



KÄNSLAN AV ATT LERAN LIGGER FAST

” Den konst som speglar livet i en annan tid
kan få oss, att i ett klarare ljus se på vår
egen tid och plats.

Leo T Hurwitz (1909-1991)





Projektet har realiserats tack vare Konstnärsnämndens projektbidrag, samproduktion med Film i Skåne, teknikstöd från Boost Hbg, samt bidrag från Längmanska kulturfonden och Estrid Ericsons stiftelse.

MED STÖD AV  KONSTNÄRSNÄMNDEN



Ansvarig utgivare och redaktör: Pernilla Norrman
www.fernillanorrman.se
info@fernillanorrman.se

Det tryckta materialet inklusive filmen är upphovsrättsligt skyddat.
Texter i eget namn där inget annat anges.

Fotograf med sidangivelser:

Pernilla Norrman: 1, 7, 8, 12, 13, 15, 16, 21, 23, 24, 30, 31, 52

Terese Mörnvik: omslag, 13, 20, 26, 34, 36, 41, 47

Martin Olsson: 4, 59

Andreas Larsson: 48, 51

Kalle Haglunds: 33

Gert Germeraad: 42

Viggo Wichmann: 31

Grafisk form: Ingrid Bärndal

Boken är typograferad med Avenir och tryckt på Scandia 2000

Tryck: Allmedia, Malmö 2018

ISBN: 978-91-639-5198-5

Innehåll

Förord 5

Att fästa sig i och förstå världen – om praktiskt skapande, betydelsen av material och plats 9

Något om lera 14

Keramiska objekt och filmiskt berättande – ett konstnärligt samarbete i Leo Hurwitz anda 17

Tegelproduktion i Skåne 22

Att arbeta mot ett gemensamt verk 28

Ljud och musik – en osynlig berättardimension 32

Filmfakta – Känslan av att leran ligger fast 34

Samtal med Annika Wik 37

Samtal med Johanna Rosenqvist 43

Samtal med Agnieszka Knap 49

Röster om utställningen 54

Referenser 60



Förord

Känslan av att lera ligger fast är ett konstnärligt samarbetsprojekt – en film och en utställning med samma namn. Det är också en summering av mitt arbete med den naturlera som jag gräver upp och använder sedan snart två decennier. Filmen är producerad i nära samarbete med Terese Mörnvik, med inspiration från dokumentärfilmaren Leo T Hurwitz. Den premiärvisades i en utställning på Ystads Konstmuseum vintern 2017/18. Filmen projicerades i rummet bland nya och äldre keramiska objekt – alla gjorda av lera och tegel från platsen. Den visades rullande med ett par minuters paus, helt utan titel och eftertext och med två ljudspår; ett i rummet med miljö ljud och musik, och ett i hörlurar med hela ljudbilden och berättelsen. Filmen och utställningen visas nu för nya publikter.

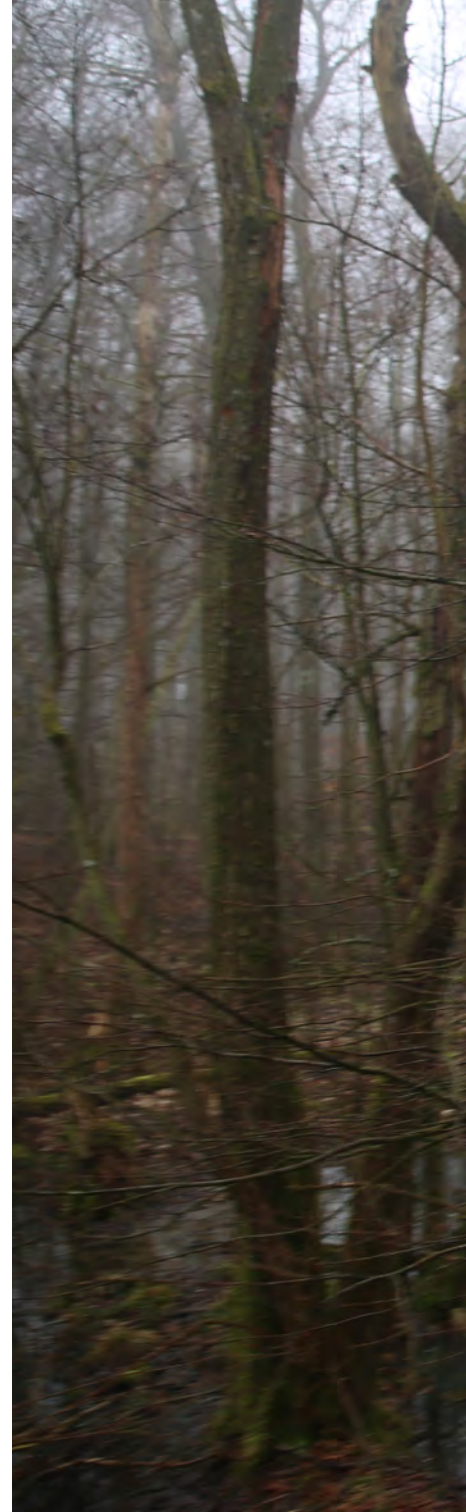
Den här skriften är en dokumentation och en utvärdering av projektet som riktar sig till den som är nyfiken och intresserad, oavsett förkunskap eller egen erfarenhet av skapande arbete: Vad representerar konsthantverkarens djupa och ibland utvidgade erfarenhet av görande och materialitet idag? Varför gräva upp lera och hur uppstod tanken på att göra en film om detta? Hur ingår och möts två helt skilda konstnärliga discipliner i ett och samma verk, och hur fungerade slutligen mötet mellan keramik och film i utställningsrummet, i mötet med publiken?

Ett varmt tack till Terese och var och en som på något sätt bidragit till att genomföra projektet *Känslan av att lera ligger fast*; för medverkan i någon del, för praktiskt stöd och uppmuntran, till markägaren som önskar förbli anonym. Ingen nämnd och ingen glömd. Ett särskilt tack till Johan och Ivar för tålmodigt stöd vid min sida.

*Pernilla Norrman
Malmö, 2018*

Det är tidig vår. På vägen till lertakten växer träd och sly så tätt att jag har svårt att skydda mitt ansikte. Väl framme söker jag efter ett ställe där jag kan stå på kanten till den vattenfyllda lergraven. Stövlarna sjunker ner genom fjolårets löv. Det bottenlöst svarta grumlas i grått när lerans partiklar kommer i rörelse. Spaden glider lätt ner i djupet för att sedan släppa ljudligt med ett ryck. Tanken på det tidsgap som leran öppnar svindlar till. Jag samlar så mycket lera jag orkar bära, kånkar upp från dammen och ställer ifrån mig allt. Sätter mig ner och vilar mot ett träd. Det är kyligt och fingrarna spränger. Överallt tegel som sticker upp ur marken. Vinden i trädens kronor. Jag förblir stilla och kan förnimma en stämning. Om ett hål vidgade sig i nuet, samma plats för 150 år sedan: ryggtavlor på en grupp män, ångande arbetshästar framför en kärra med enkla redskap. Torkladan och brunnen, den väldiga tegelugnen. Platsen så mycket öppnare och ljusare, med andra ljud. Händer som slår och pressar lera i träformar. Koncentrerade pojksikten. Barnskratt och kvinnors röster uppåt bostadslängan. Innan dess: Lövskog som nu? Vintrar, vårar, sommarvindar, höststormar. Hur allt förändras och ändå inget. Själva topografien, höjden över sjön är densamma, liksom naturens kretslopp av förnyelse och förfall. Under det humusrika jordlagret ligger leran. Den har så långt min fantasi kan sträcka sig, alltid legat där. Jag lägger mig ner och kan inte undgå upplevelsen av en kraft underifrån, en känsla av förbundenhet. Bredvid mig en spade och två hinkar lera.

På vägen tillbaka går jag förbi tegelmästarbostaden, som förutom brunnen uppe i skogen är det enda som finns kvar av anläggningen. Jag lägger handen mot fasaden och de djupt röda stenarna vars yta spelar i färgskiftningar. Låter fingret följa den nötta murfogens linje och möta märken efter den som en gång formade den mjuka leran. Tanken på hur teglet är gjort på platsen. Inom mig bär jag minnet av mig själv, när jag ännu inte såg och förstod sambandet. Det är en kunskap jag har tillägnat mig, som gör skillnad.







Att fästa sig i och förstå världen – om praktiskt skapande, betydelsen av material och plats

Varje plats rymmer lager av historia och inom sig bär varje människa relationen till platser som successivt kommer att förändras. Texten som beskriver mitt besök vid lertakten är hämtad från en essä jag skrev under en kurs i nutida konsthantverksteori vid Göteborgs universitet, Högskolan för design och konsthantverk (HDK). Kursen och arbetet med essän fick mig att tänka vidare kring min egen konstnärliga process och vilken betydelse arbetet med att gräva upp lera har haft för mig. Det som inleddes med en keramiskt grundad nyfikenhet på den järnhaltiga leran, dess egenskaper och register av uttryck, har med tiden vidgats till en bredare reflektion: Vad betyder det att bearbeta och uttrycka sig i ett material direkt ur naturen; hur känns det i kroppen och hur är görande och material kopplat till samhället och mitt vara i världen? Det är också några av dessa tankar som legat till grund för det konstnärliga samarbetsprojektet *Känslan av att lera ligger fast*.

Platsen med lertakten som jag besöker projekterades för att få fram material till ett slottsbygge med tillhörande gårdar och hus; ryttmästar- och trädgårdsmästarebostad, fiskar- och jägmästarebostad, skolhus och bostäder för tjänstefolk, drängar och pigor. En ordning som blomstrade under en kort era på tröskeln till samhällets genomgripande modernisering. Men platsen är inte unik på något sätt. Tvärtom. I mitten av 1800-talet grundades många lokala tegelbruk runt om i Skåne. Idag har naturen tagit tillbaka området och den dokumentation som finns kvar om bruket består av fragment. Under en kort period på 1990-talet bodde jag i ett av de hus som uppfördes av godset. Men det var först senare, när jag första gången brände lera från gropen och även själv provade att tillverka tegel, som sambandet blev till en konkret och kroppslig insikt – hur materialet i väggarna verkligen var samma och med vilken mänsklig insats.

Från producenter till konsumenter

Oavsett historisk tid och plats är ett av människans grundvillkor att förädla och hushålla med naturens resurser. Så även idag. När jag i tanken söker det förflutna är det ofrånkomligt att inte reflektera över det faktum att för inte så länge sedan var samhällets flertal i någon mening *producenter*. I självhushållningens tid var sambandet mellan natur, överlevnad och materiell värld konkret och

påtagligt. Generationer levde i samma område grundat på den försörjning som platser gav möjlighet till. Med vardagens miljö och föremål följde en hel värld av sinnesintryck och kroppsligt förankrad kunskap. Det som inte tillverkades av egen kraft, tillverkades i närmiljön eller omgavs av det långväga ursprungets exklusivitet. Kopplingen bestod även efter industrialismens inträde, mellan de som gick in genom fabriken grindar och de produkter som rullades ut. Dagens värld är rörlig, komplex och global. Snart sagt alla är indragna i digitala världar vars utveckling blir allt svårare att överblicka eller greppa. Få är på allvar med om att tillverka något utifrån behov eller idé till slutligt resultat; från frö och ax till limpa, eller från träd till stol. Vårt deltagande i samhällslivet överskuggas alltmer av rollen som *konsumenter*, utan att beakta hur eller var de föremål vi omger oss med är producerade – och om vi gör det, hur kan vi då förhålla oss till det?

En specifik kompetens i vår tid

I takt med att samhällets grundläggande strukturer omdanas, förändras även dess system av kunskap och språk. Kanske är det därför som mina erfarenheter från arbetet som keramiker inte självklart låter sig läsas in, formuleras och kommuniceras i relation till samhället i stort. Dess relevans i samtiden. Jag minns när jag för drygt tjugo år sedan av en tillfällighet började arbeta med keramik. Det blev en oväntad aha-upplevelse och början på en kroppsligt förankrad kunskapsresa. Det var inte bara den sinnligt konkreta hantverksskickligheten som långsamt erövrades, och med den friheten att utforska och uttrycka mig genom lera. Jag förstod snart hur vag uppfattning jag hade om hur keramik och porslin tillverkas, vad som krävs och därmed vad till exempel en kopp rimligen bör kosta. Att den närvaro och omsorg som läggs ner i arbetet med ett föremål, inte sällan avspeglas i dess utstrålning och kraft. Successivt fördjupades mina insikter i hur subtilt kroppen identifierar och avkodar vardagens föremål, utan medveten eftertanke: små nyanser i koppens kant mot läppen, i hänkeln placering och utformning, tyngd och volym; hur upplevelsen av att nöta ett och samma föremål eller verktyg kan sätta sig i och utvidga kroppen. Innan jag började arbeta med lera hade jag heller inte reflekterat över hur hantverk och material *i sig* rymmer stora kulturhistoriska berättelser vad gäller ursprung och förädling, kulturell tradition och transformering. Jag förstår nu att praktisk kunskap är en levande länk i tiden, som måste förvaltas och förnyas genom att erövrats och tillämpas i ett kontinuerligt och pågående görande; hur tillägnet av sådan kunskap kan sätta mig i förbindelse med människor i ett avlägset då och samtidigt ge mig referenspunkter för artefakter i vår närmiljö i dag.

En möjlighet till delat perspektiv

Under kursen på HDK mötte jag få teoretiska perspektiv som speglade min erfarenhet som keramiker och konsthantverkare; just inifrånperspektivet som beskriver och ger mening åt den *konsthantverkliga* erfarenheten. Jessica Hemmings, som nu är professor i konsthantverk vid HDK, föreläste om hur hon rört sig från praktiskt textilt konstutövande till att verka som teoretiker och skribent. Hennes uppmaning till oss som är utövare inom fältet var att *”söka förbindelser mellan det textburna språket och den konsthantverkliga processen”*, något som förutsätter *”språklig varsamhet och alternativa berättelser”* – har jag noterat i mina anteckningar. Hemmings betonade det faktum att jag som konsthantverkare och keramiker besitter en specifik kompetens i relation till vår samtid; att vi som arbetar inom fältet behöver bygga broar till det omgivande samhället för att kommunicera med denna särskilda kunskap som utgångspunkt.

I likhet med andra har jag i anslutning till publika utställningar introducerat mitt arbete i form av kortare texter. Men att förmedla materialets lager av sammanhang och den över tid fördjupade medvetenhet som de keramiska objekten inbegriper, har varit en utmaning. För den som saknar egen förstahandserfarenhet är det svårt att relatera till en kroppslig och gestaltande kontakt med leran, hur seendet, tankarna och känslornas rörelse involveras i bearbetningen av både intryck och uttryck. Allt detta förblir bortom de visade objekten för betraktaren. Jag ställde därför frågan: kunde jag på något annat sätt, mer konkret bjuda in publiken att dela processen och platsens närvaro i mina keramiska verk; kunde filmkamerans blick fungera ställföreträdande och förmedla något av de sinnliga skeenden som praktiskt konstskapande många gånger inbegriper? Att göra filmen har varit ett sätt att undersöka detta och samtidigt utforska utställningsrummets givna struktur.

I kontakt med tid, plats och existens

Mina många besök vid den gamla lertakten har satt mig i kontakt med annars svårgripbara dimensioner av tid och förändring. Där syns materiella spår efter samhällets fortskridande, liksom naturens kraft och cykliskt lagrade förlopp. Leran där den ligger upplever jag som ett medium som överskrider mig själv och den tid jag lever i, som med planetens perspektiv sträcker sig bortom människans tidräkning. Känslan av att leran ligger fast är en konkret erfarenhet som har fördjupat min kontakt med världen – konstnärligt, samhälleligt och existentiellt. Platsen har tonat in i mig och omvänt har jag blivit en del av samma plats historia.

Den lilla boken *Tiden som är för handen - om praktisk konstillverkning* är ett inlägg mot den utvidgade teoretiseringen inom högre konstnärlig utbildning. I den medverkar bland annat skulptören Britt Ignell som i sin text konstaterar hur *”allt det obegripliga, som växer fram i takt med livet, som tar krumsprång över förklaringsmodeller, förvisas längre och längre bort från konståbegreppet.”* Hon vill, liksom Leo Hurwitz, se konsten som ett förhållningssätt till livet, en motståndshandling, en väg till integritet och självständighet. Men kanske också tillhörighet tänker jag, en möjlighet till ett fäste i världen. Genom konsten kan vi dela den mänskliga existensen, erfarenheten av vår stund på jorden – som Leo Hurwitz formulerar så här:

”Konst är liv. Det är det konsten handlar om. Den enda form som speglar känslorna, pulsslagen, egenarten, individen, den värld hon är invävd i [...] den enda form som speglar livet. Vetenskapen, hur värdefull den än kan vara, är en fjärran abstraktion från livets safter. Konstens syfte är att, i sin abstraktion, hålla kvar känslans flöde, själva livsprocessens flyktighet. Det är själva konstens relevans. I korthet är konstens relevans inte konst, utan liv, levande erfarenhet.”





Något om lera

Lera är ett råmaterial som har en närmast arketypisk roll i människans utveckling. Det ingår i flera skapelseberättelser och har använts av civilisationer i alla tider: till bostäder, bruks- och offerkärn, amuletter och redskap, men också i medicinskt syfte. Skärvor av bränd lera ger oss idag tillgång till de tidigaste skriftspråken och gör det möjligt att kartlägga hur kulturella kontakter tidigt etablerades över stora geografiska områden.

Lera har uppstått under olika tidsperioder i jordens geologiska omvandling och finns därför i stora delar av världen. Den mycket finkorniga vittringsprodukten *ler* utgörs av små fjällartade partiklar med en diameter på mindre än 0,002 mm. Upplösta i vattenströmmar kan de forslas långt ifrån sitt ursprungsområde för att sjunka till botten som lerbäddar vid stillastående vatten. De djupast liggande lerorna bildades för mellan 150-200 miljoner år sedan. Mer ytliga leror bildades för cirka 15-20 000 år sedan i samband med senaste inlandsisens tillbakabildning. Lera innehåller dessutom ofta andra mineral, som till exempel vittrad kisel-, aluminium- och järnoxid. Det finns därför leror i varierande färg, mer eller mindre plastiska, mer eller mindre vattenuppsugande, av högre eller lägre eldfasthetsgrad.

Det är *ler*-partiklarnas struktur som ger lera dess unika egenskaper. Den kan absorbera stora mängder vatten, men omvänt är den ogenomtränglig för vatten när den är mättad. Den är ett stycke urtid, blir aldrig för gammal – obränd kan den torkas, lösas upp i vatten och återbrukas, igen och igen. Först vid bränning över 800 grader omvandlas lera till *keramik*, som är det övergripande begreppet för all bränd lera. En slags sten vars täthet kan variera, men som är beständig mot nedbrytning över tusentals år. Keramik ingår som en självklar del av vår vardag, mer sällan använder vi leran rå. Ändå har de flesta ända sedan barndomen en kroppsligt förankrad känsla av materialet, som hur det är att trampa i blöt lera.

Just Skåne är rikt på lera, både djupliggande och mer ytlig lerjord. Det är fyndigheter som legat till grund för storskaligt jordbruk och industriell produktion av såväl tegel som olika keramiska artiklar. Idag ingår delar av detta i ett kulturhistoriskt minne, medan lerans egenskaper är något som undersöks med förnyat vetenskapligt intresse över hela världen.





Keramiska objekt och filmiskt berättande – ett konstnärligt samarbete i Leo Hurwitz anda

“Konstens verksamma energi – konsten som en kärlekshandling, kärleken till människan, naturen, ett material, en berättelse. Det finns en omsorg i sättet att se och återge. Det handlar om en öppenhet och ärlighet i drivkraften att uttrycka sig konstnärligt. Konsten värde handlar om att förvandla människa till människa, visa på de mänskliga värden som en revolution kan grunda sig på. Det personligt och individuellt upplevda blir allmängiltigt och mänskligt.”

Leo T Hurwitz (1909-1991) poet, filmare och antifascist

Under snart två decennier har dialogen pågått i ett lertag i skogen utanför Ystad där keramikern Pernilla Norrman hämtar lera – en dialog mellan konstnären, platsen och leran själv. Lertaget användes under slutet av 1800-talet för tillverkning av handslaget tegel. Norrman har tagit hand om leran som en gång var ett bruksmaterial och fört in det i konstnärlig praktik. Hantverk och människokropp är helt förbundna i hennes keramik. Medvetandet kring hur material och kropp är lierade är kunskap som människan kan lära från att utföra kroppsarbete.

Att gräva upp lera är ett tungt arbete. För konstnären är det eländigt och smutsigt. Nedstigandet i hålet betyder att man i den stunden underkuvar sig leran. I tåkten uthärdar kroppen. När lera är bärgad möts händerna och leran i samspråk. Händerna rensar och undersöker lerans följsamhet den här gången, mängden organiskt material är aldrig densamma som vid tidigare lerskördar. Lera tar emot keramikerns vilja, men är fullständigt omöjlig att handskas med för den som inte har lärt sig hur. *Känslan av att lera ligger fast* är en ansats att summera ett långt konstnärligt projekt som tar sin utgångspunkt i en plats.

Plats, tid, kropp i konstnärlig praktik

Under återkommande arbete vid lertaget har Norrman mättat platsen utifrån sin kropp och vice versa. Här har hon fått betydande kunskap om både platsen och sig själv, insikter som i verkstaden återspeglas i den keramiska gestaltningen. Det arbete som har pågått lokalt under många år är intressant när det jämförs med andra konstnärers arbete i en omvärld som sträcker sig långt utanför de egna landsgränserna – en konstnär är sällan helt ensam i sin arbetsmetod. En rad konstnärskap

som presenterades för en stor publik under *Documenta 2017* visar hur betydelsefullt det lokala arbetet är i ett globalt sammanhang. Utställningen *Documenta* skapades efter andra världskriget, 1955 i Kassel, som ett fredsprojekt och forum för samtal mellan Tyskland och omvärlden. Idag är *Documenta* ett konstenemang som drar till sig konstnärer och besökare från hela världen. 2017 års genomförande av *Documenta 14* blev visserligen oerhört kritiserat, men det utesluter inte att det övergripande temat var både intressant och relevant för vår samtid. Återupptagandet av de antifascistiska samtalen under utställningen definierade ett viktigt fokus. I de rum för replikskifte för konst som *Documenta 14* faktiskt åstadkom öppnades ytor för konstnärliga lokala accenter och vördnadsfull dialog med traditionellt hantverkskunnande. *Documenta 14* visade också vägen till att värdera konstnärskap som är förbundna med plats och tradition och visade därmed att konstscenen sätter värde på konstnärskap som rör sig i dessa zoner.

I lera, jordens materia, finns energi från platsen och en redogörelse om hur tiden har handskats med den. Med sin beslutsamhet att begränsa sig till lertaget utanför Ystad ansluter Norrman till en global skara konstnärer som uttrycker sig kring plats, tid och kropp. Utan att vara direkt politisk i sitt konstnärskap är ändå hennes konst en del av ett estetiskt demokratiprojekt. Det förenar henne med dem som brukar hantverket från orten där man lever, som vågar vara rösten som talar från just sin egen plats och på sin egen dialekt. Norrman står modigt mitt i en plats som har betydelse, för hennes konst givetvis, men också en gång i tiden för lokal hantverksmässig tegeltillverkning under industrialismens tidiga era.

Några former i utställningen är karaktäristiska. Återkommande är de upprepade kärnen där keramikerns starka hand har kunnat ta fram de känsligaste lerväggar som omsluter varandra. Glasyren är en blank bruksglasyr som låter sinnet ta med betraktaren till mörkret i lertaget. Nya är verken med tegel, hämtat från platsen och det egna. Andra former är modellerade – rufft knådade eller omsorgsfullt mjukt rundade objekt – alla med ett släktskap till naturen, människan eller kroppen. Teglet har fått keramiska släktingar.

Leo T Hurwitz, keramiska objekt och filmiskt berättande

Genom projektbidraget från Konstnärsnämnden har Pernilla Norrman fått möjlighet att gå in i ett nära samarbete med filmaren Terese Mörnvik. Deras gemensamma utgångspunkt är Leo T Hurwitz (1909-1991). Projektet är en undersökning av hur kamerans blick kan bidra till att gestalta keramikerns yrkes- och livserfarenheter. Där Hurwitz i sina filmer undersöker efterkrigstidens arbetsvillkor och kropparnas rörelser i industrin genom ett långsamt poetiskt flöde, tar Norrman och Mörnvik vid. I filmen blir keramikerns praktiska arbete med lera en möjlighet att tangera skånska tegelarbetares erfarenheter. Norrmans röst bär en berättelse i filmen och erfarenheten formuleras stringent i de keramiska objekten. Hennes lerobjekt ger publiken möjligheten att vidga blicken, att genom dem se naturen, lertaget och tegelindustrin och de kroppar som en gång utförde arbetet. Revolution, som Hurwitz beskriver, kan idag handla om att återta kunskap och erfarenhet av hand- och kroppsarbete. Men också att försöka förstå människa och material. Se ett känsligt fingeravtryck, ett ögonblick av en människas liv på jorden. Norrman skildrar det såhär:

”Att förstå genom erfarenheter i kroppen; att gräva i lera, att slå ett tegel och känna tyngden i

handen av ett tegel. När jag tittar på en gammal tegelbyggnad kan jag relatera till den med min kropp – ta in och översätta det väldiga arbete som ligger inmurat i väggen.”

En vidgad erfarenhet: att erfa genom lera

*Känslan av att lera ligger fast redovisas i olika forum, men det är i utställningsrummet som publiken på nära håll kan möta keramiken och komma närmre keramikerns arbete. Keramikens språk är en fysisk erfarenhet. Lerobjekten kan få tala för sig själva. Men som människa finns en strävan att också berätta med ord, det språk vi delar. Norrmans undersökning av plats, tid och kropp genom lera berör. Men hur tolkas denna sensitivitet av publiken? Kan keramiska objekt och filmiskt berättande bjuda in publiken till en mederfarenhet? I dessa frågor tangeras Hurwitz syn på konstens roll i samhället, precis som Hurwitz ser Norrman att konst kan ge en vidgad tvärdisciplinär förståelse. I Norrmans och Mörnviks samarbete lyfts det konstnärliga värdet genom det personligt upplevda och genom en strävan att närma sig upplevelser av kroppsarbete under industrisamhällets tidiga era. När Hurwitz beskriver hur det personligt och individuellt upplevda i konsten kan bli allmängiltigt och mänskligt, beskriver han människors möjlighet att finna sin egen ingång till konsten. Om publiken kan ge sig tid att se, lyssna och minnas finns möjligheter att ge de egna erfarenheterna utrymme. Det blir ett växelspel mellan det personliga och allmängiltiga. Projektet *Känslan av att lera ligger fast* erbjuder publiken en möjlighet att ingå i detta med lera som en erfarenhet och konstnärlig utgångspunkt i dagens värld.*

Texten ingick i en kortare version i utställningen på Ystads konstmuseum

Kristina Möster Nilsson är konstvetare och frilans curator för konstnärlig gestaltning i offentliga rum, med bl.a. Statens konstråd och Kristianstads kommun som uppdragsgivare. Som curator är hon verksam i en spännvidd av miljöer från skolor och publika stadsområden till slutna anstalter. 2001-2012 arbetade Kristina med konstpedagogik och konstbildning på Sveriges Konstföreningar.





Tegelproduktion i Skåne

Tegel började tillverkas för närmare 4000 år sedan. En enkel formprincip som kan hanteras med en hand och står emot tidens påverkan genom århundraden, som bär upp katedralers valv och vars uttryck förnyas i olika tiders tegelarkitektur. Teglet präglar upplevelsen av Skåne – dess städer, småsamhällen och kulturlandskap. Det vittnar om landskapets geologiska ursprung, dess närhet till och influens från övriga Europa. I Skåne finns också några av nordens äldsta tegelbyggnader.

Innan teglet får sitt breda genomslag användes leran obränd, som formad sten eller stampad tillsammans med vass i väggar med skiftesverk av trä. Kunskapen att tillverka och bygga med tegel fördes hit med klosterväsendet under tidig medeltid. Genom bränning blev lerstenen väderbeständig och kunde användas på nya sätt. Under flera århundraden förblev tegel ett exklusivt byggnads-material förbehållet kyrka, stat och privilegierade klasser. Tillverkningen ingick ofta som en del i byggorganisationen och lades ner när byggnaden stod klar. Slott och större gårdar kunde hålla en mer reguljär produktion för eget bruk och försäljning i närområdet.

En lukrativ marknad

Under den tidiga industrialismen ökade efterfrågan på tegel dramatiskt, inte minst i Skåne. I mitten av 1800-talet söker sig allt fler lantarbetare till de växande städerna och längs med järnvägsnätet växer nya stationssamhällen fram. Teglet blir ett uttryck för framtidsanda och samhällsbyggande. Nya institutioner och serviceinrättningar som till exempel skolor och sjukhus ska uppföras. Även jordbrukets rationalisering med växande djurbesättningar och dränering av odlingsmark bidrar till efterfrågan av tegelprodukter av olika slag. Kring den brända lerstenen växer det snabbt fram en lukrativ marknad, priserna stiger och investeringsviljan är god. Under några decennier från mitten av 1800-talet drivs tegelbruk på närmare 300 platser över hela Skåne. Det är en konjunktur som håller i sig under ett par decennier. De bruk som ligger strategiskt nära vatten- och järnvägar får bättre möjligheter för avsättning och kan successivt investera i mekanisering av produktionen. De bruk som håller kvar vid den hantverksmässiga tillverkningen förlorar sin marknad när priserna sjunker.

Ett tungt hantverk

Den hantverksmässiga tegelproduktionen med individuellt format tegel var ett smutsigt och slitsamt arbete med låg status. Produktionen pågick från tidig vår till höst. Under hösten grävdes leran upp för att frostsprängas under vintern. Den skulle sedan ältas manuellt eller i lerbråken som var en stor





trumma med roterande blad drivna av en oxe eller häst. Därefter slogs leran i formar av trä, sten för sten som måste torka långsamt i skydd från sol och vind. Torkladans väggar kunde därför öppnas eller stängas beroende på väderförhållandena. Den hantverksmässiga produktionen uppgick i regel till ett par ugnar per säsong som var för sig rymde åtskilliga kubikmeter. Även enklare fältugnar förekom vilket innebar att den obrända stenen staplades för att bilda en tillfällig brännkammare. Ugnen eldades långsamt under flera dagar till cirka 1000 grader. Efter en lika långsam avsvälning lastades teglet ut för vidare frakt, även det ett tungt arbete med hjälp av ren muskelkraft. I standardformat väger en tegelsten mellan 3-4 kilo, närmare 5 kg då den är blöt. Tegelarbetarna var daglönare eller vagabonderande gästarbetare. Inte sällan ansvarade erfarna tegelmästare från Tyskland och Central-europa för produktionen. På bruket fanns uppgifter för alla, även pojkar och åldrade män. Flertalet förblir anonyma, endast avtrycken från deras händer vittnar om arbetet.

Från ett tegel till ett annat

Tegelbrukens omställning från ett i stort sett medeltida hantverk vid mitten på 1800-talet till mekanisk drift med stor teknisk precision, går rasande snabbt. Redan kring sekelskiftet 1900 har många mindre tegelbruk börjat lägga ner sin verksamhet. Under de årtionden som följer utvecklas skånsk tegelindustri till att bli ledande i norra Europa. Teglet höll hög kvalitet både produktionsmässigt och estetiskt. Den som är uppmärksam kan identifiera en rik färgpalett från kalkhaltigt gult, till järnhaltigt djuprött och brunviolett tegel. Däremellan finns ett register med nyanser som slår över i grönt, aprikos och melerat, variationen beror på lerans sammansättning och bränningsförhållande. Det handslagna teglet brändes i ugn med öppen flamma som tecknade mönster i stenens skärv beroende på hur den staplats i skiften. I brännkammaren kunde även temperaturen och tillgången på syre variera, vilket också påverkade den brända stenens slutliga färg.

Konkurrensen mellan tegelbruken resulterade i ett rikt utbud av tegelprodukter som inspirerade dåtidens arkitekter, byggherrar och hantverkare. Vurmen för konstrikt utförda byggnadsmurverk är därför utmärkande för bebyggelsen i många skånska orter. Efterhand blir det industriellt framställda teglet alltmer färghomogent och i viss mening utslätat. Dess funktion ändras, från att vara bärande konstruktionsmaterial till att bli ett ytskikt bland många andra att klä fasader med. Under senare år har användningen av tegel åter fått ett uppsving som naturligt material med lång hållbarhet. Tillverkningen sker numer huvudsakligen i automatiskt kontrollerade processer och stenar fraktas jorden runt. I Skåne är tegelindustrin helt borta och i Sverige återstår endast ett fåtal producerande tegelbruk.





Passerby,
don't go away.
If you stay, if you allow your eyes
to caress,
they will live into the tree,
the world.

Your world will be inside you.
You will be in your world.

The shape of the tree
is
time
on earth

the shape
of the tree
is
time

yes, and
you, leo hurwitz and you, nelly burlingham
are time shapes

you too, max sophie blatt maslow...
...jane dudley...
ingela, maria, bettan,
lisskulla, ulf...

Diktstrofer av Leo T Hurwitz (1909-1991)

Att arbeta mot ett gemensamt verk

PERNILLA

Hur kom du i kontakt med Leo Hurwitz arbete och hur har han inspirerat dig?

Min länk till Leo Hurwitz knöts under en filmvisning i CG Jungföreningens regi hemma hos Ingela Romare för snart 20 år sedan. Hon visade då den dokumentär hon spelade in med honom i New York kort före hans bortgång 1991. Jag drabbades av en åldrad människas långa perspektiv med djup humanism och känslighet inför för det levande livet; hans syn på konsten som en verksam kraft i samhället och i våra enskilda liv – och som en brygga däremellan. Det är något som jag har burit med mig i mitt eget skapande arbete sedan dess. Leo Hurwitz var därför också en uttalad referens och en av utgångspunkterna bakom projektidén till filmsamarbetet. I hans verk uppfattar jag en holistisk blick i kombination med närhet till det som skildras – något omedelbart och ofiltrerat.

Vad såg du som möjligheten och utmaningen i det konstnärliga samarbetet?

Jag insåg snabbt utmaningen i att finna rätt samarbetspart och projektets start drog ut på tiden. En lyckans stjärna förde mig samman med Terese. Redan när vi hade träffats första gången förstod jag att det skulle fungera. Vi delade inte bara intresset för Hurwitz arbete, utan även intresset för det universella i relation till samhälle och existens. Det fanns nervtrådar och tonarter i våra respektive arbeten som sammanföll. Dessutom förstod och gillade Terese tanken på att arbeta mot den rumsliga och tematiska helheten. I mitt förarbete hade jag sorterat ut trådar i min upplevelse av platsen och leran. I botten fanns också viss dokumentation om tegelbruket. Men jag hade ingen klar bild av hur denna sammansatta helhet skulle föras in i ett filmiskt berättande och lyfta sig över vardagserfarenheten. Vi klickade snabbt med varandra – frågor och idéer noterades i rasande fart. Det blev självklart att vi behövde föra en nära dialog för att genomföra uppgiften. Just ömsesidigheten och energin under våra första möten tror jag grundade en stark tillit mellan oss som blev en tillgång under det fortsatta arbetet. Under resan har vi klivit in i varandras profession av djupt förvärvat kunskap om olika medium och hantverk. Projektets ambition i kombination med begränsade resurser har såklart pressat oss och de många praktiska momenten har växlat: från producent till tekniker, bakom kamera, framför kamera – text och klipparbete, ljudläggning och ljussättning. En resa in i en ny värld – filmvärlden. Och en omvänd resa in i en keramisk, personligt sammansatt och levd värld.

Vad säger du om resultatet och vad tar du med dig i ditt fortsatta arbete?

När jag initierade projektet fjärrade jag mig från den tydliga kopplingen till mig som person. Jag förstod dock att min röst och personliga berättelse var det dramaturgiskt mest självklara sättet att knyta ihop projektets idé. Det var ett grepp som också stod helt i samklang med Leo Hurwitz hållning. Arbetet med filmen har varit förenat med en känsla av utveckling, just genom möjligheten att utvidga min egen skapande zon. Själva arbetsprocessen krävde en ömsesidig balansgång mellan vägledning, lyhördhet och integritet. Känsliga nyanser har skarvats fram och tillbaka, för att landa rätt, i magen och i känslan, i ett gemensamt verk. Jag bär med mig det skapande mötet och glädjen att dela ögonblicket då bitarna faller på plats efter många arbetstimmar av prövande; när en impuls hjälper en annan att förlösa en tredje, som tidigare förkastats. Kors och tvärs mellan två olika perspektiv och utgångspunkter. Att vara två i detta är både svårt och jublande stort. Projektets målsättning var att filmen skulle fånga upp och samspela med de keramiska verkens gestaltning i rummet. Först med lite distans har filmen trätt fram också som ett eget verk och visat sig komplett som en berättelse i sig.

TERESE

Hur kom du i kontakt med Leo Hurwitz arbete och hur har han inspirerat dig?

En händelse som påverkade mitt val att bli filmare var när jag gick på Ingela Romares seminarium om Leo Hurwitz, där såg jag hans tre timmar långa film *In dialogue with a woman departed*. Det var framförallt hans associativa förhållningssätt som drabbade mig. Hans sätt att skapa film, som en del av ett sorgearbete efter hustrun Peggys död, och att i den väva in livet, naturen och politiken på ett sätt som inte backar för allvaret. Han var skoningslöst uppriktig. Jag kan se att hans teman; existensen, döden och det stora men svåra i att vara människa, också har haft en genklang i mina filmer. Till just *Känslan av att leran ligger fast* inspirerades jag mycket av kontakten med naturen, att gå från det stora svårgripbara till det personliga, det associativa, att väva bild, ljud, musik med speakern. Att våga ligga länge i varje bild och att precis som Hurwitz inte backa för allvaret.

Vad såg du som möjligheten och utmaningen i det konstnärliga samarbetet?

- Min första tanke kring det konstnärliga samarbetet i *Känslan av att leran ligger fast* var YES, här är en skärpt person med tankar och reflektioner kring konsten som jag kan mäta mig mot. Jag älskade tanken på att vi kom från varsitt håll med olika råmaterial – leran och filmen, och att vi genom att förena dessa skulle bygga något bortom vart och ett. Det hela bottnade förstås i platsen och leran, erfarenheten av arbetet med den och det keramiska uttrycket. Jag såg utmaningen och möjligheterna i att vara på en plats vid den nu övergivna lertakten och låta naturen växa in i filmen, liksom leran och tegelresterna från det förgångna. Det blev viktigt att få in det universella men också känslan *för*, känslan *med* och den *inre* kroppsliga upplevelsen. Genom att leka och experimentera med perspektiv försökte vi gestalta känslan och tiden, som med vatten och lera i ett akvarium, extrema närbilder eller ovanifrånperspektiv. Att använda arkivmaterial och historiska bilder tog plats i vårt utforskande. Vi ville spegla en känsla och en förståelse för tiden och samhällets förändring. Det är ett stort arbete att utveckla, spela in och klippa en film. Det vi gjorde här var ett konstnärligt undersökande med

152





ett litet team, så det var givetvis en utmaning i sig. Det svåra i att vara bara två, särskilt i pressande situationer, är att få visionerna att gå ihop och kommunicera under tidspress och begränsad budget. Det som är det fantastiska med samarbetet är att hamna i ett gemensamt flow av kreativa idéer och att tillsammans utveckla visionen och uttrycken.

Vad säger du om resultatet och vad tar du med dig i ditt fortsatta arbete?

I efterhand är det alltid lätt att se vad som kunde gjorts annorlunda. Men när jag klev in i utställningen på Ystad konstmuseum en månad efter vernissage blev jag tagen av hur självklar vår berättelse ändå är. Det som började som ett konstnärligt utforskande blev ett eget verk som fungerar som en fördjupning av de keramiska verken. Utställningen blev en tydlig helhet. På samma sätt som de keramiska verken står för sig själva, fungerar filmen också för sig själv. Vi har knutit ihop många spår och flera dimensioner med ett enkelt tilltal. Rent fotografiskt har jag utvecklats genom filmens associativa dramaturgi, där naturens bilder utgör berättelsens scenografi. Det jag tar med mig vidare i mitt eget arbete är den konstnärliga dialogen och mötet mellan olika konstformer. Precis det Leo Hurwitz talar om i sitt samtal med Ingela Romare. Det slutar aldrig att fascinera. I samtalet med Annika Wik tar hon upp det Eisensteinska, där ett plus ett blir tre. Läger du ihop två bilder så bildas något nytt tredje. Det är precis det som Pernilla och jag har försökt skapa i vårt arbete.

Terese Mörnvik är regissör och fotograf. Utbildad vid Dramatiska Institutet (1998-2001). Med bakgrund som dokumentärfilmare har hon regisserat dokumentärer för bio och tv, samt även museum och utställare för att förmedla berättelser och interaktiva upplevelser. Filmer i urval: 'Milkbär', '12' år och närmast det egna konstnärliga forskningsprojektet 'Endlich' – en filmisk gestaltning om döden. www.mornvikfilm.com

Ljud och musik – en osynlig berättardimension

En viktig del av filmens stämningar är ljuddesignen som är gjord av Henrik Meierkord i musikaliskt samarbete med Matts Persson och Magnus Haglunds. Den specialskrivna filmmusiken finns nu även som en egen skiva på bland annat Spotify med namnet *Clay* av H & M. Tillsammans utgör de tre musikerna bandet Strulgattu & Meierkord.

HENRIK MEIERKORD

Det är alltid en speciell utmaning att göra både ljuddesign och musik till en film. Det ger en känsla av fullkomlighet. Jag kan tänka utifrån ljud- och musikkamer och laborera med tystnad, toner och musik på ett friare sätt. Till en början fick jag en del musikaliska indikationer och grovklippa filmsekvenser utan ljud. Jag försökte tolka sekvensernas olika stämningar för att prova med olika instrument och ingångar. Eftersom regissörerna fastnat för Epilog, en låt från Strulgattu & Meierkords skiva "Fritt efter väg", blev det naturligt att jobba med varianter av det musikaliska temat. Matts som spelar piano i bandet fick materialet för att göra en pianogrund. Redan ett par dagar senare kom det ett utkast från Matts som jag kunde lägga stråk på i lite olika variationer med cello och kontrabas. Cellons uppgift blir att lägga på ytterligare ett lager och stärka den emotionella kopplingen till det organiska, det kroppsliga, via enkla lätta stråk som senare går ihop med temat och där cellon tar över melodislingan mot slutet. Fördelen med att variera mellan piano, cello och synth är att det går att bygga på och skala av stämningar. Min metod här var att bara släppa och gå på musikaliskt flow: som om vi satt i skogen med cello och piano, svävade bland grantopparna och dök ner i känslan av de olika scenerna. Vissa musikstycken i filmen kom på ganska sent, medan andra klipptes bort när filmen kortades ner under slutet av klipparbetet. Men så är det är att arbeta med filmmusik: det är alltid det bästa för filmen – och i det här fallet utställningen som styr.

Henrik Meierkord är utbildad på Film Akademin vid Amsterdams högskola för konst (1995-1998). Han arbetar som sounddesigner och musiker, komponerar filmmusik och spelar cello både i studio och live.

www.soundbread.se

Matts Persson spelar piano och synt i Strulgattu och H&M. Har en faiblesse för teknik och samlar på gamla syntar och veteranbilar.

Magnus Haglunds är doktor i sociologi och driver skivbolaget Messy Weekend Records. Han är musikproducent och spelar synthesizer i Strulgattu samt basgitarr i poporkestern THE. www.messyweekend.se

MATTS PERSSON

Det var nytt för mig att göra musik till bilder. I vanliga fall när jag komponerar musik utgår jag från tonföljder som jag sitter och provar, som faller rätt, som passar ihop och så utvecklar jag stycket utifrån det. Tonföljder som skapar rytmiska mönster eller harmonier som är intressanta. Här blev det bilderna som satte igång mig. Henrik skickade upp filmen utan så mycket instruktioner. Min upplevelse när jag fick filmsekvensen var att jag tryckte på play och snubblade med kaffekoppen. Jag fick en tydlig känsla direkt och behövde inte fundera. Filmen ingav en känsla av ett stort lugn, så jag tänkte att musiken måste ha en puls som ligger på samma nivå som vilopulsen. Jag skapade ett syntljud som påminde om ett hjärtljud: lite som när du slumrar i soffan och hör din egen puls. Musik handlar om att förmedla eller förstärka känslor. Jag kunde känna en enslighet och det blev ett minimalistiskt arrangemang med få toner och där jag lät tonerna klinga ut i ett vemods moll. Det har varit fantastiskt roligt att få privilegiet att komponera musik till den här filmen. Dessutom så gav det mig nya insikter om betydelsen av ljud och toner för att förstärka den filmiska känslan.



Filmfakta – Känslan av att leran ligger fast

Längd 14 minuter

Regi: Terese Mörnvik och Pernilla Norrman

Manus/Speaker: Pernilla Norrman

Foto/Klipp: Terese Mörnvik

Drönarfoto: Martin Olsson

Klippkonsult: Lena Runge

Ljuddesign: Henrik Meierkord

Musikkomposition: Henrik Meierkord, Matts Persson, Magnus Haglunds

H&M Clay: *Struggle, Förmiddagsambient*

Strulgattu: *Fritt från en väg, Epilog*

Ljussättning: Michael Cavanagh, Way Creative Films

Grafiskdesign: Gabriel Wentz

TACK TILL:

Markägaren med familj – KKV Monumental Malmö

Horns Tegelbruk – Bjersunds tegelbruksmuseum – Bältarbo tegelbruk

Studio Enklare Ljud – Strulgattu – 4Sound

Göran Palm – Peggy Eklöf – Tomas Bannerhed – Lisa Nyed

Marika Heiderbäck – Anna Allergren – Lisa Partby – Linda Soondra

Ystads konstmuseum

Producent: Pernilla Norrman, 2018

Med stöd av Konstnärsnämnden, samproduktion Film i Skåne, teknikstöd Boost Hbg



► **Länk till filmen**
www.vimeo.com/280079771
Lösen: Leran18



Samtal med Annika Wik

Annika Wik är filmvetare och ordförande i styrelsen för Stiftelsen Filmform. Som frilans vilar hennes verksamhet på fyra ben: forskning och kunskapsutveckling, samverkan mellan kultur och näringsliv, publika evenemang, samt lärande. Hon undervisar på Konstfack i Stockholm och har en doktorsexamen från Filmvetenskapliga Institutionen, Stockholms universitet där hon var verksam 1996-2012. Annika är också medredaktör till böckerna *Imagining the Audience. Viewing Positions in Curatorial and Artistic Practice (2012)* och *Rörlig konstproduktion/Mobile Art Production (2010)*. Vi har bett Annika Wik att titta på filmen för att sedan sätta den i sitt utställningssammanhang med keramiska verk.

Terese (T): – Du har sett filmen och tagit del av dokumentation från Ystads konstmuseum för att på så sätt läsa in en förståelse av den rumsliga upplevelsen. Jag tänker att vi börjar prata om hur du uppfattar filmen, men också formen och uttrycket i visningsrummet?

Annika (A): – När jag började titta på filmen, tyckte jag direkt om den. Den var lätt att sjunka in i och berörde teman som jag är intresserad av. Eftersom du hade bett mig att titta på den i relation till utställningsrummet så kom jag snabbt in på tankar kring hur filmens ljud hördes i rummet? Först när jag tittade på dokumentationsmaterialet blev jag varse att besökaren möts av filmen med ett lågt atmosfärljud och musik, och att hen måste sätta sig ner med och lyssna på filmens ljud, musik och berättarröst i hörlurar. Då blev det tydligt att berättarrösten inte behövde påverka upplevelsen av keramiken när du som besökare går runt och tittar.

T: – Precis, det är exakt samma atmosfär och synkljud i lurarna och i högtalarna, men i hörlurarna har du filmens narrativa berättelse.

A: – Det låter klokt. Eller kanske bara helt självklart. För filmen skulle kunna ta över direkt med en röst som berättar för oss hur vi skall tolka de här verken. Jag tycker om att besökaren får välja att gå in och lyssna på den både informativa och poetiska texten som finns i filmen. Jag fäste mig också vid ljussättningen i utställningsrummet som är viktig för de länkar ni skapar mellan de keramiska verken och tonen i filmen. Ljuset i rummet och i filmen stämmer överens och blir en enhet. Jag kan förstå att utställningen har tagits emot väldigt väl. Ni har fått ihop delar som är svåra att föra samman: foto, konstnärligt hantverk och något av ett arketypiskt tänk i rummet. Men det blir inte för uppfodrande – att så här skall du tolka det, utan det väljer du själv. Det tyckte jag om.

Om vi sedan tittar på hur jag tar emot filmen så är det också här ljudet som jag fäster mycket vikt vid. Jag tycker om hur enskilda ljud och klippningen fungerar tillsammans. Som att spaden står still samtidigt som jag hör gräv ljud. Det är flera scener där kroppsligheten, som är svår att fånga på film, är tydligt närvarande. Det går lätt att peka på eller känna taktiliteten, haptiskheten eller vad vi väljer att kalla den – *beröringen*. Jag tänker mycket på att röra vid och att bli berörd på en och samma gång när jag ser filmen.*

*(*Haptik är läran om effekterna av beröring och kroppsrörelser.)*

T: – Jag tycker det är intressant det du pratar om. Det har varit en del av essensen för vårt arbete, hur filmen möter leran och keramiken. Det är inte självklart i och med att filmen är ett så starkt visuellt medium. För mig är det viktigt att det inte bara blir ett synintryck utan att betraktare får känna, förnimma och uppleva det de ser och hör på filmen.

*A: – Det som för mig upplevs som kroppsligt är ljudet. Jag tänker på videokonstnären Magnus Wallins sätt att jobba med ljud, "köttighet" och kroppar. Ett exempel i er film är spadtaget och hur vi hör att leran gör motstånd – vilket senare sägs i berättarrösten, men som jag först får gestaltat för mig. Som betraktare upplever och förstår jag det först i kroppen och sedan i tanken. Den kroppsliga förståelsen kommer först. Det går tillbaka till min egen fysiska erfarenhet i minnen av att vara barn och hur jag var nära elementen, då jag grävde, byggde och flyttade på lera med händerna. Jag menar att ljudet förstärker bildernas förmedlande av en kroppslig upplevelse. Och filmen genomsyrras av den upplevelsen för mig. Men det finns också scener där *utifrånperspektiv* blir starkare: till exempel en närbild på en hand. Det är en hårfin gräns när det stannar vid den visuella bilden på handen, där det inte blir känslan *inifrån* handen. Då är det ljudet som blir den bryggan för mig, så att jag kan känna handen inifrån.*

T: – Så att det inte blir en arketypisk bild som man ser utifrån, som man har sett eller tänkt många gånger tidigare, är det så du tänker?

*A: – Ja och så är det också med själva personen, Pernilla, i filmen: I vissa bilder är det som att jag ser på henne, medan i andra är jag mer i henne. När hon bankar leran till exempel, så tycker jag att jag kan känna som *i* henne, men om hon håller handen mot eller lite i profil då är det som att jag ser *på* det hon gör. Och av vad jag kan utläsa av bildmaterialet som jag fått, så växlar det så även i utställningsrummet. Det är ju inte bara på film som det är utmanande att förmedla kroppslighet. Om jag tittar på de keramiska verken, så tänker jag samma sak – att vissa har jag lätt att få kontakt med medan andra tittar jag mer på, som objekt. På senaste tiden har jag hamnat i diskussioner där jag reflekterat över kontakten med något slags ursprungligt. I filmen *Känslan av att leran ligger fast* är det verkligen som ett spel med det *ursprungliga*. Det handlar om hur långt jag behöver gå tillbaka för att komma i kontakt med ett ursprung. Jag tycker att det är så fint gestaltat och tänkt med leran som en sorts urform av lera och mineraler och att filma på den platsen där den har luckrats ner. Att stanna och gräva där vi står. Bokstavligen. Jag uppskattar att filmen kommer så långt i sin gestaltning av detta.*

T: – Intressant. Utveckla gärna hur du tänker kring filmens gestaltning?

*A: – Jag är intresserad av *rörelse* i film. Här är det många bildutsnitt som överraskar samtidigt som de är motiverade. Det är en tydlig och bearbetad filmklippning. I relation till själva *utställningen* funderade jag på om jag skulle kunna hitta motsvarande kvalitet. I filmen får jag till exempel helt oväntade uppfån-perspektiv och översiktsbild, från en vertikaltbild till närbild och det skiftar hela tiden. Den rörelsen finns även i utställningsrummet. Men om det inte hade varit för filmen i rummet och om jag hade kommit in med svalt intresse för keramik, så hade jag kanske mest sett statiska objekt. I den meningen ser jag exempel på hur valet av bild och bildutsnitt, rörelser och åkningar över bilden, även hjälper keramiken att få rörelse. Som keramiker måste man ha den där rörelsen med*

sig hela tiden i kroppen när man formar någonting, som till exempel när hon drejar. Men jag ser ju bara ett färdigt objekt, jag har inte hela forandet, drejbrädans snurrande, det kan jag kanske inte ens föreställa mig i utställningsrummet. Processen är vanligtvis inte såhär närvarande i en utställning. Det är en återkoppling som jag gärna vill ge till henne också, att det är ett väldigt klokt val, att liksom leta efter ett sätt att få in den rörelsen i utställningen.

T: – Pernillas syfte var från början att bjuda in till en mederfarenhet av materialet, skapandeprocessen och platsen. Hon skapar med händerna, men det handlar också om hennes tankar, reflektioner kring leran och platsen, hennes kunskap och levda liv som konsten ju faktiskt också bottnar i. Det försöker vi fånga i filmen.

A: – Jag tänker att det som är filmens byggstenar är *rum, tid och rörelse*. Keramiken och leran blir till först när vi gör någonting, när vi rör vid leran och skapar någonting med den. Händernas och rörelsens närvaro. Det är en utmaning att i filmen få det att *kännas* i händerna. Händerna som formar leran. Och sedan det motsatta, med leran som blir en slutprodukt, där den har tappat sin rörelse. Verken kan jag titta på – men jag är inte där, jag känner inte taktiliteten i tillblivet bara för att jag ser resultatet, det vill säga de keramiska verken. Vilket jag kan när jag ser filmen. Så jag kan absolut se synergier mellan de keramiska verken och filmen i utställningen. Ibland när jag tittar på samarbeten mellan konstformer så kan det vara svårt att hitta just synergierna. Det kan lätt bli en film och ett keramiskt arbete och att det inte händer – det där *Eisensteinska**, det där tredje. För att det ska bli något ytterligare, för att delarna skall bli större än summan. Det är det som konsten skall kunna på något sätt.

(Sergeij Eisenstein var en sovjetrisk filmregissör och filmteoretiker. Känd för filmen Pansarkryssaren Potemkin och vad som senare kom att kallas det Eisensteiniska montaget, om man ställer två bilder bredvid varandra uppstår en tredje bild, ett nytt begrepp, en ny kvalitet.)*

T: – Ja, precis!

A: – Hur sker då det där tredje och hur blir det till? I det här fallet tänker jag på broar från projektionen till rummet och växlingen tillbaka. Sen tillför berättarrösten ett lager till när du väl sitter och lyssnar med lurar, liksom musiken som fungerar förhöjande. Den börjar enkelt med piano och cello för att sedan bli mer till färdiga kompositioner. Skickligt och fint, tycker jag, det kan annars vara en svår avvägning.

T: – Kul att du tycker om den, för ibland kan det ju vara så att musiken bara lägger sig över filmen, inte blir en del av den.

A: – Jag har tagit med en bok av Eva Malm, *Handen som handling*. Hon är författare och pedagog inom Waldorfbildning. Kan jag läsa en bit ur förordet av Bengt Kristensson Ugglan här?

T: – Ja gör det!

A: – Jag läser: "Eva Malms berättelse börjar där varje stor insikt måste börja, där man står. Hon gräver i de historiska sedimenten i sin egen livshistoria och den självbiografiska reflektionen. Och den här självbiografiska reflektionen återkommer regelbundet i hennes framställning och hur de tidigaste

minnena av hennes egna föräldrar är förknippade med deras händer och hur deras händer sedan bevarats i minnet och genom hennes egna händer. Om kunskapen börjar i händerna då kan minnet också sägas ha ett säte i dessa händer. Insikten om våra händers grundläggande betydelse för vår identitet, vårt handlande och vår kunskap förstärks ytterligare hos henne av det svåra minnet från barndomen då mamman på grund av ledgångsreumatism förlorade sina händer. Denna kontrasterande erfarenhet återkommer när hon berättar om hur det var att genomföra högre studier i traditionella kunskapsinstitutioner som ensidigt fokuserar på hjärnan, och där händerna alltmer kallnade på grund av sysslolöshet. Men inget händer på allvar utan händer. Om händer är bärare av betydelse och handling, då lär det få allvarliga konsekvenser om de nonchaleras, glöms bort eller osynliggörs i utbildningssammanhang. Man kan idag på allvar fråga sig om våra traditionella kunskapstraditioner, skola och universitet, håller på att förlora kontakten med kunskapens grundläggande förutsättningar. I så fall befinner vi oss i en alarmerande situation. För om vi planerar för kunskap och lärande utan att beakta betydelsen av handen som handling, riskerar vi att bygga korthus som lätt faller samman.” (Malm, 2016).

A: – Eva Malm berättar sedan i boken om hur det var när hon läste vid universitetet, jag läser vidare ur hennes text: ”För min del låg räddningen i hantverk. Föreläsningar och tentamensläsning kunde tack och lov i viss mån varvas med teckning, silversmide, keramik och textilt arbete. Föremålen som blev till var inte det viktigaste, själva görandet var det viktiga. Händernas verksamhet vidgade mitt liv. Jag fick kontakt med verkligheten.” Jag tänkte på den här boken när jag såg filmen. Just det här: handen som avtryck och att hon menar att vi förlorar kontakt med oss själva när vi varken kan eller vågar röra eller beröra.

T: – *Vi har pratat mycket om att kunskapen inte bara sitter i huvudet, den sitter också i kroppen, via görandet och rörelser lär vi oss. Vi glömmer det – att vi kan ta in kunskap på olika sätt.*

A: – Ja precis, vi behöver motvikt till det som är högpresterande och intellektuella men där vi saknar en kroppslig erfarenhet. Jag tänker just på att följa något från sedimenten och få en historisk koppling. Vi kan inte bara blicka ut i globaliteten och världen, utan behöver också stanna och reflektera där vi står. Detta tycker jag att filmen fångar. För min del tror jag att det handlar om en själslig förankring. Så att vi bottnar.

T: – *Jag vill också fråga om åskådarens förväntningar. Vi har gjort en film som skulle kunna tolkas som provocerande långsam i tempo och rytm. Tror du att en konstpublik är mer öppen för andra former av film – att man i en konstkontext ser film på andra sätt?*

A: – Det tror jag. Konstpubliken är minst sagt tålmodig. En film är långsam, men samtidigt är den förvånansvärt rapp i sin klippning. Långsamheten behövs för att jag skall hinna navigera. Den byter riktning och tempo flera gånger. Det kan vara en långsam rörelse, men så kommer ett snabbt klipp till något annat. Vi är på platsen vid lertakten, så plötsligt faller vi med leran nästan som ett måleri av lera som löser upp sig. Det är aldrig förutsägbart. Som åskådare kan jag bli mer pressad över att inte få *glapp*. Jag vill inte gå in i retorik på en utställning. Överhuvudtaget så vill jag inte bli övertalad, utan komma på saker själv. *Uppleva* skillnaden mellan upplösning och känslan av att leran ligger fast.





Samtal med Johanna Rosenqvist

Johanna Rosenqvist är lektor i konsthantverkets teori- och historia vid Konstfack i Stockholm sedan 2014, parallellt med ett lektorat i konst- och bildvetenskap vid Linnéuniversitetet i Växjö. 2007 disputerade hon på en avhandling som granskar konstnärsrollen inom den svenska hemslöjdsrörelsen utifrån ett genusperspektiv. Johanna har också publicerat flera artiklar och böcker, bland annat som medredaktör till boken *Konsthantverk i Sverige - del 1 (2015)*. Vi bad Johanna besöka utställningen på Ystads konstmuseum inför ett samtal om hennes upplevelse och reflektion.

Pernilla (P): – Vad är din spontana upplevelse från besöket i utställningsrummet?

Johanna (J): – Jag kom in i utställningen och såg först keramiken, teglet och sedan filmen. Som besökare fick jag nya tankar efter filmen, jag tittade noggrannare och såg fler saker i objekten. Jag hade inte riktigt förväntat mig det eftersom jag tänker på mig själv som en van betraktare som kan dechiffrera det jag ser. Den keramik som jag har sett av dig har jag uppfattat som jordnära och ganska situerade lereföremål, men nu tillfördes annan dimension. Till exempel kärlden i utställningen: först betraktade jag dem som konstföremål, som en installation mer utifrån ett metaforiskt plan, just hur de placerats i varandra som att det inte finns någon början eller slut; eller tanken på att vi alla kan ses som kärlden som har funnits i kärlden, som människogestalter i det oändliga. När jag tittade på verket efter filmen tänkte jag faktiskt på kärlden också som brukföremål, kanske för att jag så starkt kände att det var skapat av dig och din kropp, ur en djup kroppslig och praktisk kunskap som jag förknippar med *bruksaspekten*. Efter filmen slog det mig hur nära människan har varit leran, rent konkret. Hur tegelbruket verkligen skapades där på platsen, godset som byggdes, vilket i sin tur formade landskapet och det som skedde runt omkring. Lerans roll i detta, som alltid funnits där. Hur behändigt det är med tegel, att det är hanterbart för en hand liksom. Så jag tänker att det du gör i utställningen är viktigt.

P: – Vill du utveckla den tanken?

J: – Ja, jag tänker på hur många människor som behövs för att skapa den värld som vi har omkring oss. Vi förstår nog alla när vi ser ett verk, kanske framförallt av konsthantverk – att här krävs handens avtryck, här krävs en människa. Det är en kunnig hand som framställer det här, det har tagit lång tid att lära sig och det är inte vem som helst som kan utföra det. Som de oerhört tunna kärlden som du gör. Men det du lägger till, med hjälp av filmen, är också den mänskliga dimensionen av utnytt-

jande som har funnits historiskt sett, som jag tänker är något som alla som producerar saker måste förhålla sig till. En konsthantverkare väljer själv att framställa saker som hen sedan sätter sitt namn på. Det är något grundläggande viktigt. Jag är lärare på Konstfack och har många studenter som arbetar *konsthantverksligt* så att säga, men som kanske aldrig gjort riktigt klart för sig hur viktigt det är att det är just deras kroppar som utför arbetet och gör verken. Det ska då sättas i relation till en framställning där vi behöver utnyttja andras kroppar. Hur vi behöver arbeta med, vad ska jag säga – rättvisaspekten, att kunna vara hederliga just i relation till *vems* kroppar som har gjort något. Jag tycker det är en fin passus i filmen där du nämner 350 000 tegelstenar, men att det inte någonstans går att spåra vems kroppar som gjorde det möjligt.

P: – Hur uppfattade du utställningens tematik?

J: – Den tematik som i alla fall *jag* uppfattade handlade om hur kopplad människan och kulturen är till jorden och jordens resurser. Det var ett så tydligt grepp tycker jag i den här utställningen. Och det ställningstagandet som du gör genom att jobba med lera från ett speciellt ställe. Det väldigt plats-specifika och att du gör det på ett allvarligt sätt. För mig är det ett tema. Jag tänkte också på hur andra besökare gick genom rummet när jag var där. Några tog sig inte tid att titta på filmen, men de som gjorde det stannade kvar. Först har vi sett och reflekterat över objekten, vad de förmedlar *i sig*. Efteråt blev det som att fler lager öppnade sig och det var fint. En del av verken är mer mystiska och enigmatiska objekt, som uttrycker mycket kraft – eller som fotografiet i utställningen. Samtidigt är löven i keramik så väldigt konkreta, de framstod nästan som en slags scenografi. Och teglet, det uppfattade jag som "found objects" direkt från platsen.

P: – Jag valde ju helt bort titlar till verken då filmen kommunicerar i rummet och utställningens titel är så påtaglig. Vad tyckte du annars om utställningens pedagogiska ansats?

J: – Varje gång du försöker beskriva det du gör, mer än att "*bara*" arbeta med själva leran och det konstnärliga arbetet med den; när du försöker förstå hur någon annan också skulle kunna förstå det, genom att till exempel använda ett annat berättarformat, som att klä det i ord och bild som nu i filmen, så är det ett slags arbete för att öppna upp och förmedla den erfarenhet som du skapar utifrån. Sen står ju varje verk för sig själv också – både keramiken och filmen klarar sig själva, men blir något mer och fördjupat tillsammans.

P: – Hur tycker du filmen lyckades identifiera och dela erfarenheten av materialitet och görande?

J: – Jag tänker att ni har lyckats koppla ihop dels orden som du skrivit fram och berättar i filmen med arbetet på platsen och i verkstaden: vi *ser* och vi *hör* hur det låter när du tar leran – vi ser att du har gjort det här många gånger, för dina handgrepp är så fasta, självklara och rationella. Vi förstår genom en *kroppslig koppling*. Jag tänker att den typen av bilder är så oerhört viktiga, för det är många i dagens samhälle som faktiskt inte riktigt förstår hur föremål hänger ihop med material och görande; att vi kan ta material direkt ur naturen med våra händer. Jag tror det är ett bra pedagogiskt grepp att använda sin kropp – att *visa* görandet med sin kropp. Vi förstår att du investerar något och att det krävs en insats för att kunna göra de här föremålen. Jag tänker att det är just det vi får del av genom din kropp, som är viktigt. Detta kan vi prata jättelänge om eftersom en del av min forskning handlar om hur stillbilder av kroppar som utför görande och hantverk, förmedlar just

detta. Så det är en aspekt som jag tycker är oerhört viktig. Utöver det så kopplar ni till biografiska omständigheter och det är en del poetiska grepp i den här filmen som du kanske inte hade fått med om du - som du gjort tidigare - bara skriver en text om din arbetsprocess i en utställning. Eller hur har du delat den aspekten tidigare i ditt arbete?

P: – Den mer personligt färgade delen av berättelsen finns antydd i mina verk över åren, men det är inget som jag varit explicit med. Var det något i filmen eller utställningen som störde dig?

J: – Först blev jag frustrerad över att jag inte fick veta var platsen finns. Samtidigt är det ingen som tvivlar på platsspecificiteten, allting är så tydligt och på riktigt. Hade det uttalats eller stått någonstans, så hade det blivit partikulärt istället för som nu, allmängiltigt. För den här platsen har ju en historia som är snarlik för många andra platser. Och speciellt i Skåne.

P: – Du har forskat kring genus, gjorde du någon koppling utifrån det perspektivet?

J: – Det som visas i filmen är ju mycket den manliga arbetskraften och den kvinnliga arbetskraften är den som finns runt om kring – som serverar och tar hand om, en slags omsorgsarbetskraft. Det är ganska typiskt i arbetarhistoria att just produktionen och arbetskraften inte beskrivs som individuell, utan som kollektiv. Men allt annat kring produktionen var precis lika viktigt och avgörande vid den här tiden. Samtidigt är det spännande att du korsar en könsgräns och tillägnar dig en del av det hantverk som traditionellt varit manligt och förmedlar den styrka som behövs.

P: – Jag tänkte fråga dig om begreppet performativitet som du också har använt i din forskning. Kan du se att det kan användas som en aspekt av görandet i sig, att konsthantverk eller slöjd rymmer en performativ potential, som i såfall är närvarande i utställningen?*

J: – I min forskning är det i betydelsen av en handling som utförs igen och igen och igen - som Judith Butler säger: "kön görs performativt", just genom att vi utför vissa speciella handlingar som uppfattas som könsspecifika och att vi reproducerar dem socialt. Jag tycker det är ett intressant begrepp att använda i relation till *tillblivelse*; hur något konstitueras socialt genom specifika handlingar. På din fråga tänker jag kanske främst att det är designobjekt som är utformade med tanke på att de ska uppmana oss att göra något – att de så att säga äger en agens och är performativa i den meningen. I relation till konsthantverket kan kanske handens avtryck ses som en subtil form av performativitet – att det går att läsa av att det är en mänsklig hand som gjort föremålet och att det just finns en koppling till fysiskt görande. På det sättet gjorde jag en koppling mellan din kropp och spår efter den i keramiken som finns i utställningsrummet. Men det är också intressant att tänka att det blir tydligt att vi *identifierar* dig som konsthantverkare genom de specifika handlingar som du uppenbart utför om och om igen, som vi kanske kan känna igen och som vi får ta del av i utställningen genom filmen. Genom att jag förstår kopplingen till den mänskliga kroppen och de kroppsliga handlingar som har framställt föremålet, så öppnas i varje fall en *pedagogisk potential*.

** Performativitet – ursprungligen inom språkforskningen som definierar vissa talakter som performativa – till exempel "jag viger er" – då något sker genom det ögonblick som den vigande parten uttalar orden. Idag ett begrepp som börjat användas inom allt flera olika områden.*

P: – I boken "Konsthantverk i Sverige, del 1" som du är medredaktör till, beskrivs konsthantverket

som en metod som kan användas för att utforska och förstå världen...

J: – Ja, det beskrivs till och med som en *plattform*. Jag tycker det beskriver ditt arbete ganska väl. Hur känner du igen dig i det?

P: – *För mig har det blivit mer tydligt över tid hur den kroppsligt förankrade erfarenheten av både görande och materialitet färgar min förståelse av världen och hur jag relaterar till och läser av till exempel materiell miljö.*

J: – Du gör skillnad på din "konstnärliga lera" som är den här leran som du gräver upp och annan lera som du använder i en annan del av din verksamhet när du gör bruksföremål, som du inte kallar för ditt konstnärliga arbete på samma sätt. Är det rätt?

P: – *Så är det. Mina bruksföremål visades i shopen på Ystads konstmuseum, inte i utställningsrummet. Inte för att jag håller det ena högre än det andra, hantverkskunskapen är en väsentlig del av båda, men för mig är det en skillnad i arbetsprocess och innehåll.*

J: – Men att göra en mugg kan ju också vara ett starkt ställningstagande tänker jag – att fortsätta göra en småskalig och hantverksmässig produkt.

P: – *Det är ett ställningstagande, det håller jag med om. Tycker du annars att utställningens grepp med filmen kopplar ihop sig med frågeställningar som är aktuella inom området konsthantverk och slöjd idag?*

J: – Som jag var inne på kring den kroppsliga investeringsaspekten, så tänker jag just att den frågan blir akut när stora internationella företag menar att de säljer hantverk och till och med *konsthantverk*; när de i själva verket säljer saker som är gjorda för hand, designade av någon annan, och som utförs helt anonymt i andra länder så långt bort som möjligt och ofta under dåliga villkor. Det är viktigt att vi som konsumenter och brukare verkligen får en chans att förstå hur mycket som krävs för att kunna framställa saker för hand. Det är en oerhört viktig fråga! Vill vi verkligen utnyttja människor bara för att få ha det där handgjorda uttrycket som vi tycker är charmigt, men som vi samtidigt inte förstår konsekvenserna av, fullt ut. Därför blir det också så vanskligt om estetiken av det handgjorda kommer tillbaka utan en uppdaterad förståelse av vad det innebär för de människor som arbetar med att tillverka de här föremålen. Det är viktigt inte bara utifrån konsthantverks-, slöjd- eller konstvärlden, utan en stor och viktig fråga för samhället i stort. Därför applåderar jag allt som belyser detta. Det är en fråga som handlar om resurser och hållbarhet – som ju både är en *social, ekonomisk och geografisk* fråga. Och det är absolut något som jag tycker det här projektet adresserar.





Samtal med Agnieszka Knap

Agnieszka Knap är smyckekonstnär, curator och initiativtagare till olika projekt inom konsthantverksområdet. Hon bor och arbetar i Stockholm där hon också tog sin MA-examen i Metallformgivning på Konstfack 1999. Åren 2007-2017 var hon verksam inom konsthantverkskollektivet MADE BY: som hon även var med och grundade. Knap ställer regelbundet ut i Sverige och utomlands och hennes arbete är representerat på Nationalmuseet i Stockholm, Röhsska museet, Göteborg och i privata samlingar.

Pernilla (P): Vad är ditt intryck av filmen och hur den visades i utställningsrummet?

Agnieszka (A): – Jag tänker att det är naket och personligt. Din erfarenhet som keramiker ger en speciell ingång och på det sättet blir berättelsen allmängiltig – du går utanför dig själv och sätter ditt arbete i ett större historiskt sammanhang. Jag tycker också filmen förklarar ditt arbete så bra. Den fördjupade min förståelse av ditt konstnärskap. Verken fick en plats i historien och det kroppsliga arbetet med att gräva upp leran får en mening. Jag ser att du gör ett tegel och jag förstår mängden av arbete och det slit som behövdes för att bygga ett hus förr i tiden. Det är mäktigt. Det är ett arbete som vi inte ens kan relatera till i vår del av världen längre, men som speglar relationen mellan material och mänsklig kropp och tillblivelsen av ett samhälle. Sedan fångar du en tidsresa, en tidsrymd som lätt glöms i nuet. Utställningen tillsammans med filmen handlar för mig om livet i sig – om att vara, om vår existens.

P: – Tycker du att det personliga står i vägen för det andra innehållet?

A: – Nej, jag tycker inte att det personliga stod i vägen. Tvärtom, även om det är en personlig berättad historia så är den inte privat. Det var inget som gjorde mig obekvämt. Det är en fin balans. Sedan gillade jag själva greppet, hur du har jobbat genom att föra en dialog med platsen och föremålen. Det finns också en poäng i att du har tagit den här platsen till ett annat, artificiellt rum så att säga. Du jobbar platsspecifikt, men skapar inte direkt där på platsen. Jag tycker att det blir en fin helhet, hur du för ihop de här delarna i rummet. Filmen tydliggör också varför verken ser ut som dem gör – det blev påtagligt när jag såg dina arbeten och film tillsammans. Jag har sett verk av dig tidigare, som till exempel de tunna löven i keramik, men nu förstod jag den starka kopplingen till platsen och tiden.

P: – Är det positivt, eller finns det ett egenvärde i att ett verk eller en utställning inte förklaras?

A: – Jag tycker att ett verk ska kunna stå för sig själv och ha förmågan att fånga in varje besökare. Helst ska konstverket göra det direkt och spontant. Det kan vara genom sin materialitet eller en berättelse. Egentligen ska det inte behövas någon förklaring. Verket och jag skall helst ha ett eget samtal. I den här utställningen kan du göra *både och*; du kan bara se verken eller filmen. Båda delar fungerar bra separat. Men tillsammans blir det en större upplevelse. Filmen och verken kompletterar varandra och erbjuder en fördjupning. Och det var klokt att besökaren aktivt fick välja att lyssna på filmen. Filmen erbjöd en fördjupning.

P: – Platsen, naturen, varat och tiden har följt med i mina verk, men har vuxit till en större berättelse över åren. Hur tycker du filmen speglar just erfarenheten av materialitet och görande?

A: – Jag tycker att filmen speglar materialitet och görande, absolut. Bildspråket och texten som du har skrivit och läser är poetisk och vacker. Samtidigt skildrar filmen det mödosamma arbetet med leran och processen fram till ett verk. Man förstår laddningen i att lera du använder i verken är från den specifika platsen. Rent spontant skulle jag vilja veta mer, jag vill se ännu mer av processen och hur du arbetar med leran och tar hand om den.

P: – Var det något du som konstnär kunde relatera till, du jobbar ju med metall och smyckekonst?

A: – Ja, speciellt när jag såg en av bilderna i filmen, en närbild när du drejar och hur du då håller i kanten. Det var som att jag kände det i min kropp, fast jag egentligen inte kan dreja och har aldrig provat. Det var en väldigt stark upplevelse, jag kände det i fingertopparna. Egentligen har jag en ganska negativ relation till lera, jag tycker att den är svår att forma. Mitt material är så annorlunda, det är ju mestadels metall – det är hårt och kallt, till skillnad från leran, som är mycket mer levande och organisk.

P: – Hur tror du det hänger ihop med att du har ett utvecklat förhållningsätt i din kropp genom ditt eget arbete med händerna?

(A): – Det tror jag hänger ihop faktiskt. Jag har genom åren utvecklat en kroppsbaserad kunskap genom att lära mig ett hantverk och använda mina händer regelbundet. Min upplevelse av drejning kom direkt och spontant utan djupare intellektuell reflektion. Detta var som om kroppen reflexmässigt kopplade på en annan kunskapskanal. Jag tror att många som använder händer i sitt yrke kan relatera till den erfarenheten som jag beskriver. Det skulle vara intressant att höra hur det är för någon som kommer in i utställningen men som inte har den sådan kroppslig förståelse.

P: – Tycker du annars att filmen och utställningen berör någon större fråga i vår tid?

A: – Bara genom att visa vilket arbete som ligger bakom att tillverka ett stycke tegel, som i det här fallet, sätter du ljuset på materialitet och produktion och hur det formar våra liv. Det är en viktig reflektion. Annars är det tydligt för mig att filmen på ett djupare plan handlar om att våra liv är ändliga, och det ämnet är alltid relevant – för alla! Det är tankar som dyker upp i livet, men som vi inte gärna pratar om. Här tycker jag konsten kan erbjuda ett rum för det samtalet. Jag tycker att du gör det på ett öppet och generöst sätt, både i filmen och som jag även förstår i dina verk i utställningen.



P: – Tycker du att projektet tangerar någon fråga inom vårt område – konsthantverkets praktik idag?

*A: – Jag ser att ditt projekt skildrar ett specifikt sätt att jobba inom området – det materialbaserade. Det finns olika förhållningssätt inom konsthantverket, en del utövare menar att just materialet i sig är väldigt viktigt som utgångspunkt, som drivkraft och inspiration. Jag ser snarare konsthantverk som en metod att vara i och förhålla mig till världen. I mitt eget arbete kan jag inte säga att det är materialet som driver mitt arbete framåt. Materialet är ett medel för att visualisera tankar och idéer eller sätta igång händelser. Sedan väljer jag en teknik som är lämplig för tillfället. Men själva *görandet* är betydelsefullt, processen och tillblivelsen är viktigt för alla konsthantverkare. Det är då en mängd beslut tas som gör att arbetet går framåt. Jag tror att denna "aktivitet" är utmärkande för praktiken och detta visar ditt projekt genom att spänna över lång så tid.*





Röster om utställningen

Utställningen var oerhört stark och den gav en filosofisk, existentiell vinkel på livet. Hur allt är förgänglig utom marken – jorden – leran.

Besökare, utställningen Ystads konstmuseum

•

För ett par år sedan kontaktade Pernilla Norrman mig och berättade att hon låg i startgroparna inför att realisera en idé om att göra en film. Jag kände till Norrmans keramik och hennes intressanta formspråk. Jag fascinerades av hennes mod att ge sig in i ett nytt medium och blev nyfiken på hennes projekt med utgångspunkt i arbetet med lera från ett lokalt före detta tegelbruk. Jag insåg omgående att detta skulle passa perfekt för visning på Ystad konstmuseum som i sig är en tegelbyggnad och en del av stadskärnan vars huvudsakliga byggnadsmaterial är just rött tegel.

Det är ett privilegium att få följa den konstnärliga processen från en idé till färdigt verk. Terese Mörnvik kom in i processen efter mitt första möte med Norrman. De kom förbi konstmuseet och tittade på utställningsrummen i samband med att de hade varit ute på platsen där leran finns. Således fick jag förmånen att följa deras samarbete, tankar och beslut. Norrman och Mörnvik var noga med presentationen i utställningsrummet där filmen skulle premiärvisas tillsammans med Norrmans keramiska objekt. Det blev oerhört stämningsfullt med filmen som en integrerad del i utställningen och med den poetiska berättarformen som tongivande för den rumsliga gestaltningen.

Att se *Känslan av att leran ligger fast* just här i Ystad upplevde jag gav en extra dimension. Efter att ha tagit del av Norrmans utställning ser jag nu museibygnaden och staden med andra ögon och med mer respekt. De för tankarna till naturen och till den mänskliga kraft som ligger bakom tillverkningen av varje enskild tegelsten.

Ýrr Jónasdóttir
Chef Ystads konstmuseum

Nu har jag sett filmen *Känslan av att lera ligger fast* tillsammans med Ulf Berggren. Vi tyckte båda att den var väldigt fin, känslig utan att vara känslösam, vacker och tankeväckande på ett innerligt sätt. Man kunde också känna inspirationen från Leo Hurwitz. Som gammal vän till Leo gläder jag mig varje gång någon hämtar inspiration ur hans verk.

Ingela Romare
Dokumentärfilmare och jungiansk analytiker

•

Som konsulent för dokumentärfilm i Skåne blev jag attraherad av projektiden bakom *Känslan av att lera ligger fast* då den på ett intressant sätt kunde bidra till korsbefruktning. Två konstnärer inom skilda kulturområden möts och skapar ett filmverk tillsammans. En visningsform och distribution för filmen genom utställningsrummet och det särskilda publikmöte som den visningsformen kan ge, utöver visningar av endast filmen. Filmerna *Känslan av att lera ligger fast* bidrar med en historisk kontext, både till materialet lera och keramikern Pernilla Normans personliga arbete och förhållande till materialet. När jag såg utställningen med filmen inkluderad vid vernissagen på Ystad konstmuseum, upplevde jag att den gemensamma ambitionen hade uppnåtts. De keramiska verken och filmerna gav verkligen gemensamt något extra till vartannat. Film ger en berättelse där åskådaren själv bidrar med känslor i tolkningen och upplevelsen av verket. De fysiska keramiska verken gestaltar intryck och ger en taktill form till fysiska storheter som tyngd, massa och densitet. Det är ett spännande möte och en samproduktion jag i egenskap av konsulent på Film i Skåne är mycket stolt över.

Lisa Nyed
Dokumentärfilmskonsulent, Film i Skåne

•

Genom filmerna visas att lera är inte bara material som används för att skapa keramik eller tegel. Lera introduceras som ett material som kommer från viss plats med många andra kopplingar och innebörder. Samtidigt introduceras platsen, också som en personlig plats – för att Pernilla lärt känna den över många år och gett sin tid till platsen. Det verkar som en jämförelse mellan leras tid och livet, att det ger en trygghet på något sätt. Man förstår att arbetet utforskar leras många aspekter och även vi får lära känna lera och leras drag genom utställningen.

Ivana Králíková
Konstnär och kulturarbetare

•

Under 2018 har Form/Design Center fokus på material. I en tid där diskussioner om resurser och hållbarhet får allt större betydelse och där materialforskare intensivt arbetar med att förbättra befintliga och hitta nya material för att möta nya behov, har filmerna och utställningen *Känslan av att lera ligger fast* varit ett självklart och givande komplement till övriga utställningar. Den erbjuder våra besökare en stunds lugn och en möjlighet till reflektion över ett av människans historiskt sett allra viktigaste material.

Maria Vieweg
Projektledare Form/Design Center

Evigheten möter historien och delmängden som "bara" sträcker sig från 1862 och fram till leran i keramikerns händer – därute i lertakten och i drejandet, i tegelstenarna och i föremålen i utställningen. Och i all den tid som legat och ligger i själva arbetet med leran, både vad gäller kunskap och genomförande. Själva har jag tänkt på tid sedan jag var fyra år och ändå tillförde den här filmen något, framför allt på det känslomässiga planet. Själva tidskänslan är så svår att fånga – tid är *apofatiskt*, d v s vi vet vad tiden är men kan ändå inte riktigt beskriva den, för den har ju så många ansikten. Tack för att ni fångade flera av dem!

Bodil Jönsson

Professor emerita, författare och föredragshållare

•

Ett spadtag ner under den feta jorden ligger leran som så länge präglade Skåne. Gräva, slå, forma och bränna kärl eller tegelstenar som fogats till väggar, tak och golv i kyrkor, slott och gårdar. Uråldriga behov förenade med kraften i naturen och platsen. Sammanlagt fanns närmare 300 lertag - ett i stora delar bortglömt kulturarv. Projektet är en kärleksfullt skildrad länk till den tysta historien. Rytmen i berättandet är stadigt och lugn, om en process som inte går att splittra och skynda.

Marie Rehnberg

Konsthistoriker och författare, inriktad på 1900-talets konst och konstindustri i Sverige

•

Det finns ett anslag i utställningen och i dess film som gör att liv och liv knyts samman, och att döden känns lika organisk och levande som livet. Vägen till att leran hämtas, formas och bränns, Pernillas personliga berättelse och poetiska reflekterande återför mig till känslan av kontakt och helhet. Allting andas, bilderna, berättelsen, leran och keramikerna.

Felicia Konrad

Röstkonstnär och performance artist, drivande i det intuitiva konstprojektet 'I still live in water'

•

En utställning som utan stora gester visar sig rymma skikt efter skikt av minnen, skönhet och erfarenhet.

Ur Ystads Allehanda, 22 december 2017, Carolina Söderholm

Kulturjournalist och konstvetare

•

Det första som slog mig var djupet, det mörka, glatta, tillsynes bottenlösa djupet i skålarna med sin lerfärgade utsida och glaserade insida. Perspektiven förskjuts och jag dras instinktivt närmre. De svävande tegelstenarna i sina tunga men samtidigt nätta travar ger samma känsla av upphävande av tid, rymd och tyngdlagar. Så startar filmen. Existentiella tankar och det skapande som sker framför kameran här och nu, den taktila känslan av lerans mjukhet som blir till fasthet och som tegel kan överleva flera människoåldrar. Tiden stannar, jag är i något evigt och det material föremålen jag är omgiven av, innehåller partiklar av allt som tidigare levtt på den plats den hämtats från.

Besökare, utställningen Ystads konstmuseum

Avtryck av tegelarbetarnas händer, spår i tegel efter en hand och dess fingrar som greppat, berör mig så starkt. Det är sedan länge glömda människors liv och arbete, deras ständiga slit för att få vardagen att gå ihop, allt det är nu samlat i ett avtryck av en hand i en tegelsten. I textilier finns det också spår av människor, av dem som sytt, lappat och lagat. Jag ser spåren, kan tyda dem och det roar mig att följa brodösen för en stund och se hur hon tänkt och planerat sitt arbete. På baksidan kan jag förstå hennes sinnelag och jag kommer henne närmare; jag ser om hon var noggrann och omsorgsfull eller om hon var hastig och hade ett vilt temperament. Jag kan hitta henne där i tråden, i formen, i hennes skicklighet och lust att skapa. Spåren efter människor är magiska – där finns de för evigt kvar, utan att veta att de lämnade detta avtryck efter sig, till oss som kom mycket senare.

Annhelén Olsson

Verksamhetsledare för Hemslöjden i Skåne

•

Jag tyckte om kombinationen installation och film – det var en upplevelse att ta del av båda. Det fanns en ansträngning att verkligen vilja berätta något.

Besökare, utställningen Ystads konstmuseum

•

Utställningen är eftertänksam och utforskande i all enkelhet. Filmen var väldigt bra också. Stämningsfullt med djuplodande reflektioner – det blir poesi av arbetet med leran!

Besökare, utställningen Ystads konstmuseum

•

I utställningens mörka rum, dras jag direkt till filmen som pågår. Jag möts av en glömd plats och sjunker ner som förtrollad av filmens tempo, musiken, bilderna av naturen och de ord som talas. Filmen visar så poetiskt en plats där det en gång varit liv och rörelse, här har nu tiden stannat upp och människorna är borta. Jag tänker att naturen är evig och människan är bara en tillfällig gäst. Jag ser filmen två gånger och går motvilligt därifrån, ut i min tid och återupptar mitt liv som jag tror är centrum för allt.

Besökare, utställningen Ystads konstmuseum

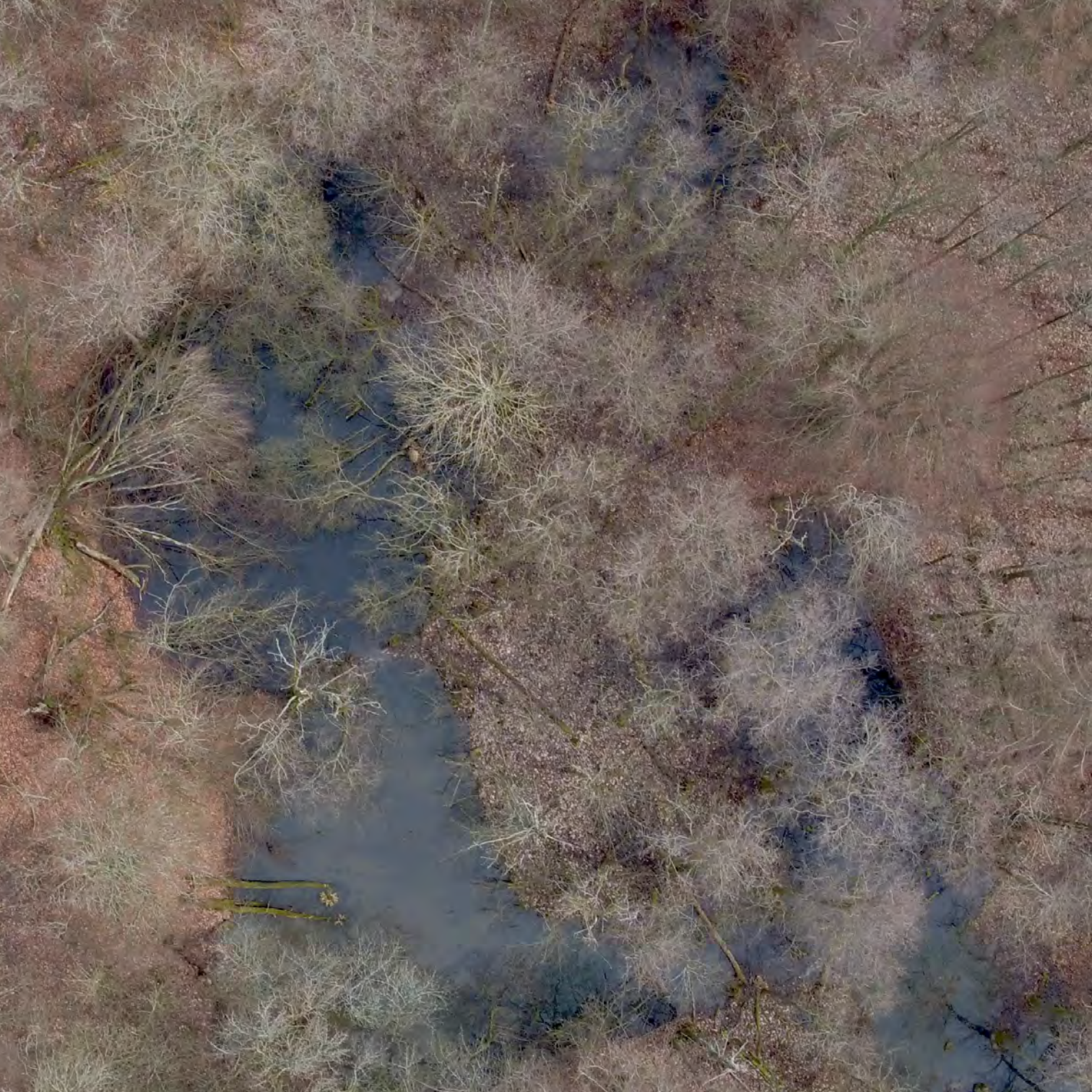
**Lertid
Tidens flyktighet
Tidens form
Lera**

**Långt in i landskapet
Arbetets avtryck
Tiden har en form
En fyrkant
En tegelsten
En byggnad
En ek**

**Handen är borta
Stenen finns**

*Päivi Ernkvist
Keramiker, skribent, konstkurator*





Referenser

Billy Ehn och Orvar Löfgren, *Kulturanalys*, Liber 1982

Christina Zetterlund, Charlotte Hyltén-Cavallius, Johanna Rosenqvist, *Konsthantverk i Sverige del 1*, Mångkulturellt centrum, 2015

Cilla Robach, *SlowArt*, Nationalmuseum 2012

CG Lekholm, *Bjersunds tegelbruk*, Lomma hembygdsförening

Fred Forslund, *Elementär keramik*, Awe/Gebers 1974

Eva Malm, *Handen som handling*, Carlsson Bokförlag 2016

Jessica Hemming, *Textile Fictions: language, literature and linen*, föredrag under seminariet *Mapping Contemporary Craft Theories*, Göteborgs universitet (HDK) 8-9 november 2013

John Berger, *Konsten att se*, Brombergs 1982

Katarina Botwid, *The Artisanal Perspective in Action: An Archaeology in Practice*, Lunds universitet 2016

Leo Hurwitz, *The Leo Hurwitz Collection, presented by Ingela Romare*, Myt & Bild, Malmö 1994

Magdalena Malm och Annika Wik, *Imagining the Audience – viewing positions in curatorial and artistic practice*, Riksställningar och Art and Theory publishing 2012

Mårten Medbo, *Lerbaserad erfarenhet och språklighet*, Göteborgs universitet 2016

Miwon Kwon, *One place after another, site specific art and locational identity*, MIT Press 2004

Nina Bondesson och Marie Holmgren, *Tiden som är för handen - om praktisk konsttillverkning*, Göteborgs universitet 2007

Thomas Laurien, *Händelser på ytan, shibori som kunskapande rörelse*, Göteborgs universitet 2016

Skånes hembygdsförbunds årsbok 1984, *Skåniskt tegel*

Se teglet, Tegelakademien 2015



PERNILLA NORRMAN, KERAMIKER

Pernilla Norrman (1968) är utbildad keramiker och har en tidigare universitetsexamen inom samhälls-, kultur- och medievetskap (1991-1996). Sedan 2001 driver hon sin egen verkstad i Malmö. Där delar hon tiden mellan bruksproduktion och olika typer av uppdrag, parallellt med eget konstnärligt arbete som kontinuerligt visats i Sverige och utomlands. Sedan 2007 är hon engagerad i konsthantverkets regionala frågor och har varit en drivande kraft bakom etableringen av branschorganisationen *Konsthantverkscentrum* i Skåne.

www.pernillanorrman.se

KÄNSLAN AV ATT LERAN LIGGER FAST

På höjden omgiven av en tät skog ligger den vattenfyllda lertäkten. Endast den med vetskap anar spåren efter ett av de många tegelbruk som funnits i Skåne. Keramikern Pernilla Norrman gräver upp lera här sedan snart två decennier. Det som började med ett keramiskt intresse för den järnhaltiga naturleran har över åren utvecklats till en relation till platsen där kroppens erfarenhet av att gräva och arbeta med lera står i centrum.

Detta är en dokumentation och utvärdering av ett konstnärligt samarbetsprojekt där filmberättande går i dialog med keramikerns gestaltande arbetsprocess. Boken riktar sig till den som är nyfiken och intresserad, oavsett förkunskap eller egen erfarenhet av skapande arbete: Vad representerar konsthantverkarens djupa och ibland utvidgade erfarenhet av materialitet idag? Hur uppstod tanken på att göra en film om att gräva upp lera – vad är lera och vilken historia finns gömt i gammalt tegel? Genom filmen *Känslan av att lera ligger fast* bjuds vi alla in till en personlig reflektion med utgångspunkt i lera, samhälle och existens.

Länk till det filmiska verket (14 minuter) medföljer.