en manual som skulle kunna tolkas och därmed kommunicera kunskapen om att cykla, dock är detta så avancerat så att det är mycket lättare att visa och hjälpa till i inlärningsprocessen. Detta medför att vi ofta saknar ord för att beskriva hur vi gör, därav kallas det på svenska för tyst kunskap. Den engelska termen är 'tacit knowledge'.

(3) Outsäglig kunskap

Kunskap som inte kan kommuniceras utan att till den grad tappa meningen så att det inte längre är den kunskapen som kommuniceras utan istället en annan kunskap. Detta är ofta kroppsliga förmågor i specifika situationer. Ett exempel är kärleken till en annan person. Inga ord kan ge en adekvat kommunikation av känslan och därför används ofta metaforer och poesi eller ett enkelt ord: 'kär'. Detta kommunicerar inte känslan men i vår kultur innebär det vissa saker. Ett annat exempel är upplevelsen av en konsert. Efteråt kan upplevelsen beskrivas med ord om vilka instrument som användes, vilken genre som spelades, om det var en energisk konsert eller lugn, oavsett hur många ord som används kommer upplevelsen aldrig att kunna kommuniceras.

I min essä finns det vissa begrepp som är centrala, jag kommer att definiera dem i fotnoter enligt hur jag använder dem i min essä. Det jag beskriver är min personliga användning av dem i denna essä. Ord skiftar mening beroende på sammanhang.

Frågeställning som jag arbetar med är: *hur skapar jag konst som berör?* men huvudfokus i denna essä är min personliga förståelse av 'berör' samt metoder som jag kopplar till beröring. Konst³ som begrepp ämnar jag inte analysera på djupet.

Beröra

Jag älskar känslan av att försvinna in i något och glömma vem jag är, var jag är och vad tiden är. Jag blir berörd. Det är en fysisk upplevelse som varierar i grad, allt från en lätt kittlande kroppslig förnimmelse⁴, liknande när någon lägger sin hand på min bröstkorg, till stora upplevelser som tar över mitt medvetande totalt, så att jag inte vet någonting förutom att jag är.

Vem är det som ska beröras? Jag eller någon annan? Hur vet jag om jag blir berörd eller om någon annan blir berörd?

Människor har i alla tider strävat efter att bli berörda och därför skapat symboler som berör och väcker något inom oss. Religioner och andra institutioner har formaliserat och blivit experter på symbolspråk för att beröra.

Religionernas symbolspråk är ibland så komplext att de inte berör den oinvidige vilket har blivit en källa till makt. Alla vill bli berörda och när medlemmar av en grupp har hittat vägar för att bli berörda skapar det en anledning att vilja vara en del av gruppen.

³ Med konst syftar jag på alla konstformer, visuella, spatiala, performativa och konceptuella, alltså allt från tavlor till musik, föreställningar och skulpturer. Jag arbetar främst med musik men även med poetisk text, bilder och skulpturer vilket innebär att essän främst handlar om dessa uttryck.

Jag anser att det gemensamma mellan alla konstformer är att de ämnar kommunicera något. I denna essä är det innehållet i denna kommunikation som är det jag diskuterar. Konsten är ett symbolspråk och det som kommuniceras är det symboliserade. Med detta menar jag inte att symbolen nödvändigtvis måste vara refererande.

Ordet 'beröra' är en symbol för en idé av en känsla, konsten har som symbolspråk förmåga att symbolisera själva känslan utan att referera till idén om känslan.

⁴ Kroppslig förnimmelser är känsloupplevelser som är direkt kroppsliga, kan också benämnas somatiska upplevelser. Ett exempel är smärtan jag får om jag slår mig på tummen med en hammare. En annan typ av kroppslig förnimmelse kan benämnas som psykosomatiska, vilket är när en idé skapar en fysisk reaktion. Två exempel är hur både stress och sorg kan orsaka smärta som upplevs direkt i kroppen och är svår att särskilja från smärta orsakad av tydliga yttre materiella orsaker, som hammaren. Vi styrs till vardags av en mängd kroppsliga förnimmelser även om vi inte tänker över det. En känsla av att vara kall ger oss impulsen att värma oss. Törst uppmuntrar oss att dricka. Vissa kroppsliga förnimmelser tolkas på olika sätt av olika individer. En svag vind mot kinden kan vara lugnande, stressande eller inte påverka oss alls. Ofta observerar vi inte aktivt svagare kroppsliga förnimmelser men de påverkar hur vi förhåller oss och förstår olika platser och situationer. Vetenskapsteoretiskt skiftar synen på kroppsliga förnimmelser över tid men de är centrala inom fenomenologisk inriktad forskning där den subjektiva upplevelsen tillmäts stor vikt.

Jag har funnit mycket inspiration i de religiösa traditionernas konstnärliga uttryck men söker efter metoder att förhålla mig till dessa influenser utan att associeras till de religiösa traditionerna. Det är en slags kulturell appropriering där jag omtolkar materialet utan en djup kännedom om sammanhanget de framfördes i.

En stor del av den religiösa konsten handlar om livet och döden. Hur vi kämpar med en ständig medvetenhet om alltings förgänglighet. Det är eviga frågor som kan beskrivas i poesi:

*från smärta och sorg, överallt
finns ingen flykt, är jag rädd
även om till fjälls jag flyr
skrik från jagade djur*

*bergen rämnar, blir till raviner
raviner rämnar, blir till berg
sjöar försvinner
kvar blir bara deras namn
var femtionde år, folket blir nytt
var hundra år, jorden blir ny*

*åh, Blommande gren
du står rakt i din stolthet
som soluppgången klyver berget*

*på samma sätt som inget vet
vad finns bortom kusten
kommer jag aldrig hitta svaret
vad är det jag söker efter?*

*skin när du lever
känn inga sorger
vi finns bara nu
i ett ögonblick*

Texten ovan är ett sammanplock av poesi från hela världen, från nutid till forntid, som jag har hittat under året och översatt från engelska översättningar.

Första versen är skriven i Japan av Taiu Toshi-Nari någon gång under 1100-talet. Andra versen är ett utplock från det enorma eposet "Manas" som har reciterats muntligt av de Kirgiziska nomadfolken åtminstone från 1500-talet och troligtvis mycket längre.

Den tredje är skriven av abbedissan Hildegard von Bingen på 1100-talet. Den fjärde är skriven av Tupac Shakur på slutet av 1900-talet i USA. Sista versen är en text från det antika Grekland och är det äldsta exemplet av noterad musik med text som finns bevarad och tolkad. Den är troligtvis skriven av någon vid namn Seikilos någon gång mellan år 200 f.kr till 100 e.kr.

Jag berörs av alla och i mina översättningar känns orden som att de skulle kunna vara mina egna. Vad är det som gör att dessa ord kan väcka något i min kropp idag, när de skrevs av människor i helt andra situationer?

Styrka och Skörhet

I mitt arbete med att skapa konst som berör återkommer jag ofta till avvägningar i spektrat mellan skörhet och styrka. Vad är brytpunkten mellan dessa idéer och vad är kombinationen av dem? Är de motsatser?

Det jag försöker gestalta är livet. En nu närvarande fråga är hur jag kan repetera och bearbeta material för att öka styrkan och tryggheten i verken, samtidigt som jag har tillgång till skörheten.

Den tilltalande skörheten som ofta finns min egen upplevelse av ett helt nyskapat material. I materialet som inte är i färdig form och därför fortfarande innehåller potentialen till en mängd olika möjligheter.

Skörhet innehåller alltid en implicit fråga om hjälp och förmedlar idén om att något har möjligheten att utvecklas för att nå sin fulla potential, men med en närvarande risk att den/det inte kommer att göra det.

Styrka är potentialen uppfylld och kan vara mäktigt, men den förändring som är möjlig är endast stagnation.⁵ Båda är intressanta men på olika sätt.

⁵ Mina idéer om utvecklingsmöjligheter för styrka och skörhet inom konst har likheter med de modeller för mimetiska-nivåer som Alexander Skantze presenterat genom föreläsningar och workshops på Svarta Spegel under februari 2016. Styrkan motsvaras då av legendarisk nivå och skörhet motsvaras av den melodramatiska nivån. Alexander Skantze är lektor i film- och tv-manus vid StDH.

Jag vill som konstnär växla fritt mellan styrka och skörhet och genom att markera ytterpunkter för att skapa ett definierat rum eller spektra. Jag blir starkare berörd ju större spektra som markeras. På samma sätt som typografin förhåller sig till och definierar det vita papprets gränser genom placeringen av tecken.

Viktigt för mig att komma ihåg är att det är i balansen mellan det sköra och det starka som storheten blir. Om ett verk endast är starkt kan spekrat vara litet trots att en stor styrka uttrycks. Denna fälla faller jag ofta i när jag repeterar en låt, bearbetar bild eller skriver om en text. Jag har preferenser om vad som jag anser vara bra och arbetet ger ofta en ökad styrka och trygghet, men med förlust av skörhet.

När jag arbetar på det sättet gör det att spekrat minskar vilket gör att verket tappar i förmåga att beröra. Jag har därför börjat söka efter arbetsmetoder för att kunna öka styrka och trygghet i verket men samtidigt utveckla det sköra. För att våga visa mig skör måste jag vara stark.⁶

Så vad har jag hittat? Hur kan jag arbeta med ett verk utan att förminska spekrat styrka - skörhet?

Andning

En praktisk metod jag lärt mig under våren är hur jag separerar min andning inom mig och grundar mitt röstuttryck i olika delar av min andning. Skörheten har en egen plats långt upp under nyckelbenen.

Jag kommer inte beskriva detta i detalj eftersom jag inte behärskar ett anatomiskt språk som kan komma i närheten av att kommunicera det jag behöver kommunicera för att dela min kunskap om detta. Jag delar istället en text jag skrev efter första lektionen med Aleksandra Czarnecki Plaude⁷ där vi fokuserade på andning :

⁶ Under april-maj 2016 samarbetade jag med dansaren Daniela Escarleth Romo Pozo (kursdeltagare Svarta Spegel) i ett undersökande arbete om hur skörhet kan exponeras på scen inför publik. Vi utarbetade improvisationsmetoder nära kopplat till vår andning. Detta samarbete har influerat mina tankar om skörhet.

⁷ Aleksandra Czarnecki Plaude: lektor i rörelsegestaltning vid StDH och huvudlärare för kursen Svarta Spegel.

*Andas är viktigt för mig.
Det är andningen som gör att jag finns.
Genom att lära mig andas lär jag mig leva.
Det ger mening och jag vet vad jag gör.
Förstår jag min andning förstår jag mig.
Jag tror aldrig jag kommer förstå.
Men jag vet.
Att jag vill andas.*

(19 januari, StDH, Studio 3)

Skörheten att vara sårbar

Under våren var jag tvungen att ta ett beslut. Vad kan jag presentera för en publik? Ett visuellt spatialt arbete? Text? eller enbart musik? Jag blev nervös varje gång jag tänkte på att arbeta visuellt men kände mig hela tiden lugn med att presentera musik. Till slut bestämde jag att göra både och men experimentera med att berätta samma berättelse genom två medier, nedan är texten där jag skrev mig fram till beslutet:

*Vill jag arbeta visuellt eller inte?
Det sätter igång en stress i mig
Finns det något som är anledning till detta?
Att prestera.
Jag känner mig inte avslappnad alls när jag tänker på detta.
Därför känns det viktigt att följa det spåret.
Att skapa ett meningsfullt innehåll är kanske
mindre viktigt än att skapa innehållet.
Att berätta en berättelse genom två
helt olika medier. Hur ska det gå?
Var är det som stressar mig?*

*Ambitionsnivån. Jag kan sänka den och
höra en enklare version av utställningen.*

Vad ska den innehålla?

Spegelidén är intressant.

Musiken som speglar det visuella.

Vad är det som väcks i mig?

Varför denna skräck?

Att presentera mitt innersta.

Jag måste följa detta spåret.

Tiden det tar att gå blir en tid

där tankarna samlas

att inte stanna för att skydda

sig från tankarnas brus.

(20 april 2016, i min säng, Alby)

Jag tog en risk och provade att arbeta med något som jag var nervös för att arbeta med. Jag har stor teknisk erfarenhet av att jobba med foto så den aspekten gjorde mig inte nervös. Det som gjorde mig nervös var att jag inte visste vilken historia jag ville och kunde berätta.

Jag ville lyfta en idé och samtidigt beröra den som tar del av min konst. Visste inte om jag kunde berätta något som kändes relevant för mig genom mina bilder. Jag var rädd att göra bort mig som konstnär. Rädd att vara dålig. Jag var tvungen att hitta en väg.

Sammanflätande av snabba mer direkta impulser samt utrymme för kontemplation är något som jag jobbat mycket med inom musik. Möjligheter att ge både ett djupt känslomässigt budskap samt idéer som publiken kan tänka kring och med detta utveckla sin förståelse av världen. Jag provade på publikmötet⁸ att applicera den kunskapen på visuellt spatialt konstnärligt arbete med fotografier, skulpturer och aktivt användande av rummet.⁹

⁸ Presentation av valfritt konstnärligt arbete kopplat till våra processer inom utbildningen vid StDH. Genomfördes i Reaktorhallen vid KTH, ett gammalt bergtrum 25 meter under jord byggt och använt till experiment inom atomfysik under mitten av 1900-talet. Publikmötena genomfördes vid 4 tillfällen 19, 20, 24 och 25 maj 2016 med ca 50 personer i publiken vid varje tillfälle.

⁹ Jag tog stöd av och bollade idéer med Maria Clauss (dramaturg och kursdeltagare på Svarta Spegel) och Daniel Peltz (konstnär och gästlärare i konstnärlig forskning vid Stockholms Konstnärliga Högskola) under förberedelseprocessen i april-maj, samt fick hjälp av i genomförandet av konstnärerna Juanma Marco Gonzales och Marta Gil Estremiana. Jag omarbetade även material jag utvecklat tillsammans med cirkusartisten och konstnären Matleena Laine, samt gjorde ett verk och diskuterade människans relation till naturen med trädgårdsingenjören Anja Hellström.

Jag känner att jag lyckades, mitt mål var: ”Att göra en utställning jag kan vara stolt över.”¹⁰ Jag blev stolt över min utställning och samtidigt lärde jag mig väldigt mycket. Jag känner att jag gärna vill göra fler utställningar och ta tillvara på all kunskap jag fick från de många misslyckandena i denna första process där jag arbetade med en utställning. Jag tog en risk, jag vågade vara sårbar och det gick bra.

Se och göra

Fotografen som iakttagare.

*Valet att sluta fotografera
för att istället bli ett subjekt.*

Integritet.

(21 april 2016, någonstans på StDH)

Jag har fotograferat under nästan hela mitt liv. Först mest fåglar och sedan människor. Fåglar var spännande för de var så svåra att komma nära. Ett smygande och ett väntande med oviss utgång. Människor var ungefär samma, men smygande och väntandet var mer ett socialt spel. Efter en lång resa i Marocko och Västsahara där jag tagit massor med fantastiska bilder på fantastiska människor i fantastiska miljöer blev min kamera stulen. På en buss mellan Madrid och Barcelona. Tillsammans med hälften av bilderna. Det gav mig anledning att göra något jag känt komma smygande inom mig. En idé som slog blev ett frö, som började växa. Först när jag fick en yttre impuls blev idén stark nog. Jag slutade fotografera.

Tanken som jag hade men som jag inte släppte fram var att jag inte levde utan bara var ett öga som tittade på det levande. Jag tog nästan inte en bild på fem år.

Det som fick mig att börja fotografera igen var också en yttre impuls. Jag flyttade till Stockholm, gick en förmiddag på byggingenjörprogrammet på KTH, vantrivdes och hoppade av. Lyckades istället få en praktikplats och sen jobb på ett reklamföretag.¹¹ Där fotograferade jag och arbetade

¹⁰ Målformulering efter handledning med Alexander Skantze 13 maj 2016.

¹¹ Turbin AB. En kreativ produktionsbyrå där jag arbetade med kunder som Gudrun Sjödén, Bonniers, JC, Natur & Kultur, Vinnova, samt en mängd andra nationella och internationella företag. Turbin är kända som experter inom avancerad behandling och återgivning av färger.

med redigering av andras bilder. Gestaltade känslan av att vara lyckad, lycklig, stark, härlig, färgstark, kreativ och intelligent. Människor, kläder, företag.

Vi skapade trovärdighet åt kunder som ville vara trovärdiga.¹² Jag slutade. Kände inte som att jag fick kommunicera det jag själv ville. Kände inte att jag fick kommunicera verkligheten. Allt var en saga där bara det starka fick plats.

Inför publikmötet i våras visste jag att jag skulle kunna göra en utställning. Men jag visste inte om jag ville. Visste inte vad jag skulle säga. Visste inte vad jag skulle berätta. Visste inte om jag kunde beröra på djupet.

Jag bestämde mig att göra det och använde rummet och musik som en spegel till mina bilder. Viktigt för mig var att inte spela musik tillsammans med bilderna. Båda uttrycken skulle stå för sig själv men med samma berättelse.

Jag talade om naturen, människor, kärnkraft, Hiroshima, ansvar och relationen mellan det lilla och det stora. Jag kombinerade fotografierna¹³ med skulpturer¹⁴ jag arbetat med under vintern och ett verk¹⁵ som jag kom på i sista sekund där i rummet när jag gjorde utställningen.

Jag var tacksam för allt jag lärt mig när jag gjort reklam. Effektiviteten som kommer ur att strukturera och arbeta fokuserat. Arbetet i detaljerna som är så viktigt när bilder ska förstoras. Varje ljusskiftning måste bearbetas och jag tittar, känner intuitivt, ljusar, mörkar, förändrar färgerna, förstorar, ökar skärpa, minskar skärpan och målar.

Nu vet jag att jag i mina bilder vill hitta något som är större än ögonblicket, en tidlöshet och en frikoppling från platsen där fotografiet togs.

Jag letar inte efter det speciella, jag letar efter det normala, något som rör mig i kroppen gång efter gång. Något som kan växa. En balans mellan det tydliga och det otydliga, det abstrakta och det konkreta. Ett sökande efter både det sköra och det starka.

¹² Många av våra kunder var också trovärdiga och arbetade hårt med att konkurrera utifrån sina etiska värdegrunder på en marknad som många gånger inte värderar etik.

¹³ Fotografier tagna på olika platser över världen de senaste åren. Urval och bearbetning gjorde jag under april-maj.

¹⁴ Människoliknande gestalter byggda av KAPLA-stavar. Jag utvecklade dessa statyer som scenografi för en föreställning men provade nu för första gången att använda dom till en statisk installation.

¹⁵ En granplanta hämtad från Fulufjället där granarna är några av de äldst levande träden i världen. De nu levande rotsystemen etablerades precis efter istiden, alltså för ca 10 000 år sedan. Jag grävde försiktigt upp plantan från mitten av en stig och rättfärdigade mitt brott med tanken om att just den plantan skulle bli söndertrampad och därför var dömd till en tidig död. Verket bestod av granplantan planterad i en liten hög med jord svagt belyst med en spotlight, på ett cementgolv i ett rum 25 meter under jord, omgiven av människogestalt-skulpturerna skapade av trä. Jag såg det som en gestaltning av en cirkulär idé om livet eller orden ”från jord är du kommen, till jord skall du återgå”.

Jag fick ett infall nu av att jag skulle börja skriva.

Egentligen tänkte jag att jag skulle börja fundera på vad jag ska använda för material.

Jag har tänkt en del på hur jag ska presentera vad jag gör,

Men också funderat över vad jag gör.

Utställningen blir en process där jag utforskar hur jag använder ett teoretiskt basmaterial för att kunna skapa meningsfull abstrakt konst.

Om jag ska vara ärlig vet jag inte om det funkar.

Outside-in <-> inside-out

Balansgången mellan att bli för teoretisk och att bli för banal.

Jag vill vara smal och djup.

Naess¹⁶ modell för fakta.

Att bli allmän minskar fokus

Blir jag för smal kan ingen förstå.

[...]

¹⁶ Arne Naess 1912-2009, norsk filosof. I grunden fysiker men skiftade bana till filosofi, inriktad på språkfilosofi och vetenskapsfilosofi. Under senare delen av sitt liv var han mycket aktiv inom miljöetik, både som författare och aktivist. Har influerat mig mycket, speciellt i mitt förhållande till precision i språket. Modellen jag refererar till beskriver hur ett alltför fokuserat och avancerat språk omöjliggör kommunikation, medan ett enklare språk i värsta fall kan omöjliggöra mer avancerad kommunikation.

[...]

Hur mycket Arendt¹⁷?

Hur mycket Spinoza¹⁸?

Hur mycket Aristoteles¹⁹?

Hur mycket eget?

Har jag några egna tankar?

Nja, men jag har egna känslor.

Platsläsningarna²⁰ är ett bra basmaterial.

Nu känner jag mig redo att sätta igång.

(27 april 2016, Medielabbet StDH)

¹⁷ Hanna Arendt 1906-1975, tysk-judisk filosof, främst verksam i USA. Flydde från Tyskland under andra världskriget och blev senare kontroversiell när hon hävdade att många nazister inte var onda, endast banala. Att det var likgiltighet och ointresse snarare än ondska som låg bakom genomförandet av förintelsen. Jag uppfattar tydliga paralleller mellan hennes analys av förintelsen och den situation vi är i idag. Lathet och ointresse möjliggör en förintelse av djur och natur på en nivå aldrig tidigare skådat. Titeln på min utställning var "Is it Evil to Kill a Tree?".

¹⁸ Baruch Spinoza 1632-1677, judisk nederländsk filosof. Stor influens för Arne Naess, som enligt min tolkning omformulerade Spinozas panteism och rationalism till en holistisk syn på världen och en därmed logiskt följande respekt för allt levande. För att fritt kunna uttrycka sina åsikter undvek Spinoza att vara verksam vid universitet och avböjde en anställning som professor. För att kunna arbeta med sin filosofi försörjde han sig istället med slipning av optiska glas. Spinozas syn på ondska skiljer sig från Arendts genom att Spinoza ser ondska som det som vi vill undvika och gott det som vi önskar oss.

¹⁹ Ἀριστοτέλης 384-322 f.kr, antik grekisk filosof. Aristoteles är för mig främst en influens inom etik. Som jag tolkar Aristoteles kan hans etik sammanfattas med ordet lagom. En ska vara lagom modig, lagom snäll, lagom rättvis osv. Han hävdar även att etik inte grundas på några absoluta sanningar utan endast är kunskap som kan hjälpa oss att må bra genom hela livet. En kunskap som inte går att läsa sig till, utan måste växa långsamt genom livet under medveten omvårdnad.

²⁰ Platsläsning är en metod vi lärt oss av under utbildningen Svarta Spegel. Metoden används för att medvetandegöra hur vi påverkas av en plats för att effektivt kunna extrahera icke-materiellt material för konstnärligt skapande. Vi har lärt oss kombinera Aleksandras platsläsningssmetoder med skrivmetoder anpassade för detta av Alexander.

Kontakt inåt och utåt

Det är något läskigt.

Den totala självdefinitionen.

Att våga visa vem jag är.

Att stå för den jag är.

Att vara fri i den jag är.

Blunda. Titta.

Blunda. Titta.

Blunda. Titta.

Att finna balans mellan det inre och det yttre.

Blunda. Titta.

Blunda. Titta.

Det var läskigt att göra det.

Tacksam att Anna²¹ var med.

(11 maj, efter genomdrag nr 2)

Tidigt i processen med att skapa musiken till publikmötet var jag skör. Jag försökte göra den mest självutlämnande musiken jag någonsin försökt göra. Att skapa i stunden utifrån min kropp. Ta hjälp av andning. Ta hjälp av Anna för att inte behöva spela fiol själv. Ta hjälp av Joakim för att markera en stadig rytm. Att vara självutlämnande från den trygghet vänner kan ge. Det gav mig mod att verkligen försöka.

Min lärare Aleksandra började tidigt bearbeta mig för att öka min kontakt utåt när jag sjöng. Övervinna det paradoxala i att vara i mig själv och samtidigt i publiken. Hur kan jag vara trogen mig själv och ge mig möjlighet att känna, samtidigt som jag är i rummet?

Jag började utforska bilden och idén om att jag och rummet var ett. Att det inte fanns någon gräns mellan det yttre och det inre. Det hjälpte mig att hitta en starkare kontakt med rummet och människorna där. Anteckning direkt efter konsert i publikmötet:

²¹ Anna Karlsson, en av två musiker jag samarbetat med inför och under publikmötet. Anna är specialiserad på väst-värmländsk folkmusik och utbildad vid folkmusikinstitutionen på Kungliga Musikhögskolan, Stockholm. Den andre musikern heter Joakim Karlsson och är slagverkare från grannbyn till mig där jag växte upp. Joakims musikaliska bakgrund är inom rock och pop. Tillsammans har vi efter publikmötena format en grupp som heter TID och planerar att spela in en skiva under våren 2017.

Jag kände mig inte helt närvarande, men det blev nog ganska bra.

[...] Jag tycker vi var för mycket i det stora. Jag var nog rädd för att ta ner det.

Början var stark, vilket rubbade helheten. Början var bäst. [...]

Jag kände mig splittrad mellan fokus på Anna och fokus på publiken.

Det är svårt. Vet inte hur jag ska komma till en bra balans.

Ibland känns det som att jag bara skriker.

Jag glömde tänka på bild²².

(20 maj 2016,

*direkt efter mitt musikframträdande
på andra publikmötet i Reaktorhallen)*

Det jag skrev om då ser jag nu som att jag upplevde en obalans mellan det starka och det sköra. Jag blev stressad av publikens närvaro och vågade inte stanna kvar i det sköra på samma sätt som när vi spelat och repeterat utan publik.

Detta innebar att det starka inte fick samma funktion som det skulle fått om jag hade stannat längre i det sköra. Balansen som krävs för att jag ska bli berörd. Att öppna spektrat och öka avståndet mellan det sköra och det starka.

I livet är födseln vår sköraste punkt och döden vår starkaste. Ingen kan stoppa vår död, men nyfödda är vi fyllda av potential och i ett enormt behov av hjälp.

Jag tittade på en blomma idag. I en storm. Den vajade fram och tillbaka, till synes oberörd av de enorma krafter som pågick runtomkring. Dess styrka finns i dess litenhet och dess förmåga att böja sig efter vindens kraft utan att kämpa mot.

Blommans styrka finns i dess skörhet. Jag provade att kopiera blommans vajande rörelsemönster med min kropp och upptäckte att jag slutade kastas omkring av stormbyarna. Ett lugn infann sig i mig.

Jag såg en järnstolpe vibrerande i stormens krafter. Jag provade att spänna alla mina muskler och bli hård som järn. Det var utmattande men jag stog stabilt på marken, en stund, tills det kom en riktigt kraftig stormby som nästan välte omkull mig.

²² Vi använde oss av fotografier från min utställning som gemensam referensbank för att synkronisera vad vi hade för inre bilder. Vi experimenterade under repetitionerna med olika bilder och hur improvisationerna påverkades av att inte ha bilder efter att ha gjort en serie av improvisationer styrda av bilder.

*sköra blomma
du står där stolt i vinden
inte rädd
bara levande
i skörhetens trygghet*

(20 oktober 2016, Rif, Island)²³

Det var en mås²⁴ som flög i vinden, mot vinden, seglandes i krafter som skulle kunna kasta den iväg. Den landade lugnt på vågorna, stormvågor där jag aldrig skulle överlevt. Från luft till vatten.

Måsar lever på platser där jag skulle dö. Vi är formade av vår natur. Att stå ensam spänd i sig själv eller följa med. Balans. Tvekan. Blommans tvekande. Avvaktande de yttre krafterna. Följer med. Respekterar. Lever.

(25 oktober 2016, Hellisandur, Island)²⁵

²³ Denna dikt är en parafraisering på O Frondens Virga av Hildegard von Bingen som jag citerar i första kapitlet 'Beröra'.

²⁴ Egentligen var det en stormfågel (Fulmarus glacialis), en fågel som till utseende och livsstil påminner om en mås. Det är ett vackert namn på en fågel, men jag väljer att skriva mås eftersom bilden är viktigare än korrektheten. Ordet mås används i vardagligt språk för att beteckna en mängd olika havsfåglar.

²⁵ Denna text skrev jag efter en övning initierad av cirkusartisten Karoline Aamås som driver ett konstnärligt forskningsprojekt tillsammans med cirkusartisten Mari Stoknes. De bjöd med mig som musiker och vi har arbetat tillsammans en vecka på R.E.D i Eina, Norge och två veckor på The Freezer Theater i Rif, Island. Vi har intuitivt experimenterat och utforskat smärta, tillit och hur inre bilder påverkar konstnärliga uttryck. Syftet med projektet är enbart att utveckla nya metoder och förståelse för vårt eget konstnärliga utövande.

Att vara medveten om hur jag förhåller mig i min kropp till min omgivning har blivit en allt mer central del av mitt utövande av konst. Genom att addera idén om en helhet till den dikotomiska idén om jaget och omgivning kan jag enklare känna mig berörd i mitt utövande av konst.

På samma sätt som när jag spelar musik kan välja att skifta fokus mellan enskilda toner och den sammansatta klangen kan jag välja att skifta fokus mellan jaget, omgivningen och helheten.

Det finns ingen konflikt endast skiftande perspektiv. Konflikten mellan fokus inåt och utåt skapas av mig när jag tror att de är de enda möjliga alternativen. Nedan uttryck med ett annat språk.²⁶

$$K \neq I \vee U$$

$$H \approx I + U$$

$$K = I \vee U \vee H \vee X$$

Kroppsligt berättande

Hur förhåller sig berättandet till kroppen?

Hur förhåller sig musiken till kroppen?

Jag har upptäckt att jag för att kunna skapa konst som berör behöver jag förankra den i kroppen. På ett plan är det inte en ny tanke utan något jag jobbat med länge. Under utbildningen Svarta Spegel har jag fått möjlighet och stöd att medvetandegöra hur relationen mellan min konst och min kropp hänger ihop.

I mitt utövande av olika konstnärliga praktiker är kroppen närvarande på olika sätt. När jag arbetar med foto eller text kan jag arbeta över längre tid och arbeta ensam med skapandeprocessen och sen presentera ett färdigt material.

Detta innebär att jag inte behöver arbeta aktivt med att hålla kroppen närvarande i de processerna. Det sker automatiskt genom att jag blir rastlös och tar pauser och promenerar, rör mig eller bastar samtidigt som tankarna arbetar vidare, medvetet eller omedvetet.

²⁶ Logisk beskrivning av felaktigheten i min ursprungliga idé om en dikotomisk motsättning mellan kontakt inåt och utåt. K=Kontakt, I=Inåt, U=Utåt, H=Helhet, X=okänd variabel, \vee =eller

Med musik är det annorlunda, eftersom det både finns en skapandeprocess och sedan en reproduktionsprocess. Skapandeprocessen är när jag komponerar, arrangerar och skriver musiken, reproduktionsprocessen är inläringen av den idé av musiken jag skapat samt konserttillfällena.

Skapandeprocessen påminner fysiskt om processen när jag arbetar med foto eller text. Sittande eller stående i olika rum och rastlöshet och pauser.

Reproduktionsprocessen av musik är något helt annat eftersom jag måste hitta en kroppslig förankring inom en speciell tidsram. Det finns inga möjligheter att ta en promenad mitt i en konsert för att sen återkomma när jag känner att jag har något att kommunicera. Ofta är det en kaotisk miljö och snabba skiften mellan att vara uppmärksam på ljudteknik, andra människor och den konstnärliga aspekten av musiken. Det krävs en inre trygghet och styrka för att jag inte ska tappa bort mig.

Ett problem jag har uppmärksammat och börjat arbeta med under året är hur jag ska kunna öva men samtidigt behålla skörheten i min musik. Jag vill kunna ställa mig på en scen och vara i den starka delen av mig samtidigt som jag kan växla till den sköra delen av mig.

För att kunna göra detta behöver jag metoder som sätter mig i kontakt med dessa delar av mig. Jag har som del i detta arbete utforskat insidan av min kropp vilket jag ser som mitt inre rum.²⁷ Rösten och andningen blir som ett öga eller känselspröt som gör att jag kan bygga en medvetenhet om hur jag är på insidan.

Min insida skiftar från stund till stund utan att det syns på utsidan av mig men det är centralt för hur det låter när jag använder min röst och andning. Utan att vara medveten om vad som händer på insidan kan jag inte anpassa mig för att hålla en inre balans. Detta är en upplevelse i gränslandet mellan fysiologi och psykologi och mycket som pågår i dessa inre rum är psykosomatiskt.

Jag måste därför skifta mellan fenomenologiska observationer och teoretiskt grundade antaganden. Det är en kunskap jag håller på att bygga upp samtidigt som jag arbetar med en förståelse för hur olika ageranden påverkar min konsts förmåga att beröra.

Under utbildningen har jag lärt mig förhålla mig till tre röstrum som är nära kopplade till andningen. Det som är effektivt med dom är att det är fysiologiska orsaker som försätter mig i kontakt med vissa delar av min röst, istället för att försöka forma rösten efter en idé.

²⁷ Idén om inre rum är något vi arbetat med under utbildningen men min idé förtydligades och komplicerades av diskussioner med folkmusikern Sara Parkman under juni-juli 2016.

Detta är för mig ett nytt sätt att arbeta. Tidigare har jag haft en idé om hur jag vill att något ska låta och sen format rösten åt det hållet. Här är utgångspunkten den exakt motsända men resultaten blir ibland lika.

En fysisk förutsättning skapar ett berättande. Istället för att en berättelse kräver vissa fysiska förutsättningar. Att kunna växla mellan dessa metoder ger mig större trygghet och fler tolkningsmöjligheter när jag ska framföra ett verk. Jag använder nu metoden med röstrummen när jag skapar musik både med min röst och mina instrument.

När jag spelar exempelvis gitarr håller jag då andning och kropp i ett läge som om jag skulle använda min röst. Vad ger detta för effekt?

Det är inte tillräckligt för en konstnär eller filosof att skapa och uttrycka en idé, de måste också väcka de erfarenheter som gör att idén kan slå rot i andras medvetande.²⁸

Hur ska jag förhålla mig till om min konst berör andra? Ibland tänker jag att det inte är viktigt eftersom det har varit viktigt för mig att skapa den, andra gånger tänker jag att det är själva delandet och berörandet som är det viktiga med konst.

När jag arbetar med kroppsliga förnimmelser som utgångspunkt för mitt musikaliska berättande ser jag det som att vi alla delar mängder av kroppsliga minnen.²⁹ De kan vara minnen från olika typer av upplevelser men ändå finns det en likhet i känslan i min kropp och i andras kroppar.

Om jag skapar musik utifrån mina egna kroppsliga upplevelser tror jag att jag kan väcka något i den andres erfarenhet som gör att min konst berör. Detta är alltså inte ett berättande i vanlig mening med ord som tillsammans skapar en berättelse, men en berättelse av kroppsliga minnen riktad till kroppsliga minnen. Det verkar fungera.

²⁸ Fritt tolkat och översatt från sidan 137 i ”The Abysmal” av Gunnar Olsson (2010).

²⁹ Jag ser det som att vi har en referensbank av kroppsliga förnimmelser som har byggts upp under livet samt ”minnen” som finns i vår arvs massa. Det är alltså en kombination av referenser från arv och miljö som påverkar hur vi uppfattar och reagerar i olika situationer. Eftersom många kroppsliga minnen är formade under livet är de subjektiva och kan skifta starkt mellan olika individer. Exempelvis kan lukten av hav och tång vara äckligt för någon, medan jag tycker det påminner om min relativt trygga barndom. Ett annat exempel är höjdskräck som finns latent hos de flesta och måste tränas bort genom upprepade säkra upplevelser av att vara på hög höjd. Ivan Pavlov eller Иван Петрович Павлов (1849-1936) påvisade inlärda kroppsminnen genom de kända experimenten där han studerade hundars fysiologiska reaktioner efter insikten om att de skulle få mat. Mina idéer om kroppsminnen har påverkats mycket av diskussioner med Matleena Laine, inom vår gemensamma konstgrupp MIKSI.

Skriftspråkets påverkan på röst och kropp

När jag skriver, läser eller sjunger poesi strävar jag efter en så djup förståelse för orden som möjligt. Därför har jag börjat utforska hur det är för mig att använda ett skånskt skriftspråk.³⁰ En förståelse av det skrivna språket som är närmare kopplad till mitt talspråk.

I sökandet efter att skapa musik av ord är det viktigt hur jag förhåller mig till ljudet av varje bokstav för att det ska bli tydligt och intressant i detalj, både ur ett musikaliskt och språkligt perspektiv.

När jag läser text skriven på svenska dras jag i uttalet närmre rikssvenska, vilket även påverkas av att all sångteori jag har tagit del av har refererat till svenska som språk. Skånska skiljer sig tydligt i vissa vokaler och konsonanter. Det finns detaljerade skillnader mellan liknande ljud som inte alltid avspeglas i svenskan.

När jag explicit skriver de ljud jag använder är det lättare för mig att arbeta med språket i detalj och jag får en djupare koppling till texten. Nedan är två dikter jag skrivit och tonsatt. Originalen skrev jag på svenska men har under bearbetningen lärt mig och översatt till ett skånskt skriftspråk.

³⁰ Idén till detta kom efter en föreläsning 13 oktober 2016 med Sven Ahlbäck (Professor i svensk folkmusik). Sven har utvecklat hur musikaliskt notspråk kan användas för att förtydliga och klargöra information om detaljer som finns i svensk folkmusik men som inte passar med den klassiska musikens teoribildning och därför ansetts som fel eller dåligt.

lóa várað vára bli
tøra sé, tøra berøra
hém ær dær hæmvænðes vár
ên fuḡl pá ên væg

ên anán tíðs tryghêd
ser i dina øygon
at vára halv oḡ bli dælad
hém ær dær hém vi søger

altíð forsøga fá dæ vi vil há
aldri dæ vi saḡnar
ljusena sjiner pá váss
natén lyser ingeð kan váss faðas

(15 oktober 2016 i flygplan någonstans över Atlanten)³¹

³¹ Dikten skrev jag på flyget mellan Stockholm och Reykjavik. Översättningen gjorde jag i Reykjavik samma kväll, men har bearbetat efteråt. Jag har tonsatt den inspirerad av en traditionell svensk koralmelodi. (Koraler är ofta psalmer i grunden som förvandlats genom tid. De utvecklades innan orglar och standardiserade psalmböcker likriktade den svenska kyrkomusiken. De finns bevarade främst som nedtecknat notmaterial under slutet av 1800-talet men är i många fall troligtvis mycket äldre.)

Det finns inget officiellt skånskt skriftspråk. Jag har använt mig främst av Mikael Lucazins *Utkast till Ortografi Över Skånska Språket* (2010), men pga av avsaknaden av komplett ordlista samt lokala variationer har jag även vissa gjort egna tolkningar samt sökt andra källor.

Jag avser att vara konsekvent i mitt användande av skriftspråket i förhållande till min upplevelse av språket. Jag upplever att detta arbete ökar min detaljförståelse av mitt talade språk, vilket ger en djupare kroppslig förankring till ord.

Idén till att utveckla och lära mig skriva på skånska började i kontakten med norska språket och deras två skriftspråk och större acceptans för lokala variationer i det skrivna språket. Jag har även inspirerats av en vänner som behärskar olika dalmål och skiftar mellan dessa och svenska beroende på vem de talar med. Dalmålet har systematiserats mer och undervisas i vissa skolor i Dalarna.

Jag ser nu kopplingar mellan skånska, norska, danska och isländska som inte alltid återfinns i svenskan. Jag avser inte att behandla skånskan i detalj i denna essä, men vill nämna min upptäckt av hur det påverkar min kroppsliga kontakt med ord och därmed deras förmåga att beröra mig.

ên morgon gryr
ên nað ær øver
mið jærða skrikor
já vêð at dæ lægor
ên morgon gryr

dystera avsjed
mê tunga jærðan
ên tár i mid øyga
ên morgon gryr

vægen framóð
mê nya vækstor
sama vægar
nya væağar
ên morgon gryr

hopets vingar
seğlar framóð
hóler liveð
hóler hanðen
ijenom tið
ên morgon gryr

(28 augusti 2016, Alby)

Tystnadens skörhet

Jag är intresserad av de fysiska aspekterna av konst. Tystnad är det sköraste ljudet. Vitt är den sköraste färgen. Tystnaden före, efter och under en konsert är undantagen som är lika viktiga som ljuden för upplevelsen. Tystnaden före markerar början och är en uppmaning om att skifta fokus från det var innan till att fokusera på konserten. Dessa tystnader kan vara en mäktiga upplevelser, ibland de mest berörande på en hel konsert.

Tystnaderna mellan låtar och i låtar markerar kapitel som i sig självt både är slut och början. De vita områdenas utsträckning på papper blandat med den svarta texten är det som skapar förståelse för texten.

I tystnaden efter sista låten och innan uppmärksamheten släpps uppfattar jag ofta en fråga. En fråga om hur publiken kände, om de varit närvarande i konserten och om det varit viktigt för dem.

Det sista bladen i en bok är ofta tomma, jag tittar ofta på dem och bokens mening återspeglas inom mig. Den talande tystnaden som ofta säger mer än ord.

Musiken kan inte finnas utan den plats som är tystnad. Gränsen mellan tystnad och ljud är intressant för vi upplever aldrig en total tystnad. Det är en abstrakt idé som vi kan skapa i vårt inre.

När jag är i ett ljudisolerat rum hörs ljuden från min kropp, ljud som jag normalt inte reflekterar över och som ofta räknas in till det som kallas tystnad. Tystnaden upplevs relativt i relation till de ljud som är före och efter tystnaden.

I en konsert kan en tryckande tystnad upplevas även om det förekommer en mängd ljud från både publiken och tekniken, men de ljuden ingår inte i konsertens förhöjda ljudbild och därför upplevs de ändå som tystnad.

Att med hjälp av musik förstärka tystnaden är intressant. Centralt för musik är ett aktivt användande av den. Det som händer i tystnaden är att rummet blir närvarande, en förstärkt närvaro av det som vi ofta upplever som så självklart att vi inte lägger märke till det. Det normala. En nollpunkt som allt utgår från.

I fotografi är definitionen av vitt det som ger färgerna sammanhang och gör att de återspeglar den verklighet vi tycker oss uppleva med våra ögon. Ändras det som kameran uppfattar som vitt förvrängs bilden, ibland till oigenkännlighet.

Vad händer med oss när vi ändrar vår uppfattning om tystnad? I städer finns nästan alltid ett starkt bakgrundsbrus av trafiken, på andra platser kan det vara vinden eller vattnet som skapar ett bakgrundsbrus.

I det skrivna ordet är tomheten av ord den uppenbara motsatsen, men problemet med den idén är att tomhet av ord ofta lämnar plats för ett tankeflöde av ord. Jag tror anledningen till att vi uppfunnit böner, meditation, slökollande på tv eller internet och andra tekniker är för att fylla tanken med ett begränsat flöde av tankar vilket ger en upplevelse av en relativ tankemässig tystnad.

Det är samma som en förskjutning av vitbalansen inom fotografi, en annorlunda nollpunkt. Jag ser arbetet med medvetenheten om det neutrala som en central del av mitt konstnärliga utövande och något jag utvecklat under utbildningen.³² Sökandet efter en kroppslig nollpunkt. En neutral känsla.

Jag tror det är en omöjlighet att vara i en helt neutral känsla. En kroppslig nollpunkt. Jag tror det är först när jag är död som jag kommer uppleva det. Men arbetet med och sökandet efter en kroppslig nollpunkt tror jag är fruktbart för mitt konstnärliga utövande.

Att i musik arbeta på gränsen till tystnad kombinerat med ett arbete på gränsen till total uppfyllning av ljudrummet är något jag kan beröras väldigt starkt av.

Centralt när jag komponerar fotografier är förhållandet i balansen mellan vitt och svart. I arbetet med ord arbetar jag med tomheten i meningarna balanserat med informationsmängden. Eller annorlunda uttryckt:

tystnaden är möjligheten till ljud

ljud är en möjlighet till tystnad

vitt är möjligheten till svart

svart är en möjlighet till vitt

tom är möjligheten till full

full är en möjlighet till tom

(22 okt, Hellisandur, Island)

³² Exempelvis genom meditationsövningar med Carl Abrahamsson och Aleksandra Czarnecki Plaude. Men även i diskussioner kring Alexander Skantzes idé om den mytiska mimetiska nivån samt idén om friskrivning för att nå en mer neutral utgångspunkt för skrivande.

Slutsats

Jag har i varje kapitel ovan beskrivit olika ingångar till hur jag skapar konst som berör. Den största insikten jag fått under skrivprocessen är att kopplingen till kroppen ständigt återkommer. Ordet beröra refererar till en kroppslig förmimelse. Att röra vid något. Att någon rör vid en.

Det jag kommit fram till är alltså att för att skapa konst som berör måste jag förankra mitt konstnärliga skapande och utövande med min kropp. Endast då kan konsten beröra.

Denna kroppsliga förankring kan antingen ske medvetet eller omedvetet. Det jag beskrivit och gjort i denna essä är ett medvetandegörande om processer där jag förankrar min konst i min kropp med olika metoder.

Essän är av naturliga skäl ett teoretiskt verk och jag hoppas att jag i praktiken kan omsätta alla tankar jag beskrivit i essän.

Jag har en rädsla att min kunskap kommer hindra mig från att naturligt förhålla mig till min konst, att det blir något konstlat.

Men egentligen är jag övertygad om att kunskap endast gör konsten starkare.

Jag får se. Jag får känna.

(Alby 4 november 2016)