

Knåda, böja, smälta

Skriftlig Examen

Lisa Helena Billander

Bachelor i Kläd- och Kostymdesign på
Konsthögskolan i Oslo

Maj 2023

Sammanfattning

Till följd av generationer av keramiker i min släkt har jag haft en längtan efter att jobba med tunga och smutsiga material. I skuggan av en ohållbar textilindustri har jag reflekterat kring vilken potential det icke-textila klädesplagget har att förändra våra syn på materialitet. Jag valde lera och metallen på grund av deras potential som eviga och cirkulära material i förhållande till människan linjära. I projektet har jag adopterat Jane Bennets teorier om vital materia, metall som levande material, och föremålets kraft. Och vilken roll har kapital i relationen? Som del av teorien har jag också med mina egna tolkningar av olika stadier av metall och lera, som har blivit skelettet för formgivningen av en klädkollektion bestående av fem siluetter. Kollektionen är skapad i nära samarbete med de valda materialernas egenskaper, tillsammans med gammal och ny ull, silke och bomull. Med ambitioner att göra kollektionen till en politiskt projekt har jag insett hur beroende kläderna är av att visas fram i rätt kontext. Eftersom projektet också hade syftet att främja ett främja ett hållbart skifte i synen på material, har jag också förstått hur viktigt det är att ha koll på konsekvenserna av att jobba med metall och lera i längden.



Biografi

Lisa Billander är en kläddesigner från Göteborg, Sverige, baserad i Oslo. Hon har sin konstnärliga bakgrund från Konsthögskolan i Oslo, avdelning för kläd- och kostymdesign, varifrån hon tar sin kandidatexamen våren 2023. Billander har ställt ut sitt arbete på Receptions Galleriet och flera andra platser på Konsthögskolan i Oslo under sina studier. Under 2022 var hon praktikant på det norska klädmärket FLESH, Oslo, och lanserade senare samma år sitt eget koncept Gangsta Images tillsammans med Bella Fasmer som en utställning på Galleri VEKTA, Oslo.

Billander arbetar medvetet med konventionellt oattraktiva materialegenskaper som nedbrytbarhet och åldrande för att föra sin praktik tillbaka in i den naturliga livscykeln. Hon fascineras av tidens gång, generationer och spår av tid, och jobbar med att kommunicera materiell vitalitet. Billander använder kategorisering av material som ett konceptuellt verktyg och arbetar med antagonister som liv/död, rätt/fel och rent/smutsigt. Hon arbetar även med material som tenn, rost, plast, ull och lera, och använder råmaterial för att färga och göra avtryck på textil.

Innan jag börjar måste jag tacka Jane Bennet för allt hon skriver om i boken *Vital Materia*. Hennes filosofier kring material som en levande kraft har satt den teoretiska stämningen för detta projekt. Jag vill tacka henne för att ha satt ord på så många av mina tidigare tankar, och inspirerat till nya. Tack till Ketil, Sanna och Bislett Bok för hjälpen att hitta den!

Innehåll

Inledning

Tid

Bakgrund

Generationer
Åka till rälta

Kontextualisering

Industrin
Varför kläder?

Teori

Vital materia
Metallens liv
Föremålens kraft
Pengar som del av relationen

Metode

Tolkningar av metall
Tolkningar av lera
Samarbeta med material
Regenerera form
Tube eller fyrkant som utgångspunkt för stickad form
System och regelverk

Tekniker

Spå med tenn
Applicera lera som efterbehandling
Sticka med färgat garn
Drapera med hönsnät
Böja metall

Reflektion

Vad innebär det att använda en byste från Stockman?
Säkerhet
Projektet som politisk aktion

Inledning

Vi lever i den människoskapta tidsåldern *antropocen* och förstår världen som bestående av aktiva subjekt och passiva objekt. Men vad har objekten för egenkraft? Är inte allting som kan producera förändringar en aktör i vår samtid?

Jag tror på att material i sig kan vara det Jane Bennet benämner som aktiva mikro-politiker, som kallar på vår uppmärksamhet och respekt. Med hjälp av metallens naturliga tillstånd och nedbrytningsprocesser, såsom rost och ärgning, vill jag irritera systemet kring tid, rytm och tempo, samt utmana idén om att människan har rätt till att kontrollera naturen.

Jag ska skapa en kollektion bestående av fem siluetter som illustrerar metallen som vital materia och dess förhållande till människan. Varje siluette ska ta rollen som ett metalliskt tillstånd, i starten som en process och senare som , vad man kan tro, ett statiskt material. Från första till sista siluette förändras metallen från (något jag tolkar som) kortlivat, sårbart och dystopiskt, till starkt, klart och hoppfullt.

I sin helhet skapar det en bild av ett skifte i våra ideal, där rytm och tid blir saktare, och material går från att existera på en kort linje till en evig cykel. Målet är att dämpa mänsklig hybris och överdådighet och jämna ut gränserna mellan människa och natur. Jag vill att mina beslut som designer till slut också kan spilla över på politiken. Hur kan en mer rättvis, allvarlig och hållbar syn på material förändra vår politiska respons?

LINE - UP

ROST



ÄRGAT KOPPAR



VARMFÖRMÅL



D STÅL

KALLFORMAD STÅL

TENN



ROST



ÄRGAT KOPPAR



VARMFORMAD



D STÅL

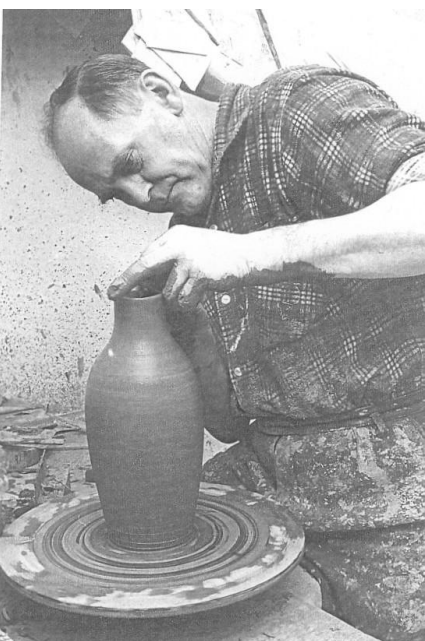
KALLFORMAD STÅL

TENN



Tid

Jag fascineras av generationer, åldrande och spår av tidens gång. När tiden går, går människan alltid ett steg närmre att förenas med naturen. I detta projektet ska jag undersöka material som åldras annorlunda än människan. Detta ska jag göra med hjälp av olika typer av vad jag kallar *eviga material*, som metall och lera, eftersom de befinner sig i en så lång, ofta evig, tidscykel. Metallen är dominerande, kompakt och skarp medans leran är mer skör, porös och formbar. Leran kan kan harmlöst försvinna i naturen medans metallen har potentiellt harmfula kvaliteter. I tillägg ska jag använda mig av former som ur mitt perspektiv har förmågan att existera över våra generationer.



Folke Billander.

Bakgrund

Generationer

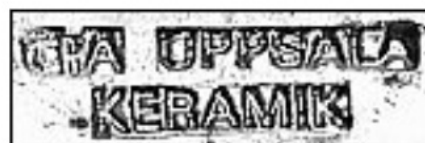
Jag kommer från en krukmakarfamilj. Billander är namnet till flera keramiker i Sverige; Elisabeth och Erik (mamma och pappa), Bosse och Håkan (pappas kusiner), Helena och Jan (farmor och farfar), Leif och Greta (farfars bror och hans fru), Folke Billander (farfars far) och Elis Billander (farfars farfar).

Farmor skriver om verkstaden i Gamla Uppsala och om när hon och farfar övertog den:

År 1978, efter 57 år som drejare, ville min svärfar sluta arbeta. Keramikverkstaden i Gamla Uppsala övertogs av oss, dvs Folkes son Jan och mig. Vi hade då helt andra sysselsättningar, men Jan var uppväxt med keramiktillverkningen och kunde den. (...) Verkstaden hette under Folkes tid Freja Keramik. Vi bytte namn till Gamla Uppsala Keramikverkstad.¹

Jag känner en längtan efter att jobba med hårda, tunga och smutsiga material. Jag älskar att ha arbetskläder på mig och vara smutsig om händerna. Det är väldigt svårt att göra en keramikverkstad ren. Leran sätter sig överallt. Den finns alltid kvar i luften och i kläderna. Jag har tänkt länge att jag inte ska hålla på med lera eftersom så många i min familj redan gjort det. Men kanske den har satt sig i mina kläder också?

Leran är en symbol för generationer som kommer in i delar av kollektionen. Metallen är genomgående och tar rollen som hårt, tungt och smutsigt. Jag återkommer till båda materialen senare, i delen *Tolkningar av metall* och *Tolkning av lera*.



¹ H. Billander. Gamla Uppsala Hembygdförening (2002). *Keramikverkstaden i Storgården*.

Åka till Rälta, Dalarna

Det allra första jag gjorde i Februari var att åka till Norra Rälta i Dalarna. Där har mamma en stuga som hon delvis bor i, med keramikverkstad i garaget, symaskin på vinden och massa plats. När jag föddes bodde vi i Rälta och mamma och pappa ägde en keramikverkstad inne i Leksand, som är närmaste staden. Mamma formgav och pappa drejade. Men då var jag bara en liten nyfödd bäbis.

Idag är Rälta en plats jag känner mig trygg på, där jag kan få vara i fred. Jag klarar bättre av att vara ärlig mot mig själv och fokusera när jag är ensam. Mamma var också där ett par dagar denna gången, och då fick jag hjälp att köpa gasol och lära mig känna igen vad som är tenn på loppis. Mammans nya kille Jan är silversmed och lärde mig om smältningsgrader och skillnaden mellan aluminium och tenn. Sen fick jag lera av mamma och lärde mig själv smälta tenn i en konservburk i kakelugnen. När hon sen åkte därifrån fortsatte jag smälta tenn i olika former av lera som jag skapade, samtidigt som jag läste och skrev.

Jag fick mycket ut av resan dit. Jag förstod att bachelorprojektet skulle bli konceptuellt, poetiskt och personligt. Det var som att ha en känsla av att behöva vara ärlig mot sig själv, som att det är dags att erkänna någonting jag undvikit, och det var viktigt att det började genuint, på rätt plats och med rätt material. Vad sker om jag håller mig själv i formen som skapade mig? Typ. Vad sker då?





Konservburk i kakelugnen.

Göra lerformar.







Kontextualisering

Industrin

Kläddesign är hel uppenbart starkt beroende av tyger. Tyger som vävs, stickas eller feltas ihop på olika sätt. De består av material som antingen har smultits fram, eller som vattnats, vuxit, skördats, behandlats, fraktats och färgats i omgångar innan de till slut hamnar på hyllan i en tygaffär. Det är långa, hemliga processer som ofta ligger långt utanför designerns kontroll. Klädindustrin ansvarar för en femtedel av de 300 miljoner ton plast som produceras varje år. Plasten har tagit över efter bomullen i form av polyester och elasthan. Det gäller inte bara fast-fashion-märken, utan även high-end producenter som ofta tillverkar sina kläder i samma fabriker. Produktionen av polyester förväntas öka ytterligare under de kommande två decennierna, och många av de största olje- och gasproducenterna satsar på att plastprodukter som polyester ska driva deras tillväxt i framtiden.¹

För mig är det lätt att ifrågasätta yrket som designer i en bransch som är så ohållbar. Det är viktigt för mig att skapa egna ramverk för min egen verksamhet. Trots att jag är kritiskt inställd mot dagens bransch och textilproduktion så har jag fortfarande valt att jobba med kläder. Jag vill till störst möjligt grad använda mig av material som passerat "transaktionen", för att slippa bidra till de stora företagen som tjänar på dåliga produktion. Det innebär att handla på loppis, använda avfallsmaterial och designa utifrån det jag redan har. Jag har gjort en illustration av hur jag ser på detta som kommer på nästan uppslag.



EVERY ONE
~~EAT~~
~~FOOD~~
WEAR
CLOTHES

¹ Dottle, R & Gu, J. (2022). *The global Glut of Clothing is an Environmental Crisis*. Bloomberg.

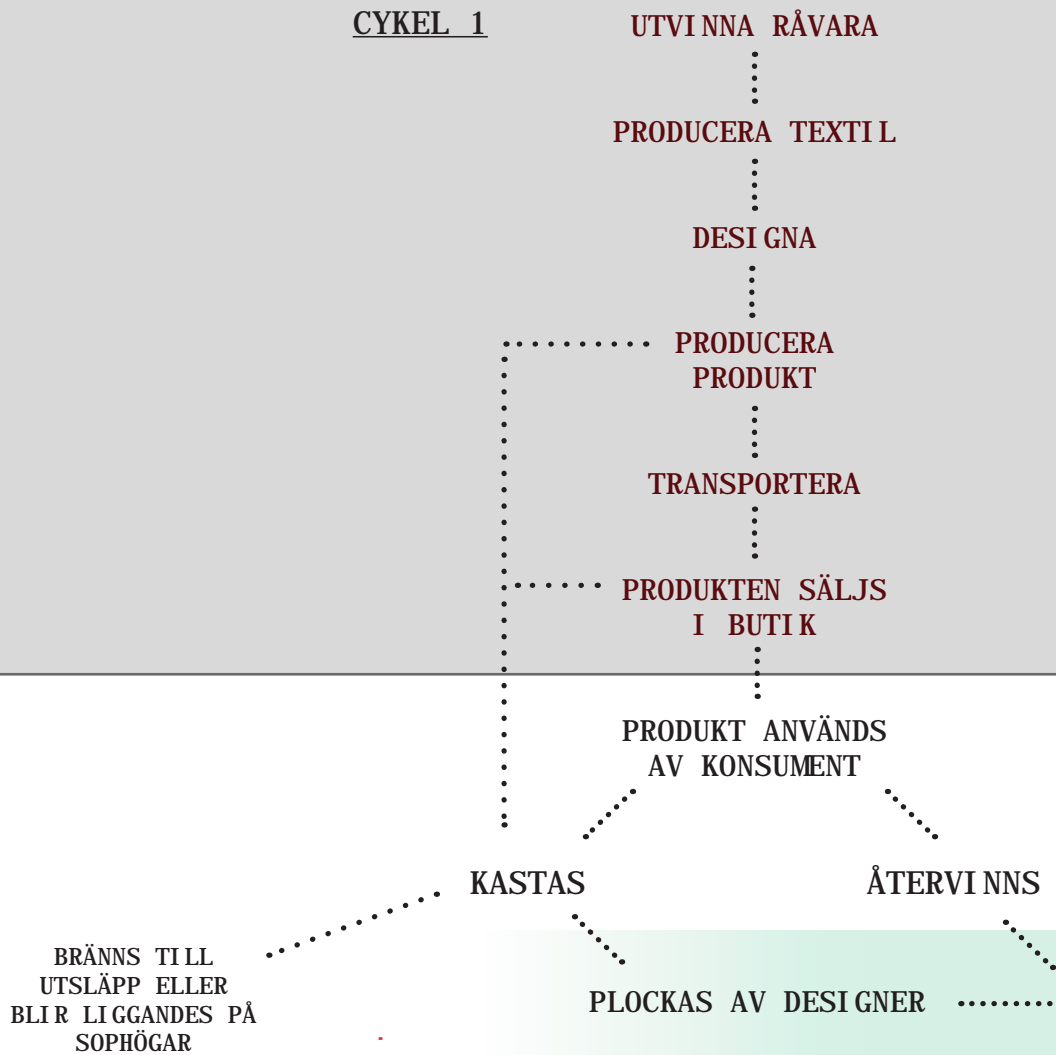
Varför kläder?

Det är den kroppsliga disciplinen som skapar och förändrar hur känsliga vi är för vissa etiska dilemman. Ingen förändring sker utan mänskliga hållningar, sinnestillstånd, och kulturella konstellationer.¹ Kläder är därför ett sätt att komma tätt in på dessa hållningar, tillstånd och konstellationer, och är ett optimalt verktyg för att nå fram med förändring. Jag kommer tätt in på kroppen via materialen jag använder. Det kan få fler människor att aktivt reflektera över den och bygga relationer som står utanför mig.

Det är alltså inte bara klädernas material som är intressanta för mig, utan även klädernas roll. När jag jobbar på metallverkstan på KHIO finns det krav för vilka kläder jag ska ha på mig, baserat på ett förhållande mellan min kropp, metallen och maskinerna som för oss samman. Jag måste alltid ha på mig bomullkläder som inte smälter av värme, skyddsskor med stålhetta på tårna som tål tunga fall, hörselskydd och skyddsglasögon. Det finns också krav på vad man inte får ha – som till exempel handskar när man jobbar på roterande maskiner och föremål som hänger och slänger. Konstant aktar vi oss för materiella egenskaper som med hjälp av fysiken kan skada oss. Tyngd, temperatur, rörelse, form, reaktioner.

I keramikverkstan har jag också relationer till klädesplaggen. Det är skjortor och vida, raka arbetsbyxor. Och här är kläderna menade att användas för att bli utsatta för smuts, och bli som kanvas, som fylls i mötet mellan lera och keramiker. Leran är mer taktill och svag. När man jobbar med den är den i obränd form mjuk och skör och vi kan lätt ha sönder den när den torkat. Samtidigt tål den att jobbas med hårt när den är blöt. Den är formbar. Kläder som har använts och bevarats i en keramikverkstad är i sig ett resultat av samarbete mellan material och människa. Där ser jag hur leran välkomnar en relation mer än vad metallen nödvändigtvis gör.

Kan jag skapa kläder som inte bara är där för vår egen kropp, utan också i syftet att möta en annan fysiskt part? Alltså inte bara en blick eller kulturella förväntningar, utan en faktisk samarbetspartner? Kläder som mötesplats?



DESIGNER KAN BRYTA LOSS FRÅN CYKEL 1 FÖR ATT SKAPA CYKEL 2

CYKEL 2 ÄR BEROENDE AV CYKEL 1 FÖR ATT FINNAS.

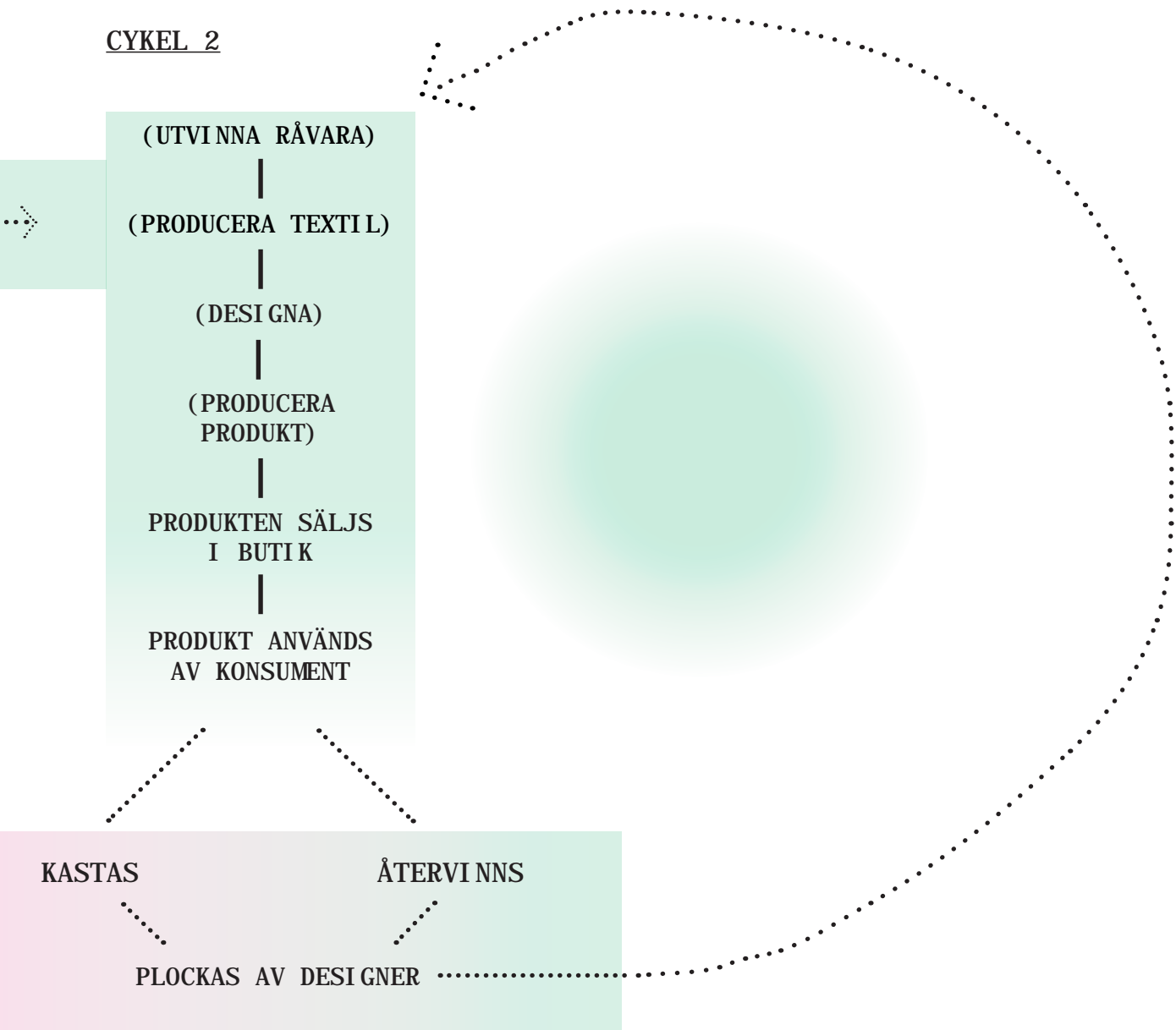
CYKEL 2 KVÄVER SAKTA CYKEL 1.

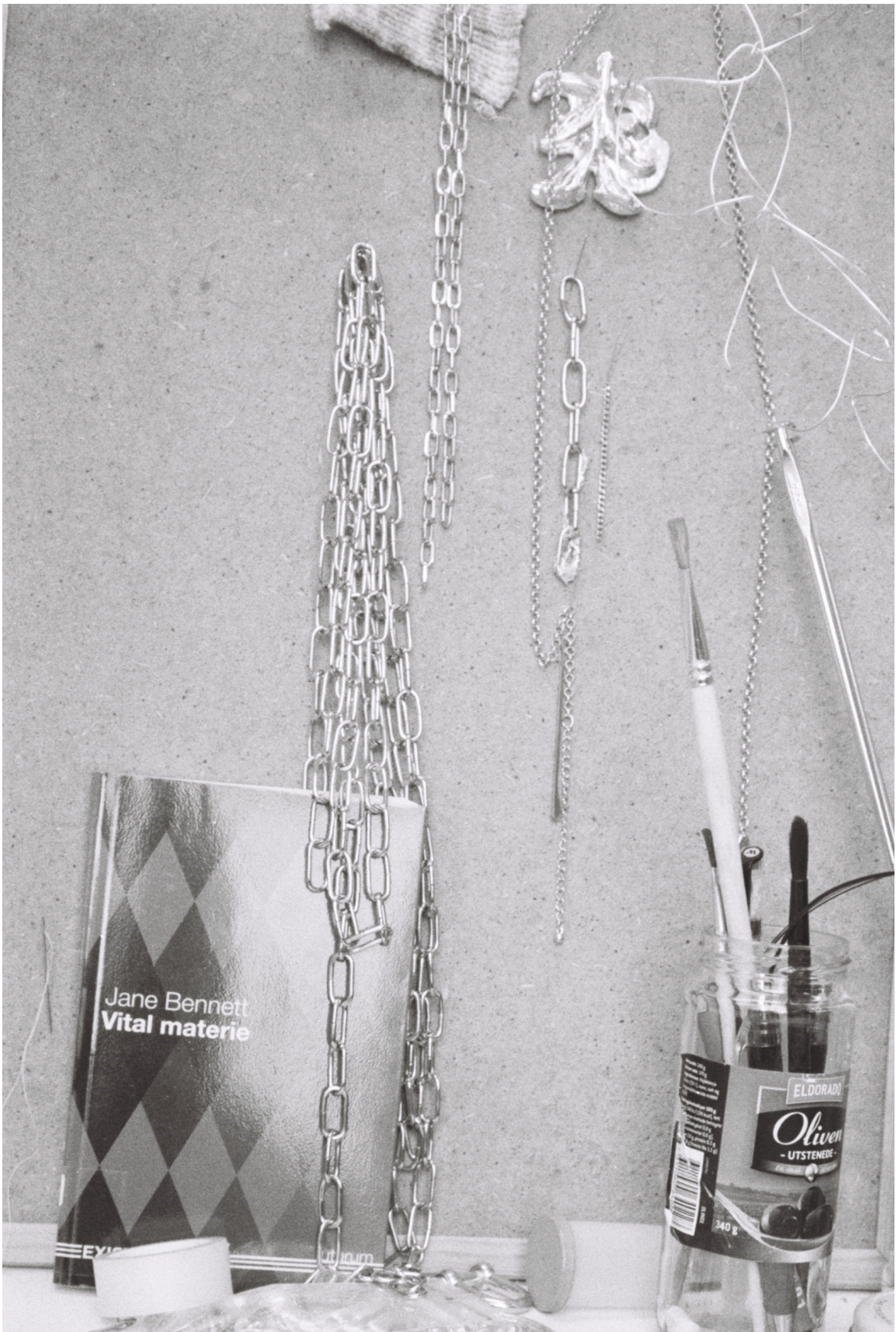
DESIGNER KAN SKAPA EN *CRADLE TO CRADLE*- CYKEL I STÄLLET FÖR *CRADLE TO GRAVE*- CYKEL, SAMTIDIGT TA KONTROLL ÖVER PRODUKTIONEN OCH FÖRÄDLA "AVFALL".

CYKEL 1 ÄR EGENTLIGEN EN LINJE.

NO- GO- ZONE

CYKEL 2





Teori

Vital Materia

I denna perioden har jag läst boken *Vital Materia* av filosofen Jane Bennet. Jag fick tips om den av en vän av mig som studerar filosofi på Universitetet i Oslo på Blindern. Först var jag skeptiskt eftersom den kändes som en alldeles för tung filosofibok för mig, och var också lite dyr för att inte kännas helt relevant. Men jag gick trots det senare och lånade den på biblioteket, och det visade sig vara den perfekta boken för mitt tema. Hon skriver under rubriker som *Metallens Liv*, *Föremåls kraft* och *Politiska ekologier*. Det är fascinerande att läsa hur Bennet redan har satt ord på så många av mina tidigare tankar. Genom detta projekt refereras hon till flera gånger, eftersom hon har varit min teoretiska husgud.

Bennets definition av *vitalitet* (livskraft) är att ha förmågor: att ha krafter som går egna vägar, egna tendenser och egenskaper.¹ Detta har människan som helhet och fragment av oss, så länge vi tror på att vi tar val frivilligt och inte av tvång, det vill säga att vi har fri vilja. Bennet reflekterar kring hur föremål i vår vardag (Hon nämner bland annat matvaror, stormar och metaller som exempel) kan ha lika mycket vitalitet som vi människor har.

Bennet hänvisar till Bruno Latour och presenterar en definition av en *aktör* i vårt samhälle som en källa till handling, som kan få någonting att ske, skapa förlopp och producera förändring.² Är inte då också kläderna vi har på oss, kastar och vill ha aktörer i vårt samhälle?

¹ Bennet, J. *Vital Materia*, s. 8-9. (2022). Existenz Forlag.

² Bennet, J. *Vital Materia*, s. 9. (2022). Existenz Forlag.

SE HANDLINGSKRAFT
VEM HAR HANDLINGSKRAFT?
AMBITION, KAN ÄNDRA?

Metallets Liv

Jane Bennet skriver i sin bok *Vital Materia* om hur metall är ett levande, vitalt material. För mig upplevs tanken på levande material inte så otroligt, trots att jag egentligen inte vet hur eller varför. Att försöka förstå det väcker många frågor och få svar. Hur definieras över huvud taget vitalitet? Vad är ett liv? Sitter livet i kroppen eller består det av andra icke-materiella saker som själ och medvetenhet? Nietzsche skriver i *Viljan till Makt* om livet som en energi:

Vet du vad livet är för mig? En monströs energi (...) som inte förbrukar sig själv, men hela tiden förvandlar sig.(...) Ett spel av krafter och vågor av krafter, en och flera samtidigt. ett hav av krafter som flyter och strömmar ihop, hela tiden i rörelse.

Metall består av väldigt, väldigt små, oregelmässiga kristaller som är pressade in i ett rum. Kristallernas form påverkas av pressen från sina grannar inne i rummet och får därav oregelmässiga, buckliga former. Tillsammans bildar dem en polykristallinsk struktur där alla kristaller har olika form och storlek.¹ Trots att metallen ofta upplevs som obrytbar på grund av dess (för blotta ögat) renhet, finns där interna konflikter och ofullkomligheter. Inne i strukturen kan lösa atomer frigöras vid mötespunkten mellan kristaller. De fria atomerna hör inte till någonstans, och skapar därmed porösa gränser mellan kristallerna. Det är icke-regelmässigheterna och olikheterna i metallflak som avgör karaktären på metallet, och som på så sätt utnyttjas av metallurjer.²

Bennet skriver att: *en metallisk vitalitet, ett (opersonligt) liv, kan ses i vibrationerna från de fria atomerna vid gränsen mellan kristallkornen i den polykristallinska strukturen.* (min översättning). Vibrationer och sprickor är tecken på interna möten i metallen, där kristallerna ger ögonblickliga svar på sin grannens rörelse.³ Med Nietzsches bild av vad ett liv är i bakhuvudet, förstår jag detta som att metallens vitalitet inte enbart är mänskligt påfört (i mötet med verktyg, maskiner och andra förändrande förhållanden), utan som också utgörs av aktiviteter utförda av och inne i metallen själv. Ett internt liv.

1 Smith, C. S. *Texture of Matter*, s. 8-90. (1967). University of California.

2 Bennet, J. *Vital Materia*, s. 120. (2022). Existenz Forlag.

3 Bennet, J. *Vital Materia*, s. 120. (2022). Existenz Forlag.

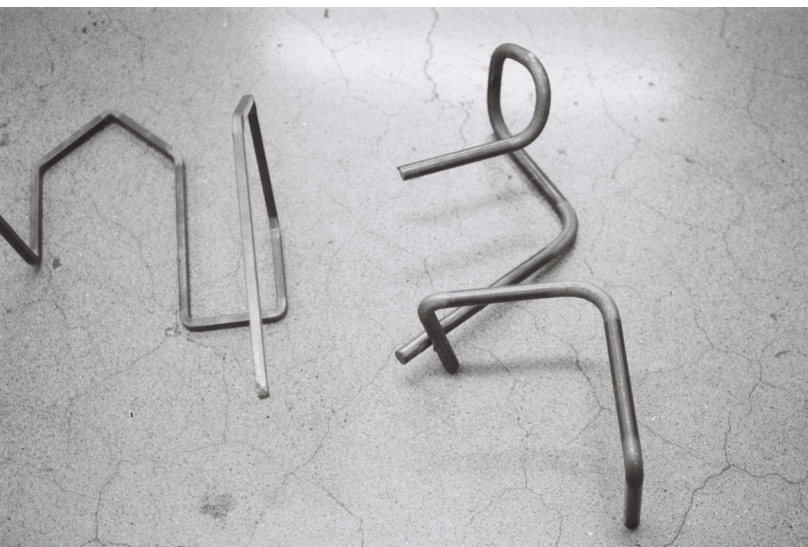
Metallens livstecken ses överallt, även i andra föremål än de rent metalliska. Deleuze och Guattari beskriver metallen som en exemplarisk form för vital materialitet:

Even the waters, the grasses and varieties of wood, the animals are populated by salts or mineral elements. Not everything is metal, but metal is everywhere. Metal is the conductor of all matter.¹

Föremålets kraft

Jane Bennet refererar till det Smith skriver om i *A History of Metallography* – att metallarbetare och hantverkare har en önskan om att lära vad metall kan *göra*, framför att lära om vad metall *är*. Rachel Hann har ungefär samma budskap i *Beyond Scenography*, där hon reflekterar kring vad scenografi gör snarare än vad scenografi är.

Den samma önskan har jag haft i skapandet av min bachelorkollektion. Jag menar att metallen kan göra någonting med oss av sin rena befintlighet, både på vår egen kropp och genom att beskåda den på någon annans. Man blir kanske lite förvånad eller frustrerad, för det är annorlunda och upplevs kontrollerande med metall på kroppen. Men vad med människans kontroll? Borde den inte hämmas?



¹ Deleuze och Guattari. *Tusen Platåer* (s.411)

Pengar som en del av relationen

På grund av vår ekonomiska kontroll över den materiella, kapitalismen och dess produkter, kan vi tyckas ha glömt vår relation till naturen och varandra. Enligt den amerikanska antropologen Anna Lowenhaupt Tsing är problemet med design idag att ikke-mänskliga varelser och föremål ses på enbart som resurser. Resursernas potential är att de kan användas för att utvinna mänsklig ekonomisk tillväxt. Allt är en produktionsmaskin, där vi saknar alla de vanor som finns i ikke-mänskliga ekosystem runt om i världen. Om vi kan lägga märke till de ekosystemen, och se på djur och natur som någonting mer än bara resurser, så kan vi förstå att vi är beroende av dem.¹ Tsing pratar också om Donna Haraways begrepp *oddkin*. Haraway menar att det att vara släkt inte enbart innebär det att vara släkt på grund av genetisk relation, utan också oddkin, släkt på grund av att man väljer att leva tillsammans.² Hon skriver detta om oddkin i sin bok *Staying with the trouble*:

Kin is a wild category that all sorts of people do their best to domesticate. Making kin as oddkin, rather than, or at least in addition to, godkin (...) troubles important matters, like to whom one is actually responsible (...). What shape is this kinship, where and whom do its lines connect and disconnect, and so what? ³

Men gamla tillväxtfokuserade värderingar anser jag att pengar ofta funkar som en motpart till det att bry sig. I ett kapitalistiskt samhälle kan man betala sig ut ur ansvar, samvete och samarbete. Med Haraways oddkin-perspektiv blir det återigen intressant att hålla ansvar, samvete och samarbete väldigt centralt i alla val man tar. Det öppnar upp sig till att kunna appliceras på alla ens relationer, till både människor, natur och andra objekt.

1 A. L. Tsing. *The mushroom at the end of the world*.

2 *Serpentine Galleries* (2019). Anna Lowenhaupt Tsing in conversation with Lucia Pietroiusti and Philipa Ramos.

3 Haraway D. J. (2016). *Staying with the Trouble*. Duke University Press.

Tolkningar av metall

Eftersom jag jobbat med att se ett metall för mer än vi ser vid första anblick har jag funderat mycket kring symbolik, metaforer och associationer inne i olika stadier. Utvecklingen i kollektionen bygger på katagoriseringar baserade på vetenskapliga påstånd i kombination med mina egna fiktiva tolkningar av de olika tillstånden, och skapar tillsammans ett narrativ. Såhär har jag tänkt kring tillstånden jag valt:

Ett: Rost

Det mänskligaste i metallens är det som bryter stabiliteten och i stället bryter ner, nämligen rosten. Rost uppstår när järn kommer i kontakt med syre och vatten. Varken rost eller människor kan leva utan syre och vatten. Processen kallas för korrosion, och när reaktionen sker uppstår ett nytt ämne som kallas för järnoxid. Så fort ett järnobjekt börjat rosta så går det ganska fort innan rosten sprider sig. I min kollektion ser jag på detta som en metafor för mänskligt åldrande.

Två: Koppar

På koppar sker också korrosion som i första fasen blir brun. I andra fasen av korrosionen uppstår grön patina, som gör kopparen blågrön i ytan. Den kommer till för att skydda metallen från vidare korrosion, vilket gör att nedbrytningsprocessen av koppar stannar där. Ofta ser vi denna typ av blågrön yta på statyer och gammal arkitektur. Jag associerar det med en gången tid och ett tidigare liv som har levt. Detta är en övergång från människan och in i det tidlösa metallens verklighet. I kollektionen är detta den andra siluetten, och den sista som är i en pågående process.

Tre: Varmformat järn

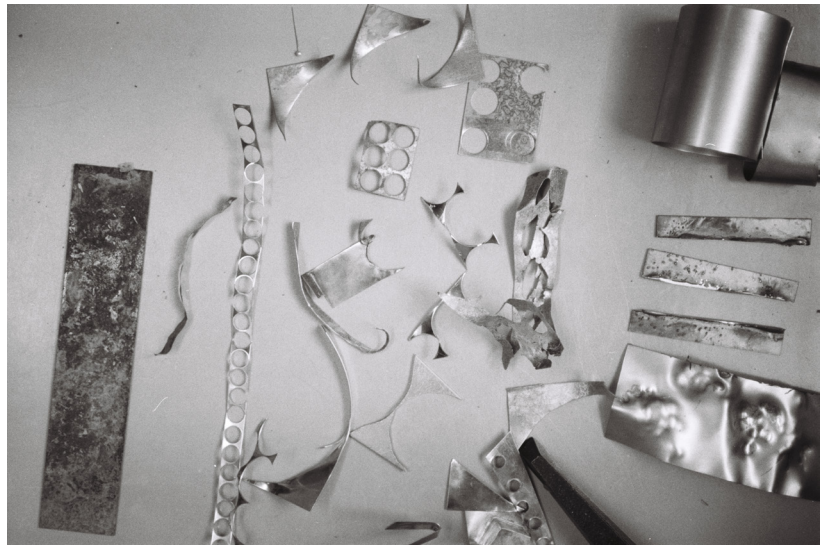
Därefter kommer statiska metaller, och det börjar med det svarta, varmformade järnet. Detta materialet är i grund och botten samma material som det som kommer efter, nämligen kallformat järn. Skillnaden är att det varmformade får en svart yta, efter att ämnen har frigjorts från metallen under uppvärmning. Denna yta är tunn och kan lätt slipas bort.

Fyra: Kallformat järn

Det kallformade järnet är grått på ytan. Det kan vara svårt att skilja det kallformade järnet från rostfri stål, om man inte har vana ögon. I den gråa metallen ser jag rustning, länkar, kedjor.. Det är det vanligaste metall vi ser runt oss. Vacker men också praktisk.

Fem: Tenn

Tenn är den enda metallen jag smälter i projektet. Det är den ljusa symbolen för metallens långa liv och är min tolkning av framtiden och evigheten. Jag använder tekniker som är förknippade med framtiden, som jag beskriver mer i kapitlet *Spå med tenn*. I kollektionen ser man också tenn i den första siluetten - rost. Där förekommer det som en symbol på en mänsklig kvalitet, det att vilja humanisera tiden, förstå den, försöka se framtiden. Men i den sista fasen, när tennet återkommer, är den människan borta sen länge.



Metallrester som använts till färgning.



Tolkning av lera

Kanske jag förhåller mig till leran som man förhåller sig till en avlägsen släkting när man är ung. Vi har varandra för vi har gemensamma band, men vi pratar inte så ofta och jag tar relationen för givet varje gång vi ses. Och så är det först nu när jag mognat till lite som jag förstår att relationen måste upprätthållas, och att jag faktiskt vill det.

Jag ska bara jobba med vitlera i detta projektet, eftersom det alltid är den jag gillat mest. Jag vet ganska lite konkret om leran och hur den funkar, vilka temperaturer de ska brännas på och vad som är stengods eller lergods. Min kunskap bygger på saker jag tagit till mig under min uppväxt och sånt som jag kunnat känna och se. Delvis barnsliga tolkningar.

Rinnande vitlera

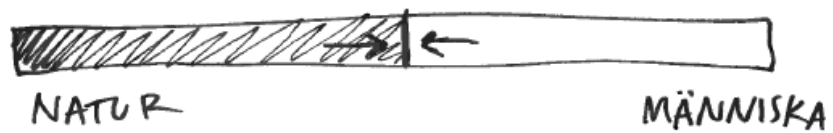
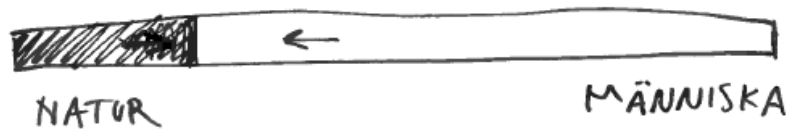
När man blandar ut leran i vatten blir den till en tjock vätska. Mamma kallar det slicker, och det används som lim för att sätta ihop delar med lera, till exempel om man ska fästa örat på en kopp. Lera i denna form ser ut som glasyr, men också som målarfärg. Tar man det på händerna kan man fortfarande känna korn.

Klumpig vitlera

Klumpig vitlera tänker jag är rinnande lera fast med mindre vatten, då massan är tjockare och inte helt utblandad. När den är klumpig kan leran lägga sig på ytan av till exempel ett tyg och bli mer skulpturell.

Bränd lera

Den brända leran närmar sig metallen och kan vara skarp, tung och hård. Man kan säga att metallen och leran är varandras motsatser och tvillingar samtidigt beroende på stadie, eftersom leran blir hård när den värms upp och metallen blir mjuk. Innan de värms är det tvärtom.



Metoder

Samarbeta med material

Under skapandeprocessen strävar jag mot att göra materialen till mina samarbetspartners, och mötas halvvägs i processen. Det innebär att jag inte vill dominera helt över materialet, utan låta det ta viss styrning själv. Rosten och metallen, speciellt det rinnande smälta tennet, har nämligen starka egenskaper som gör det svårare för mig att ta full kontroll över processen. När det kommer till tenn är dessa egenskaper till exempel ytspänning, smältningspunkt och konsistens. Detta gör också att materialen aktiveras och blir till aktörer i processen.

En konstnär som jobbar på samma sätt är Leora Farber, som jobbat med biomaterial, bland annat bakteriekultur. I hennes processen har bakterierna ett eget liv, och precis lika mycket auktoritet och handlingskraft som hon har själv.¹ Jag har själv jobbat med bakteriekulturer i tidigare projekt och har hennes tankar i bakhuvudet fortfarande. Farber menar att det är ett sätt att mista full kontroll, men också starten på ett tillitsbaserat samarbete. Ett av de största missförstånden med materialen hon jobbar med är enligt henne att andra enbart ser det som ett enastående medium. Beträktare reagerar på materialets egenskaper, utan att se bortom det fysiska. Farber vill att man ska se koncept och mening i materialet istället.²

Det är från Farber som jag har fått iden om att decentralisera människans kraft genom att sudda ut gränsen mellan människa och natur. Att jobba med biomaterial (eller andra material som här: metall och lera) riktar jag ljuset åt ett annat håll och tvingar mig själv in i nya förhållanden. Där har det nya materialet kanske helt plötsligt en starkare kraft än jag själv?

Detta är mest intressant om man går in i en relation med ett främmande material, eftersom man då har mindre kunskap kring att manipulera det.

1 Arts Research Africa Dialogues. (2022, 23 November) *From visual identities to bioart: Leora Farber and the VIAD Research Centre.*

2 Ibid.

Regenerera form

I denna perioden har jag märkt att jag kan ha svårt att översätta mina konceptuella tankar till form på kropp. För att få formen att samspela med konceptet har jag valt att vidareföra generation- och cyklusaspekten in i siluetterna.

I kollektionen har jag därför återskapat gamla plagg, bland annat min mammas skräddarsydd kostymbyxor. Jag ärvde dem av henne när jag var 19 och jag använder dem än idag, men bara med kjol över för de är helt genomskinliga mellan benen. Allt av ullen i stoffet har slitits bort, så det är bara elastan kvar där. För mig har de byxorna en tidlöst form, som befinner sig på en tidslinje som sträcker sig över generationer. Därför vill jag regenerera dem. Det samma har jag gjort med fler gamla former som jag har stark relation till. Jag har valt att regenerera Nygårdsannas långa wrap-skirt i ull, en arbetsskjorta (men som kort wrap-skirt), och en gammal baddräkt jag köpt på loppis (som body). Formerna kan återkomma i olika material och modifieringar, som symbol på att det gamla tar ny form.

Efterom jag köpt stora delar av materialer jag använder på loppis i form av plagg, så har designen på vissa nya plagg blivit inspirerat av ramverket från det gamla, det vill säga de gamla mönsterdelarna. Även detta är en form för regenerering.



Wrap-skirt



Mammas byxor



Kort wrap-skirt

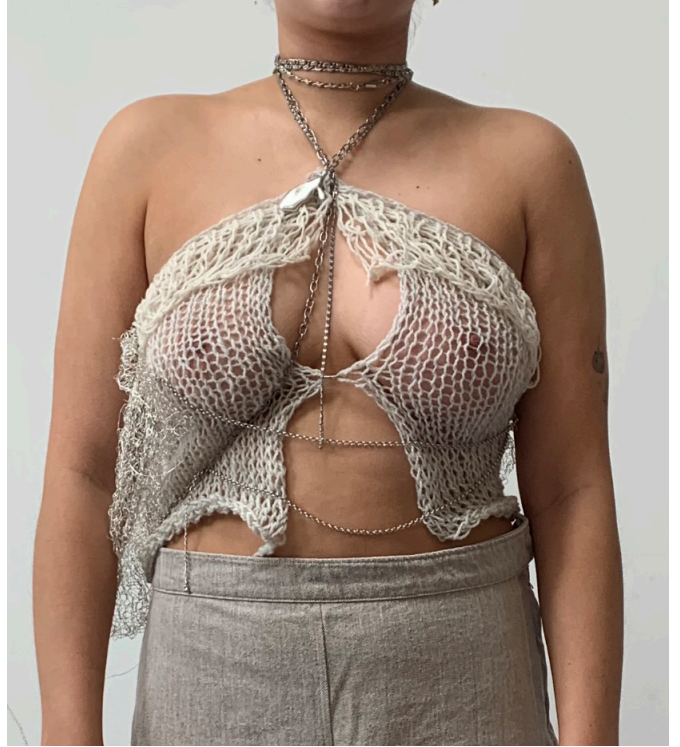


Tub eller fyrkant som utgångspunkt för att sticka till kropp

Jag jobbar mycket i kurvor, tuber, fyrkanter och halvcirk-
lar, eftersom de är former som alltid kan höra hemma på
ett eller flera ställen på kroppen. En tub kan vara en topp,
en kjol, en ärm eller en hals. Med dessa former jobbar jag
fram plagg i fragment, där jag låter det ena fragmentet bli
avgörande för vad nästa fragment ska vara. Så sätt sker
designprocessen undertiden jag skapar. Jag tror det är
ett sätt att hantera att jag har svårt att se form innan den
existerar.

När jag stickar börjar jag ofta med en cirkel. Cirkelns
storlek är inte kalkylerad, utan bestämd på magkänsla
utefter min egen kropp. Jag jämför stickningen med min
överkropp på bröstet. Eftersom stickningen blir smidigare
efter första varvet låter jag den hellre vara snäppet för li-
ten är för stor. Sen stickar jag på rundpinnar i den cirkeln.
Medan jag stickar tänker jag på om jag vill att det ska bli
en kjol, en krage, en topp eller om den ska till exempel
rynkas till en ärm, beroende på vad projektet är. Men det
kan vara bra att veta om jag börjar sticka uppifrån eller
nerifrån.

Jag stickar ofta mer stora pinnar. Den lösa stickningen har
mer liv i sig (maskorna existerar som en och en och inte
som en enda stor yta) och går snabbare. Ibland stickar
jag med 10 garn på pinne 12. För det mesta tar jag bara
det jag har. Jag ser i alla fall aldrig på instruktionerna. Jag
har aldrig i hela mitt liv stickat efter ett mönster, och kan
inte begreppen.

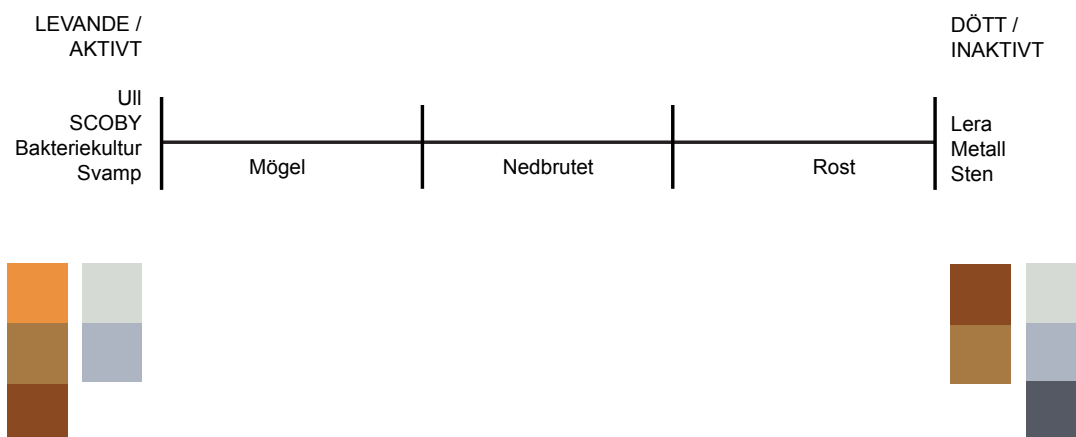


System och regelverk

Jag städar upp i mitt projekt med hjälp av olika system och regler ungefär mitt i processen. Det första jag gjorde var att organisera mina fem stadier i en skala mellan levande och dött material. Svagheten med det var att alla material kunde placeras på olika platser beroende på hur jag mätte liv. Tenn kan till exempel vara mest dött om man mäter liv utefter syre/vatten/sol (fotosyntes), men det kan också vara mest levande om man mäter liv utefter tid eftersom det kan smältas om och om igen i evigheter.

Jag släppte tanken om att mäta alla material utefter *ett liv* och satte dem istället i en skala baserade på intuitiva tankar kring färger, där ett material var ett stadie i kollektionen. Ut från det systemet blev jag inspirerad att ge de roller som symboler för olika typer av aktivitet (extern/intern). Detta är ett kreativt verktyg för mig, ett regelverk.

Att tänka system har hjälpt mig se kritiskt på och expandera förståelsen av de teman jag utforskar som är tid, vitalitet, handlingskraft.



Mänkligt liv
Mänklighet
Svaghet

Ärgat koppar
En förändring, men inget slut
Statyer, arkitektur

Varmformat järn
Internt liv med skal

Kallformat järn
Internt liv utan skal

Tenn
Internt och externt liv om och om igen

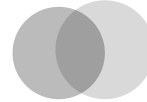
1

2

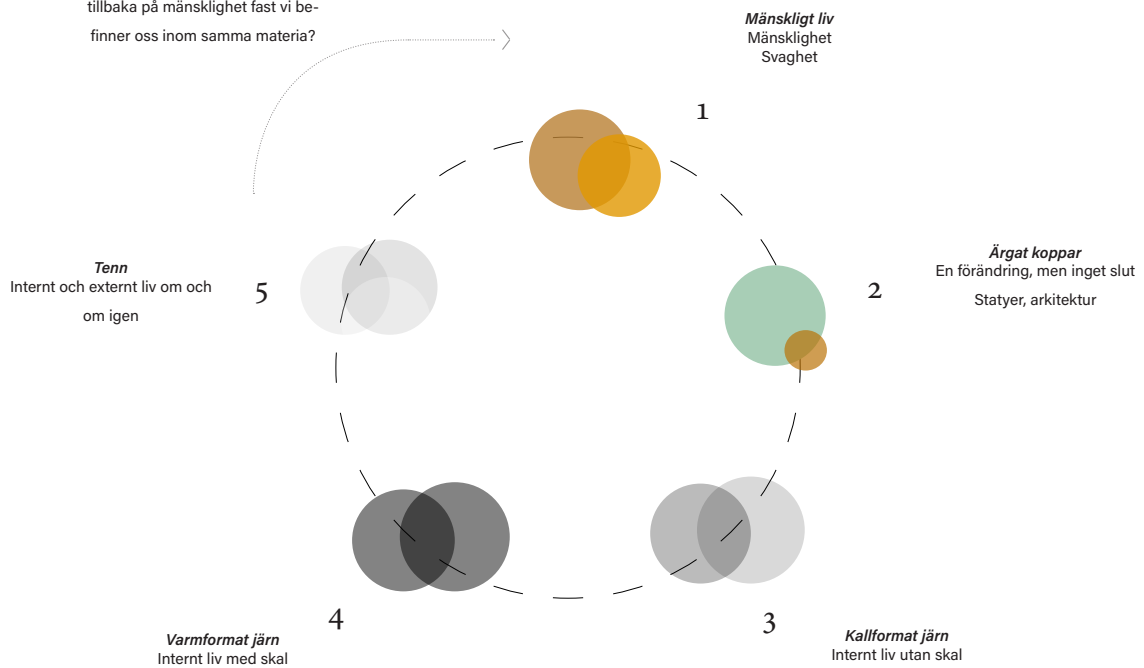
4

3

5



Tenn som smälts om och om igen, blir det många korta cykler? Är vi tillbaka på mänklighet fast vi befinner oss inom samma materia?



Svartnat silver
rött guld
[SILVER till
[SVART
[BRUN till
[RÖD
• TURKOS & GRÖN

RÖD (Koppar)
VIT (Silver)
SVART (jern) vann
GRÅ (rf. stål) bak
TURKOS
BRUN

Utveckling av line-up

Jag har jobbat med kollage och kompositioner genom processen, som har blivit mer och mer kontreta med tiden. Det har skett ett antal skiften i processen. Jag tänkte först att jag skulle skapa en fantasifull, poetisk och mytisk stämning i kollektionen. Jag övervägde att dra in religion och liknande tematiker, men var rädd för vad det skulle innebära och göra med budskapet. Efter en vägledning fick jag istället höra att det hade varit fint att inte hamna där i det mytiska, för att slippa få känslan av en "älva i skogen". Därför tog jag istället in konkreta klädesplagg som jag förknippar med stugan i Rälta, där jag påbörjade projektet, som inspiration. Det var en rutig målarskjorta från min mamma och ett par blåjeans, bland annat. Detta bröt med färgpaletten som jag hade sett framför mig från starten, som går i jordtoner från brunt till svart, vitt, grått. Jag begrundade däremot det valet med den samtida aspekten i projektet, där jag riktar mig politiskt mot vår nutid. För att göra det budskapet tydligt kunde skjortan och jeansen "dra ner projektet på jorden" igen.

Inför den sista milpelaren bestämde jag mig för att behålla delarna av siluetterna jag hade arbetat fram, dvs mönstret/formen på antrekken, men istället byta ut materialerna och på så sätt komma tillbaka till den ursprungliga färgskalan. Det skapar baser som samspelar med metallerna som kommer uppå, och skapar mindre kaos. Jag tycker fortfarande att kollektionen är poetisk, och det tycker jag om.

Efter att ha skapat plagg i metall har flera utmaningar handlat om det praktiska, om balans och behag mot kroppen. Jag planerar att vattera metallen på vissa ställen. Men det är också dels ett poäng för mig att man ska lägga märke till mötet med metallen.

Metallen på siluette nummer tre är den som samspelar bäst med kroppen och plagget under. Där har jag konstruerat toppen efter att jag böjde metallen, och det har jag fått höra att jag behöver göra mer av. Siluette nummer fyra är istället ganska kaotisk, går åt alla riktningar. Det tycker jag inte så mycket om just nu. Jag ska få in rostig metall i siluette nummer 1, mer tenn i siluette nummer 5 och troligtvis också mer koppar i siluette nummer två.

Siluettekollage till milpelare 1.



Line-up till milpelare 2.



Line-up till milpelare 3.





Smälta tenn

Du behöver:

Ugn som kan nå 250 grader

Tenn (går att köpa på loppis, om man ser att den är märkt med tenn eller pewter under)

En ugnssäker behållare som kan slitas

Grytunderlägg

2 Grytlappar

Önskad yta att hålla tennet på/i

Gör såhär:

- 1. Sätt ugnen på max, dvs 250 grader. Jag brukar använda inställningen med en termometer som symbol. Varmluft eller vanlig över- och undervärme fungerar också.*
- 2. Lägg ditt tenn i din ugnssäkra form. Se till att det är rent från prislappar o.l.*
- 3. Förbered din yta där du vill hålla tennet medans du väntar på att ugnen blir varm.*
- 4. När ugnen är varm, lägg in formen i mitten av ugnen.*
- 5. Vänta ca 10-20 min (beroende på hur mycket tenn du har), och håll koll på ugnen under tiden så att allt det kontrollerat ut.*
- 6. När tennet smält, ta ut formen och håll tennet över den yta eller i den form du önskar.*
- 7. Om du vill fortsätta smälta kan du stoppa tillbaka formen in i ugnen, annars kan du bara låta den svalna.*
- 8. Stäng av ugnen när du är färdig.*

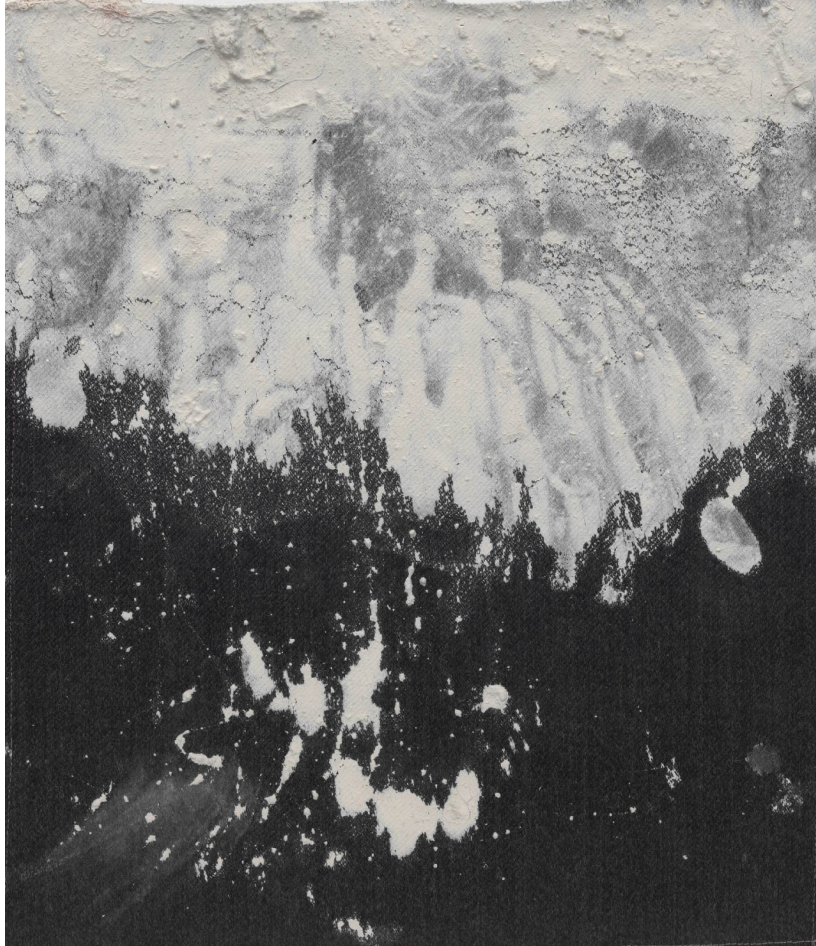
Tekniker

Spå med tenn

När jag smälter tenn använder jag mig av en metod som man i Sverige brukar använda för att spå framtiden. Metoden går ut på att smälta tenn på spisen, eftersom tenn smälter redan vid 200 grader C, och sedan hälla tennet rakt ner i iskallt vatten. Det skapar former som ska berätta hur nästa år kommer bli.

När jag häller tenn i vatten skapas abstrakta och desperata former. Det är som att tennet får panik och vill i alla riktningar på samma gång, för att få luft eller något sånt. Ibland bara sjunker det ner i vattenmassan och svalnar, somnar in lugnt och blir en slät droppe. Ibland spränger det till och flyger vatten, och tennet blir till pulver och en arg klump med vassa spikar. Ibland slingrar den sig som en orm och skapar en form som man kan flörta med, leka med och fascineras av. Den är den lättaste att tycka om, eftersom den går att hänga på så mycket. Den är också lätt att bli imponerad av. Jag spänner upp stickningar över en behållare som är fylld med vatten hela vägen upp, och låter dessa formationer smälta direkt på stickat material. Tack vare vattnet svalnar tennet fort, så att ullen inte bränns.

Det kan hända att förändringarna på formationerna beror på temperaturen på vattnet i relation till temperaturen på tennet. Det kan också bero på mig, hur fort jag häller och hur mycket jag häller. Men jag tror inte jag ska undersöka det. Att förstå för mycket av hur tennet fungerar är obehagligt, och det sätter mig i en maktposition igen. Jag ska inte manipulera någon.



Test 1: applicera lera.

Test 2: applicera lera.



Applicera lera som efterbehandling

Mamma sa till mig när jag först skulle testa att smälta tenn, då jag trodde att jag inte kunde själv utan behövde be om hjälp:

Det handlar ju inte om hur du smälter det,
utan om hur du väljer att hålla det!

Det vill säga, det intressanta med att smälta är vilken form tennet träffar, stämplas med och stelnar till. Jag smälter tenn i formar gjorda av lera. Leran är därför konstant närvarande i den gjutna formen. Jag håller tennet i sprickorna på knäckt torr lera, men också i hinkar med recirkulerad lera, dvs en behållare med lera i vatten (som finns i varje keramikverkstad). Det skapar ett resultat som är en blandning av lerform och framtidsspåning. Leran är fin till att skapa mjuka former på tennet, medan vattnet gör skarpa.

Brit Dyrnes är norsk keramiker, som i sitt senaste verk *Ljudet av lera* (2022) experimenterar tvärfagligt med lera i både bränd och flytande form tillsammans med dans och musik. På öppningen av utställningen döpt efter konstverket själv, *Ljud av lera*, ägde ett performance rum, där en dansare dansade med kroppen i rinnande, blöt lera. Hon skapade spår efter sig, som tillsammans med resterna av performancen förblev i lokalen för resten av utställningsperioden.¹

Jag ska efterbehandla två par byxor i kollektionen med blöt, rinnande lera. Målet med behandlingen är att ge plaggen spår av bruk. Det är därför viktigt att leran appliceras där en keramiker vanligtvis hade torkat av den, vilket jag tror är främst på sidan av låren och på rumpan. Till vänster är två tester jag gjort på ullsateng. Jag tyckte mycket om kontrasterna i test 1, men anser att test 2 är en mer realistisk applicering. Jag vill att man ska se spår av händer.

Applicera lera

Ha på dig kläder du inte bryr dig om och var nära rinnande vatten.

Du behöver:

Restlera från en keramikverkstad (jag använder vitlera)

Vatten

En tom burk

Dina händer

Gör såhär:

Lägg leran i burken och håll i lite vatten, ca 3 dl.

Blanda ut leran i vattnet med händerna

Ha i mer vatten om du vill ha blandningen tunnare, och mindre om du vill ha den mer skulpturell.

Applicera leran som du vill.

Låt leran torka.

¹ Dyrnes, B. *Lyden av Leire*. (2023). Orfeus.



Färga och trycka med rost

När jag gör avtryck av material använder jag mig enbart av ättika och vatten. Ättika innehåller tanniner, som hjälper färgämnen att öppna upp sig och sätter sig i materialet. Vanligtvis används alun för att fixera om man inte har tanniner.

Du behöver:

Rostig metall

Tyg

Ättika

Vatten

Behållare som rymmer tyget med lock, alternativt en plastpåse

Gör såhär:

Jag låter materialet ligga med rostig metall i uppemot två dygn. Ju längre det ligger, desto mer färg får textilet/garnet, men desto mer slits också fibrerna. Ull- och silkesfiber bryts delvis ner av metall om det ligger för länge.

Sticka med färgat garn

Att sticka är matematiskt. Stickningen består av ettor och nollor – av avig och räta. På så sätt skulle stickning kunna vara koden till allt egentligen, vårt analoga internet. Stickning är också fyrkantigt och randigt, byggt upp av rader man alltid förhåller sig till.

När jag stickar strävar jag emot oregelbundenhet. Jag försöker imitera oförutsägbara händelser, misstag och skavanker. När ett föremål blir färgat av rost blir den ofta färgat av rosten på ett specifikt ställe. Men när garn färgas av rosten blir den färgad på ett specifikt ställe, som sen fördelas utöver varv som repeteras i stickningen med jämna mellanrum, och skapar återkommande mönster. Då går stickningens färg från att vara organisk till att bli man-made och logisk.

För att uppnå ett avtryck av rosten på stickat material som inte är återkommande, måste man färga garnet efter att det stickats. Då kan det tas upp och stickas på nytt för att abstraheras, men fortfarande förbli cirka samma komposition. Stickningen kan också tovas för att mönstren ska bli mindre konkreta/grafiska, och i stället mer likt suddiga fläckar av färg. Men där man har färgat med rost tovas uller kanske lite sämre har jag märkt.



Silke färgat med ärg från koppar.

Vit denim färgas med vitlera.



Färga och trycka med andra saker

Du behöver:

Ärgad koppar / Lera / Rost / Stålull..

Tyg

Ättika

Vatten

Behållare som rymmer tyget med lock, alternativt en plastpåse

Gör såhär:

Jag låter materialet ligga med färgämnet i uppemot två dygn. Ju längre det ligger, desto mer färg får textilet/garnet, men desto mer slits också fibrerna. Ull- och silkesfiber bryts delvis ner av metall om det ligger för länge.

Var försiktig med att hälla vätskan i vasken efter att du är färdig, om du har färgat med ämnen som är dåliga för naturen. Då borde du hantera dem som farligt avfall.

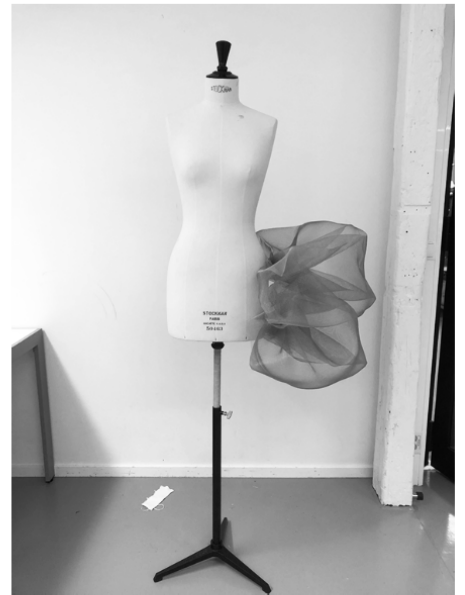


Gjuta tenn i sprickorna.

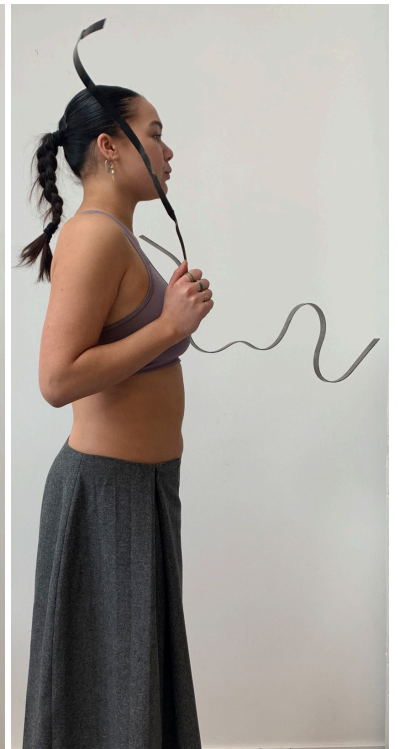
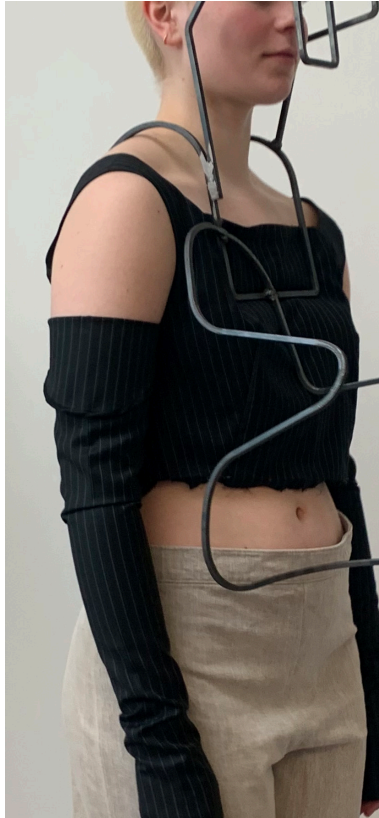
Resultat.



Drapera med hönsnät



Böja metall



Reflektion

Vad innebär det att använda en byste från Stockman?

Stockman är en symbol för klassiska modehus med formen av en standardiserad kvinna, med höfter, lagom stora bröst och rumpa. Jag köpte en Stockmanbyst när jag började på KHiO, eftersom det kändes seriöst och professionellt om man ska skapa kläder "på riktigt". Jag var ny och lite osäker, och visste inte hur jag kunde ta kontroll över min egen process. Nu jobbar jag på Stockmanbysten utan att reflektera, men kanske jag borde börja ställa frågor. Även när kläderna tas av bysten, så är kroppen kvar därunder. Vad kan en kropp vara annars? En kropp är ett verktyg för att illustrera negativt utrymme inne i ett plagg, ett tomrum som ska ersättas senare. Vad funkar bäst som tillfällig fyllnad då egentligen, om jag vidder mina vyer?

Jag hade fyra modeller från dans tillgängligt ganska tidigt i processen. Vi möttes och jag fick deras mått. Trots det så fortsatte jag skapa till bysten och testa på min egen kropp, eftersom det är så jag är van till att jobba. Så fick jag lära mig vid första inprovningen att kläderna bara satt som jag hade önskat på en av modellerna. Det blev tid för självreflektion, och jag förstod att jag måste jobba målmedvetet mot den specifika kroppen, och sluta tänka one size fits all.

Säkerhet

Jag jobbar med metall för att förmedla en konceptuell tanke om ett hållbart skifte i vår syn på material. Något jag tar med mig in i framtida projekt är att forska vidare på hur hållbara de metallerna jag använder faktiskt är, både för min kropp och för naturen. När jag färgar garn med koppar och rost utsöndras ämnen som jag egentligen inte vet så mycket om. Den blåa ättika-blandningen som blir kvar efter att jag färgat med oxiderad koppar ser otroligt kemisk ut, som farligt avfall. Jag har stoppat mig från att hållt ut den i den vanliga vasken och istället tappat den på flaska som säkerhetsåtgärd. Men vad gör jag med det, och vad gör det med min kropp? Jag har till exempel hört om metallkonstnärer som blivit allergiska mot koppar, och att koppar som kommer in i kroppen aldrig lämnar kroppen. Nu har jag inte varit i kontakt med det mer än 4-5 korta gånger, men detta behöver jag definitivt veta mer om när jag ska fortsätta jobba med metall framöver. Samma gäller när det kommer till rostfritt stål, som har en giftig yta som inte kan svetsas eller värmas, då den blir till farlig rök. När det kommer till detta måste jag hålla mig borta från *learning by doing*.



Projektet som politisk aktion

I inledningen ställde jag mig själv frågan om en mer rättvis, allvarlig och hållbar syn på material kan förändra vår politiska respons. Jag tror att mitt projekt är beroende av den rätta kontexten för att ha den slagkraften. Jag ser framför mig att det i fysisk form hade kunnat funka på en interaktiv utställning, där man efter en introduktion kan få lov att använda kläderna i rörelse själv. De har viss kraft på åskådare men starkast kraft på bärare.

För mig är mitt projekt också en personlig upplevelse, ett sätt att undersöka mig själv som människa och hur jag klarar att utmana mina egna perspektiv. Jag anser att mina reflektioner blir tydligare då de kommer i form av ord eller bilder. Därför ser jag också att projektet kan (som här) kommuniceras via andra visuella medier.

Om man blir stående med min tanke i sitt eget huvud tänker jag att det politiska kan slå igenom. Om man klarar att se material med ett mer rättvist perspektiv kan man förändra sin politiska respons.

Karantänen som isolerar material från livet påverkar oss till att överse materialens egen vitalitet och de livfulla krafterna innåt i materialens former, som att omega-3-fettsyrer kan påverka människans humör eller att våra sopor inte är borta då de fraktas till sophögar, utan skapar högst livfulla och farofyllda vindar av metan i skrivande stund.

(Bennet i Vital Materia, s.7-8)

Möten med objekt eller faktum som är obekväma skapar avsmak. Om jag till exempel ber dig sätta på dig ett av mina metallplagg på axlarna kommer du så småningom att vilja ta av det, eftersom det befinner sig mitt i ditt synfält och hämmar dig från rörelse, eller för att metallen är tung och gör ont. Frågan är om du förstår vad det innebär? Och får det dig att tänka efter eller får det dig bara att vilja glömma?

