



jag försöker låta bli

en text om att bli till: om kroppar, hantverk, själ och Ande.

inga tsernova

Stockholm, 2020

handledare: Michell Zethson

Kandidatuppsats av Inga Tsernova

Ädellab, Konstfack

Stockholm, 2020

Handledare: Michell Zethson

Abstract

How can we live and work with craft as people in an age of global climate crisis? What must we change in order to work empathically and in harmony with our surrounding world?

While not in need to actively ensure our survival, it is easy for us to forget to stay humble to our own needs, thus taking our lives and our surroundings for granted. We forget our bodies and we forget the bodies of others, animals and objects alike. We forget that we need each other in order to become.

This text is a complementary exploration in how awareness of the soul, body and Spirit may help bring back a balance that we've lost in town based cultures of the west. I am looking for balance as I twist fibre into thread and into rope and as I suspend rock- and human bodies into temporary sculptures. I look for inspiration in phenomenologist thought, alchemy, shamanism and daoism, as well as in the active making of craft and art. My work centers around telling stories, crafting and material exploration as well as bodily awareness and performance. In the work, body and material are synonymous concepts drifting in and out of each other, enabling and shaping each other, becoming together. I am looking to meet my surroundings not always on my own terms, but by changing, adapting and compromising myself. This helps bring an awareness that unites me with the bodies around me, placing me not above but amidst constant becomings.

Keywords:

body – soul – Spirit – phenomenology – craft – alchemy – becoming – here – now – balance – life

Innehållsförteckning

Abstract.....	3
Bakgrund och syfte.....	3
Teoretisk grund.....	7
Konstnärlig grund.....	8
Ande.....	12
Kropp.....	14
Själ.....	17
I verkstaden.....	20
Med skogen.....	23
Summering.....	27
The End.....	30
Källförteckning.....	31

Bakgrund och syfte

Jorden brinner.

Det senaste decenniet har varit det varmaste i den dokumenterade historien.¹ När polarisarna smälter och havsnivåerna stiger kommer miljoner människor att förlora sina hem. Vi vet det.²

I Sverige är 84% av all skog produktiv skogsmark.³ Träd heter trä när det kapats och blivit material. Ett levande träd blir till virke, redo för export.

Vi spränger upp stora hål i marken; underjordsgruva och dagbrott. Flera hundra tusen ton malm per dag, varje dag – berggrund som tagit miljoner år att formas och som aldrig kommer tillbaka.⁴

Jag har vuxit upp i städer och orter där min omgivning formats av andra människor, för människor. Mina rörelser ska vara obehindrade, mitt liv ska vara enkelt när jag rör mig på gator, vägar och torg, tar trappor eller åker hiss. Mat finns att hämta i butiker.

De flesta här har samma erfarenhet. Därför har vi heller aldrig, eller alldeles för sällan, upplevt effekter av de krafter som utöver människor förmår att forma våra landskap och levnadsvillkor såsom väder, växter eller andra djur.

Att vår omgivning är byggd *för* oss och *för* våra kroppars rörelser lämnar oss möjlighet att fokusera på annat i våra dagliga rutiner, dock på bekostnad av att förutsättningarna till våra liv förblir något vi aldrig lär känna. Jag kan titta ut genom fönstret och se stupröret på motstående husfasad och förstå dess funktion men utan att ha en aning om hur det tillverkas, vilka metaller det består av, var dessa kommer ifrån eller hur de, efter att ha uttjänat sin funktion som stuprör, kommer att fortsätta sin resa som material. Jag kan promenera på gator som någon annan lagt av material bortom min vetskap, spola vatten ur kranen för mitt te utan en aning om vattenledningarnas sammansättning och vattnets reningsprocess, måla om min vägg utan en tanke på vad färgen har som bas, köpa en tröja utan vetskap om vems händer som sytt den och vad sömmarna heter. Jag *behöver* inte veta – i min västerländska i-landsvardag klarar jag mig ändå.

Men trots att saker, tjänster, händelser, möjligheter, människor och platser verkar flytta sig närmare – ”ett klick bort” – finns där samtidigt något fundamentalt i våra vetanden som hamnar på längre och längre avstånd: nämligen uppfattningen om hur allt hänger samman och hur vi platsar i våra egna liv (Langlands 2018:11).

Även som hantverkare kan jag gå in i verkstaden och på liknande sätt bli serverad; om jag arbetar med silver kan jag köpa silvret i format som plåt eller tråd – inget som i sig berättar för mig om var

1 NOAA National Centers for Environmental Information (2020) *State of the Climate: Global Climate Report for Annual 2019*. [Elektronisk.]

2 UNHCR (2008) *Top UNHCR official warns about displacement from climate change*. [Elektronisk.]

3 SLU Riksskogstaxeringens statistik (05.06.2019) *All mark*. [Elektronisk.]

4 SGU (2019) *Bergverksstatistik 2018*. [Elektronisk.]

malmen ursprungligen blivit bruten eller smält. Likadant med läder, tråd, lera; allting förpackat till en form och fraktat långt bortom igenkännlighet:

”Vad är det där vaxet gjort av?”

”Jag vet inte.”

Ett vanligt samtal på min institution, men inte längre ett acceptabelt svar.

Innan mina händer gjort sina avtryck i materialen benämner vårt språk dessa som ”råmaterial”, ett ord som ger intryck av att ingen tidigare historia eller bearbetning ägt rum innan vi börjat våra processer i våra hem eller verkstäder. Och det är ingenting som speglar en sanning utan snarare vårt *val* att ge vår ovetskap ett tolkningsföreträde motiverat av våra egna avstånd till materialens tillblivandeprocesser. Vi blundar för ofta för historien och ser förbi materialen även när vi arbetar med dem – vi *väljer* att blunda. Det inlärd avstånd som finns mellan mig och den miljö jag inte måste manipulera för min överlevnad – staden är redan byggd för mig – återkommer även i verkstaden och i min relation till materialen. Det återkommer även i mig, när jag glömmer att ta hänsyn till min kropp (och senare upplever slitage och värk.)

I följande arbete vill jag både föreslå och skriva ur en empatisk medvetenhet som inte bara inbegriper eller bygger på fakta och intellekt utan som strävar efter att ta i beaktande hela människan; de köttiga, kännande djur vi faktiskt är. Jag föreslår att en enbart pragmatisk-rationalistisk syn inte räcker och att vårt genomgående sekulära tankesätt i det här fallet blir ett hinder för oss när det kommer till att bemöta våra omgivande material med respekt och osjälvisk avhållsamhet. Istället kommer jag att föreslå sätt att inkludera tankar kring sådant som kropp, själ och Ande i ett praktiskt förhållningssätt till material, och jag kommer att föreslå att vi som människor inte på något sätt är förmer än vår omgivning.

Genom att vi lär oss att bättre förstå *vad* materialen är och *vad vi* är i förhållande till materialen kan vi hitta nya sätt att närma oss omgivningen. Förståelsen är inte enbart rationell, utan också emotionell, sensorisk och erfarenhetsbaserad. Genom förståelsen kan vi också hitta hållbara samspel. Jag vill skriva en teori som jag tar med mig och förverkligar i verkstaden – inte tvärt om. Jag vill motivera varför jag ska tänka på min andning när jag smider – och sedan göra det. Jag vill berätta varför jag ska känna själen när jag spinner – och sedan göra det. Det är i handlingen som tanken fullbordas, inte handlingen som leder till den fullbordade tanken. Jag vill inte tukta materialen och jag vill inte tukta mig själv. Jag arbetar en liten bit i taget, och verket växer. Jag stretchar på morgonen och kroppen förändras.

I gestaltningen använder jag tekniker som att spinna, smida, filma, skriva och uppträda. Det

viktigaste är att *berätta*. Mitt konstnärliga och hantverkliga arbete sträcker sig över discipliner men det sträcker sig också över tid; det är viktigt för mig att tillkännage arbetet *innan* arbetet; som att jag odlade och rötade linet innan jag spann det, innan jag band det. Att jag lärde mig att spinna och att smida; det fanns ett tillfälle då de rörelser som krävs var okända för mig. Att alla processer har ett före (och kommer att få ett sen.) Mitt konstnärliga arbete innefattar alla nätter jag inte sovit och alla tankebanor som lett mig fel och alla timmar jag inte tänkt på arbetet alls.

Min utbildning anknyter till smycken och smycken anknyter till kropp och identitet. Istället för att manipulera materialen till färdiga, bärbara objekt vill jag ta reda på hur min kropp och identitet formas genom interaktioner med materialen, innan materialen blir del av en design. Det jag gör är alltså inte färdiga smyckesobjekt som har en tänkt plats på kroppen utan olika försök, rörelser och förändringar tillsammans med materialen jag valt. Jag vill ta reda på hur materialen och deras identiteter formas genom min närvaro. Jag vill möta omvärlden på andra villkor än mina egna, finna samspel och förändra mig själv. Kanske inte bära materialen utan istället se hur jag *blir* buren, se vad som händer om det blir *jag* som ger upp min form och anpassar mig.

För att vi *är* materialen. Och materialen är oss. Genom att lära oss om materiella flöden och kretslopp utan att överordna oss lär vi oss också att se vår plats i dessa flöden med förståelse och empati. Vi närmar oss kretsloppen istället för att fjärma oss från dem, och *det* är vad vi behöver göra för att sluta konsumera sönder vår jord.

~

For the people of earlier ages, what we today call matter was not the same as for the people of today, either as regards to the concept or the experience. This is not to say that the so-called primitive peoples of the world only saw through a veil of 'magical and compulsive imaginings' as certain ethnologists have supposed, or that their thinking was 'alogical' or 'pre-logical'. Stones were just as hard as today, fire just as hot, and natural laws just as inexorable. Man always thought logically, even if, apart from sensory data and indeed through them, he was wont also to take into account realities of a different order. Logic belongs to the essence of man, and its decomposition into compulsive imaginings of partly materialistic, partly sentimental character is not to be found in 'primitive' peoples, nor even in the most spiritually degenerate savages, but only in the decadence of an exclusively town-based culture.

Burckhardt (1986:57-58)

Teoretisk grund

Den teoretiska grund jag byggt för mig själv hämtar mycket inspiration från en fenomenologisk förståelse av människans vara så som den skrivs fram av Bornemark (2010). Bornemark i sin tur hämtar verktyg från andra tänkare, däribland Husserl, Schieler och Stein. Som stöd för att bredda min uppfattning om fenomenologin har jag även Ahmed (2006) (som också till viss del följer Husserl.)

Posthumanismen är ett slags löst ramverk som speglas i mitt sätt att tänka kring sådant som identitet och tillblivande, men det här är inte ett arbete som främst vill placera sig inom posthumanistisk diskurs. Därmed vill jag vara öppen med var många av mina förhållningssätt kommer ifrån utan att nödvändigtvis placera mig i ledet.⁵

För att bredda den teoretiska grunden och ge de fenomenologiskt grundade tankarna kring koncept som själ en mer praktisk anknytning har jag sökt mig till alkemi, shamanism och daoism. För alkemin är mina källor främst böcker av Burckhardt (1986) och Klossowski de Rola (1973). Alkemin bygger både på praktiska hantverkliga metoder för metallurgi och på filosofiska tankar och ideal tagna främst ur hermeneutiken (Burckhardt 1986).⁶ Alkemin blir på så vis ett passande mellansteg och exempel på ett hantverk med uttalad andlighet där det spirituella och det praktiska arbetet går hand i hand och där det ena inte kan utföras utan det andra (Burckhardt 1986 samt Klossowski de Rola 1973).

Som konstnär arbetar jag ofta med s.k. naturmaterial och det är viktigt för mig att uppskatta aspekter såsom livscykel och ursprung i materialen jag använder. Dessa värderingar för mig nära många olika traditioner av naturtro, vilket gör det relevant för mig att söka samklang och kunskap i shamanism. Mina källor i det här fallet är två aktivt utövande shamaner från Stockholmstrakten, Paul och Isa, som var generösa nog att dela sina tankar och praktiker med mig.⁷

En sista referens som tyst smyger sig in i mellanrummen är daoismen. Daoismen tillför en stillsam, poetisk och pragmatisk värdegrund; de vackra och ibland obegripliga texterna påminner om livets gång och vardag, påminner om balans och att, som människa, acceptera förändring. De daoistiska utdrag jag lutar mig mot kommer ur en översättning av *Zhuangzi*, en flera tusen år

5 För det här arbetet finner jag mest relevant arbeten kring hur mänsklig identitet blir till i samspel med sådant som andra objekt, varelser, miljöer, historier och väder. Utdrag ur arbeten som handlar om detta går att finna i *Posthumanistiska nyckeltexter* (2010) och där lutar jag mig främst mot Barad och Serres. Därtill är Tim Ingolds arbete (2011) en stor inspiration (trots att han själv inte tillskriver sig som posthumanist utan antropolog, men hans arbete förhåller sig till och ibland kritiserar posthumanistisk(a) diskurs(er).)

6 Alkemi har utövats under många tider, på många platser och i olika kulturer. Det är som en spirituell kameleont och har levt i frid med tankar från både kristendom, islam, buddhism och hinduism. Förmodligen är den äldre än hermeneutiken men i de texter jag tagit del av är det främst hermeneutiken som refereras. När jag läser Bornemark jämte med Burckhardt finns även där flera överlapp, exempelvis i definitioner av själen, men utan att de explicit delar samma referenser. Se t.ex. Bornemark (2010:42) och jämför med Burckhardt (1986:35-36).

7 Shamanen Paul, samtalsintervju (18.10.2019) samt shamanen Isa, samtalsintervju (17.10.2019), Stockholm.

gammal text som trots delade åsikter om översättning och ursprung ändå räknas som en klassiker och utgör basen för daoistisk tanketradition (Watson 2003).

I boken *Craeft* (2018) berättar arkeologen Alexander Langlands om hur olika traditionella hantverk – som att väva, gräva eller bygga en mur – innan industrialiseringen utövades med hänsyn till det cirkulära kretsloppet i vilken människan, materialen och landskapet är sammanbundna (Langlands 2018). Hantverk utfördes ur behov men också med glädje; att lägga lång tid på att skapa något var inget som en kunde komma ifrån och därför blev skapandet, att arbeta med kroppen och tiden det tog, en naturlig del av livet. Langlands menar att då vi idag blivit så fjärrade från sakers produktion och sällan behöver arbeta själva för vår överlevnad förlorar vi något intimt mänskligt, nämligen både tilltron till vår förmåga och själva förmågan att överleva genom att kreativt ta vara på våra omgivande material och foga oss med omgivningen för att tillgodose våra behov (Langlands 2018:339). Han pratar om *craeft* i en vidare bemärkelse; att hantverk inte bara handlar om ett öga för design och en skicklighet med material utan om bredare visdom att hushålla med resurser som tid och energi (2018).⁸ När jag idag skapar inte utifrån ett överlevnadsbehov utan med helt andra förutsättningar – såsom nöje eller ekonomisk strävan – är det viktigt för mig att komma ihåg att min förmåga möjliggörs av flera tusen år gammal kunskap i teknikerna men också av de senaste två hundra årens innovationer som skänker mig vissa saker helt gratis. Där finner jag en motivering till att både ifrågasätta och skärpa min förmåga, bland annat genom att lära mig nya tekniker och söka mig till grunderna. Vilket för mig från den teoretiska grunden till mitt arbete och vidare till det konstnärliga fältet inom vilket jag anser mig befinna mig.

Konstnärlig grund

Vad som är viktigt för mitt arbete är ett hantverkligt tillvägagångssätt, ett spirituellt förhållningssätt och ett konstnärligt berättande. Jag känner igen mig i rörelsen för land art; konstnärer och arbeten som strävar efter att arbeta på platser och göra verk som är temporära och beroende av sin omgivning. Ibland är verken fysiska, som skulpturer eller assemblage, ibland konceptuella och performativa. Andy Goldsworthy är en av de mer kända inom rörelsen, och även om mitt arbete inte liknar hans hämtar jag inspiration i sättet att beakta och hantera den plats som både lånar material och arbetsyta. En värdering hämtad från land art och applicerad på smyckekonst omtolkas i mitt fall till att jag sällan gör verk som är tänkta att vara för evigt, vilket annars är normen inom fältet som

8 Langlands (2018:339) hävdar att vi idag är energianalfabeter, då vi lever i en post-industriell värld där tillgänglig el-energi och maskiner utför arbeten som annars skulle tagit betydligt längre tid för en människa att utföra med sin kropp. Billig fossil energi har gett oss en skev uppfattning om vilken tid och kraft saker behöver. Därmed får vi aldrig tillfälle att lära oss hur mycket *kroppslig* energi arbetet att hålla oss vid liv faktiskt kräver.

arbetar med s.k. ädla material (såsom: metaller, ädelstenar, etc.). Istället uppskattar jag skörheten och föränderligheten i de naturmaterial jag oftast använder, samt sätter värde i deras potential att falla sönder och *inte* existera för alltid. Samma egenskaper anknyter till kroppen; kroppens föränderlighet och skörhet är något som jag tycker om att kontempera och jag låter kroppen bli landskapet för verken, något som lånar material och *blir* material i landskap.

Ett konstnärligt grepp som tycks ha anknytning till land art men rör sig närmare hantverk är metoden för *leaf stitching*, att brodera i löv. Bland många utövare tänker jag på arbeten av Alice Fox. Förutom ett noga utfört handarbete (själva broderiet, färgning av tråd, fotografi) framhåller hon vikten av verkens temporaritet, skörhet och föränderlighet över tid – löven torkar, ändrar färg och form. Hon skriver att hon föredrar att inte behandla löven utan se hur de gradvis förändras.⁹

Men förutom hantverket och att följa materialen vill jag även närma mig kroppen; att vara människa och existera i verken och med verken. Det för mig mot performance och verk som måste upplevas eller göras för att fungera.

Performance som konstnärlig rörelse kan sägas kasta ljus på nuet. Välkända föregångare har satt standarden att använda sig av sina kroppar och iscensätta (ibland extrema) situationer för att föra de deltagandes fokus till något utanför det vardagliga.¹⁰ Jag finner själv stor inspiration i verket *Sanddorn Balance* när det utförs av Miyoko Shida Rigolo. Shida Rigolo är en zendansare och verket går ut på att hon under en tid balanserar en fjäder och kvistar från palm.¹¹ Vad som är anmärkningsvärt för mig är hennes kroppsliga samspel med tingen. De år av träning som dansare som hon förmodligen har på nacken används här för att hon ska kunna rikta sitt fokus mot att hålla delarna i balans; både kropp, kvistar och fjäder. Gränser suddas ut på ett sätt som blir osynligt för åskådarna; plötsligt blir hon mer än den kropp som ryms inom hennes hud och för mig är det ett fantastiskt exempel på den magi som en dedikation till konst är förmögen att skapa.

En annan inspiration är Stelarc som suspenderar sig på olika platser och i olika strukturer med hjälp av nålar som sätts i huden. Han beskriver hur han blir till *bara* kropp. Där är syftet inte att visa upp år av träning, inte att gå genom en religiös upplevelse, inte sadomasochism. Bara att göra en skulptur. Kroppen beskrivs som ett ting som hänger, hissas, sänks, tittas på och upplevs av kroppen själv. Suspensionen beskrivs som ett sätt att stanna tid; kroppen är utan minnen och utan förväntningar. Konstnären är personen i kroppen men kroppen är också bara kroppen själv. I verk som *Ear on Arm Performance* beskrivs hur den huttrande kroppen smetas in i vit lera, hur leran

9 Fox, Alice (2011) *Leaf stitching*. [Elektronisk.] Se kommentar från 20.6.2016

10 Se t.ex. Abramovic (2016) eller Palmer (2014). Abramovic ses ofta som en av nyckelfigurerna bakom performance som konstform genom sina många, ofta kroppsligt och psykiskt utmanande verk. Palmer är en samtida musiker och performancekonstnär och i sin bok skriver hon bland annat om sitt arbete som staty, hur hennes karriär möjliggörs genom andra människor och konsten att be om hjälp.

11 Miyoko Shida Rigolo (2015). [Elektronisk.]

spricker av kroppens värme. Konstnären Stelarc är, medan konsten pågår, kroppen.¹²

Det finns också exempel inom fältet för smycken och korpus jag vill närma mig. Dessa leder mig främst genom kroppslig anknytning, placering och hantverksmässigt arbete. Lauren Kalmans serie *Devices for Filling a Void* består av vackra objekt med materialmässig anknytning till traditionella smycken – keramik och metall – som presenteras delvis i egenskap av sig själva men som verkligen blir till när de tar plats på och i kroppar; de flesta av dem stoppas i munnen. Utan de tillhörande fotona läser jag verken som minimalistiska skulpturer där vissa kanske skvallrar om en historisk anknytning till människokroppen (genom t.ex. tandavtryck) men överlag är sammanhanget inte uppenbart. Det är först när jag ser objekten bäras som deras fulla mening blir tydlig och jag inspireras av hur denna dubbelhet berör mig när jag möter arbetet.¹³

De material jag själv föredrar i mitt arbete skulle lika gärna kunna avskrivas som skräp, men när jag interagerar med dem öppnas möjligheten för en annan berättelse; en bit tråd som binder ihop mina fingrar får plötsligt en annan makt än då samma tråd ligger i byrålådan. En projektion av en uttjänt rasp på min hud ger både mig och raspen plötsligt en annan kroppslighet – rasp som människa, människa som rasp – utan att det är någonting som kan märkas när raspen för sig själv ligger i metallåtervinningen. När jag interagerar med objekt kan vi ta varandras form och förlänga varandra. En ny identitet skapas för oss båda när vi inte längre är de vi var innan mötet.

12 Stelarc (2020) *Suspensions* samt *Ear on Arm performance*. [Elektronisk.]

13 Kalman, Lauren (2019) *Devices for filling a void*. [Elektronisk]

~

Men när just jagets aktvara, dess förbundenhet med [tids-, eller livs]strömmen själv, ska undersökas visar det sig inte kunna omfatta strömmandet, utan istället passivt ta emot det som något som sätter människan och därmed går bortom jaget självt. Behovet att synliggöra detta emottagande som människan varken kan se eller ha makt över är en anledning till att olika gudsbegrepp har formats genom historien. Men just i viljan att forma ett begrepp och synliggöra det som inte kan synliggöras ligger en paradox. Därmed framträder ett dilemma: antingen namnge "det" som inte kan namnges *eller* osynliggöra människans aktvara och reducera allt till objektiverbar kunskap. Genom att namnge det som inte kan namnges skapas begrepp som är fyllda med makt då de har anspråk på att vara i samstämmighet med kunskapens osynliga grund. Genom att inte sätta något namn, eftersom varje namn fallerar, försvinner människans aktvara ur synfältet, vara reduceras till objektiverbarhet och människan framträder som om hon kunde kontrollera allt eftersom det som överskrider hennes kunskap har negerats.

Bornemark (2010:402-403)

Ande

*Ande*¹⁴ är sammanlänkande som rör sig i allt, och kan röra sig bortom, förklarar min vän, shamanen Paul.¹⁵ Människan är en helhet av många delar. De kan kategoriseras som kropp, själ och Ande.¹⁶

Själva definitionen av Anden är odefinierbar, eftersom Anden går bortom det förstånd som definierar. Bornemark (2010) skriver om aktvarat: ett varande som inte kan begripliggöras utan existerar alltid i nuet. Det är en del av jaget som är svårt att skapa sig kunskap om eftersom det inte riktigt går att beskriva upplevelsen av aktvarat, utan enbart uppleva det. Det är varandet självt som undgår varje försök till förståelse, ändå möjliggör det vår förmåga att förstå annat genom medvetandet (Bornemark 2010). Aktvarat är den livskraft som tillåter oss att uppleva andra sinnesintryck, dock kan vi paradoxalt nog aldrig uppleva aktvarat självt annat än tvärt och blixtrande: Bornemarks exempel för denna upplevelse är upplevelsen av extas eller orgasm (2010:408-409). Aktvarat ställs jämtmed kroppen och medvetandet (själen), vilket motiverar mig att tolka det som ett annat begrepp för Anden.

Alkemisterna såg beviset för själens och Andens existens i materialens förmåga till föränderlighet. När metallen förfinats från sin tidigare kroppsliga skepnad, som kanske var grå och mörk, till en ny skepnad, kanske den av guld, ansåg de att den kroppsliga förändringen även behövde innefatta en själslig och Andlig. Kroppen förändrades och förfinades just *för att* själen förenades med Anden och därmed upphöjdes, vilket speglades i kroppen (Burckhardt 1986 samt Klossowski de Rola 1973). Att tänka sig en kropp utan själ och Ande var helt enkelt inte rimligt; det ena förutsätter det andra. Det är också vad Paul berättar: allting är besjälade, vilket innebär att allting är kommunicerbart med Anden är vad som kan röra sig *bortom*, säger Paul, och menar bortom kroppen likväl som bortom den verklighet vi vanligtvis uppfattar.¹⁷

Anden är den livskraft som alltid existerar just *nu*, det omedelbara närvarandet i jaget som jaget självt inte får grepp om (jfr aktvara i Bornemark 2010). Anden finns före intellektet, före känslor, minnen och förväntningar, före jaget. Jaget kan inte fullt förstå Anden men Anden är vad som möjliggör jaget. En konstant rörelse i döda vinkeln, något som möjliggör vårt varande men som vi aldrig riktigt kan begripa oss på, såsom vi annars är vana att begripa. Samtidigt är Anden också nära förbunden till kroppen.

14 *Ande* är ordet jag väljer för att översätta engelskans *Spirit*.

15 Shamanen Paul i samtalsintervju (18.10.2019).

16 Fortfarande Paul som berättar. När Paul berättade om och skrev ner den shamanska synen på andevärldar och olika nordiska gudar hände det att ”Ande” gång på gång skrevs med stort ”A”. Paul noterade det och fann det lustigt, eftersom det inte var något han medvetet planerade: ”Det bara blev så. Då ska det visst vara så,” sa han och ryckte på axlarna. Då blir det visst så även i det följande.

17 Shamanen Paul i samtalsintervju (18.10.2019).

Materialitet, liksom mening, är inte en individuellt artikulerad eller statisk entitet. Materialitet är inte små bitar av natur eller en blank griffeltavla, yta som sitter passivt och inväntar representation; inte heller är den en obestridd plats för vetenskapliga, feministiska eller marxistiska teorier. Materialitet är inte stödjande, plats, referent eller källa för diskursens hållbarhet. Materialitet är inte oföränderligt eller passivt. Den behöver inte en extern kraft som som t.ex. kultur eller historia för att vara fulländad. Materialitet är alltid, hela tiden, en pågående historietet.

Barad (2012:83)

Kropp

Kropp är det ord som förekommer i alla mina källor samtidigt som det aldrig riktigt definieras, vilket kan leda till att dess betydelse lätt blir taget för givet. När jag skriver om den egna kroppen menar jag alla muskelfibrer, skelettceller, blodkärl, nervändar och vävnad, alla elektriska impulser och processer, alla livorganismer som finns i våra inre. Kroppen är en helhet av många ständigt pågående processer, många olika delar som i sitt sammanfallande bildar den livsorganism vi uppfattar som vårt jag. Vi kan oftast bara greppa en liten del i taget, men helheten består som helhet oberoende av hur mycket vi kan förstå eller förklara.¹⁸ Om Ande är den konstanta existens som vi inte kan greppa på grund av dess osynlighet, är kroppen den konstanta existens som vi inte kan greppa på grund av dess myckenhet.

The mind has no sensation, säger dansaren Steve Paxton och menar därmed att det är kroppen som står för att ta emot intryck från världen.¹⁹ Känsln, påpekar Bornemark, är det enda sinnet som förmår att känna sig självt (2010:111). Kroppen både tar emot intryck och skapar de intryck som den förnimmer.

Serres (2018:135) berättar vackert om hur ting och människa flyter ihop i bollspel: för att hålla en boll i luften behöver människokroppen *följa* objektet, vara till *för* objektet, och objektet blir därmed kroppens subjekt, något som människan måste ta hänsyn till och kompromissa för. Utan bollspelaren eller spelet förlorar bollen sin agens, sin betydelse, men i spelet är den mänskliga spelaren utbytbar (Serres 2018:135).

Som hantverkare relaterar jag explicit till att följa med och bli till för de material jag berör. Resultatet blir både förändringar i objekt (andra kroppar) och förändringar i den egna kroppen, såsom förändringar i muskler och leder, hudförhårdnader, ändrad motorik, känslighet och muskelminne. Jag ändras kroppsligt av min omgivning oavsett om jag tar upp den och låter den strömma genom mig, som mat, eller om jag förhåller mig till den utanför huden, som till verktyg eller miljöer.

Ingold (2011:20) beklagar hur det pratas om *materialitet* istället för *material*. Han menar att materialitet är vad som tillskrivs objekt när det i första hand är objektets form och inte dess fysiska egenskaper som hamnar i fokus. Material däremot är vad som *underbygger* möjligheten för objekt att existera, och till skillnad från materialitet varar material längre än objekt; om ett objekt tappar sin form (eller funktion) syns det plötsligt i ljuset av vad det *inte* är, även om materialet består

18 Se Alan Watts: du kan få ditt hjärta att slå, men du kan inte förklara i ord hur du gör det, liksom det är svårt att förklara i ord hur du öppnar din hand. Ändå fortsätter det göras. Kroppen är omnipotent för sig själv och i sin existens överordnad den förståelse som begriper världen i ord. D.v.s.: densamma förståelse i jaget som inte helt får grepp om Anden får inte heller helt grepp om kroppen; den räcker inte till för att begripa kroppens alla processer och funktioner. Watts (2019) 3.4.7 *Nature of Consciousness Pt. 2* [Elektronisk.]

19 Walker Art Centre (12.02.2015) *Steve Paxton talking dance* [Video online.] Paxton är en erfaren dansare som hängt med länge. Mest känd är han kanske för utvecklingen av den dansstil som idag kallas för kontaktimprovisation.

(Ingold 2011:27, se även Ahmed 2006:46). Det grundläggande sambandet i livets flöden är inte den av materia och form, utan den av *material* och *krafter*, menar Ingold (2011:210).²⁰

Plötsligt tycks det inte finnas några skäl för mig att skilja mellan begreppen *kropp* och *material*. Jag skapar objekt av material men materialen och objekten skapar också mig, och mina material byts ut. Om jag följer Ingolds resonemang kan jag ifrågasätta min syn på mig själv som *form* med materialitet – i det här fallet en människa. Istället kan jag se mig själv som material med *tillfällig* form och tillfälliga egenskaper, och kan då uppmärksamma egenskaper som mjuk, hård, blöt, vass, fibrig, rörlig, snabb, tung, långsam. Material och egenskaper flyter in, ut och genom mig; jag är bara ett material bland många, med egna strukturer och egenskaper som är beroende av olika förutsättningar.

Något i mig vill ändå göra skillnad på *jag* och *inte jag*. Något i mig vill ändå förstå och rama in jaget. Jag ändras kroppsligt, men jag ändras också själsligt genom sensorisk erfarenhet som jag senare kan skapa minnen och förståelse kring. Den tredje delen av mig, själen, föds ur kroppens och Andens konstant ekande *här* respektive *nu*.

20 Se även Barad (2018) som djupdyker i processer av tillblivelse och material. Hon beskriver materialitet inte som statiska enheter av ting utan ständigt pågående processer: genom processerna kan allting sägas ha en agens och världen är vad som ständigt blir till genom sakers *intra-agerande* (2018:81). Medan *interagerande* belyser interaktioner av fenomen som ses som olika enheter, d.v.s. ting med konkreta gränser gentemot varandra, vill *intra-agerande* istället belysa att inga oberoende enheter finns utanför *processer av samspel*, och att samspelen också skapar de ting som uppfattas som enskilda (Barad 2018). Ur ett *intra-agerande* perspektiv blir det desto svårare att dra skarpa gränser mellan de material som finns och de krafter som förändrar dessa.

~

Suspended and in stress the anonymous body realises its obsolescence. The anxiety and the uncertainty that accompanies the feeling of being vulnerable. The nude and silent body at least in its static suspensions is an image of suspended animation. An anesthetized and pacified body that is obsolete but not yet extinct. That has desires but does not express them. That feels pain but remains silent and stoic. A body that neither thinks nor expresses emotions. The body is exposed as obsolete, empty, absent from its own agency and performing largely involuntarily. A suspended body is a zombie body. It does not think because it does not have a mind of it's own nor any mind at all in the traditional metaphysical sense. To be suspended is to be between states. To be neither one nor the other. To be in suspense is neither being able to participate in the present nor able to anticipate the outcome. Performing with neither memory nor expectation. Performing without a past and denying a future.

Stelarc (2020)

Själ

Själen är för mig som ett barn fött ur kroppens konstanta myckenhet, kroppens konstanta *här* och Andens obegriplighet och kontanta *nu*. Själen hamnar i en roll av att både erfara och representera existenserna av kroppen och Anden, samtidigt som den också är en egen existens född ur kroppens och Andens erfarenheter som förutsättningar.

Alkemisterna beskriver ibland själen som det, som hos människan har förmågan att besitta egenskaper som visdom (Burckhardt 1986). Shamanen Isa beskrev själen som något *i* kroppen, men utan att *vara* kroppen, och Paul beskrev själen som det psykologiska, mentala och emotionella.²¹ Bornemark skriver om *medvetandet* som den del av människan som är varse om sin tidsliga och rumsliga existens på ett sätt som är begripligt för personen själv. Detta begripliggörande-för-sig-själv involverar processer av att skapa förståelse och tolkningar av intryck, och hamnar därmed tidsligt en liten bit *efter* de sinnesintryck som upplevs och *efter* ett pågående nu (2010).²² Detta begripliggörande-för-sig-själv efter erfarenhet är också vad som underbygger känslan av jaget och identitet: själen begriper sig själv efter sina (kroppsliga och Andliga) intryck och bildar en uppfattning av att *det här är jag*.

När Paul beskrev den shamanska synen på allting som *besjäl*at förklarade han att det, i korthet, innebär att *allting är kommunicerbart med*.²³ Men att allting är kommunicerbart med eller att allting besitter en själ behöver inte innebära att den själen är samma som den i människor, som den i mig. Ibland kan vi dela uppfattningen att människan utmärker sig från icke-människor (andra djur, ting, etc.) genom en förmåga till sådant som tänkande eller känslor. Dessa förmågor tillskrivs en själslig domän och när vi inte ser något som vi känner igen som tänkande eller kännande kan vi tillskriva objektet en avsaknad av själ, istället för en annorlunda själ.

Stelarc beskriver kroppen i sina verk som bara kropp, utan vilja, förväntan eller själ, som ett passivt objekt i stasis, en zombie.²⁴ Ingenting skiljer honom från de omgivande objekten, trots att han själv är en levande människa. Även i människor finns alltså möjligheten att erfara sig själv utan det som vi känner igen som själ. Vi antar att vissa företeelser har en själ och andra inte, och vi tillskriver (oftast) hellre en själ till sådant som människokroppar än sådant som stenar. Detta även om kroppen själv berättar om en upplevelse som kan liknas vid själlös. Att välja att se något som besjäl

21 Shamanen Isa i samtalsintervju (17.10.2019) respektive shamanen Paul i samtalsintervju (18.10.2019).

22 Jag lånar Bornemarks definition av medvetandet för min definition av själen, då Bornemark så behändigt ställer detta koncept som kompletterande motpart till kroppen och aktvarat, som jag redan har omtolkat till Ande. D.v.s.: uppdelningen av människans tre delar är densamma, men är uttryckt i andra ord.

23 Shamanen Paul i samtalsintervju (18.10.2019).


24 Stelarc (2020) *Suspensions*. [Elektronisk.]

tolkningsramen.

Genom Anden och kroppen kan människan uppleva ett nu och ett här. Den själsliga upplevelsen kommer efter upplevelsen av nu och här, vilket pekar på att själen kan röra sig i tid. Människan bygger identiteten med den själsliga erfarenheten, och eftersom själen erfar i dåtid kan sägas att människan bygger identiteten med historia. Men människan är inte den enda som har historia, eftersom allting konstant är i en process av gemensam tillblivelse (Barad 2018). Därför går det inte heller att bortse från omgivningens själsliga upplevelse; det är själva historien och potentialen till fortsatt historia som *är* själen. Själen är föränderlig och rörlig. Och om jag är varse om att min själsliga uppfattning av jaget skapas ur historia samtidigt som jag är varse om att denna historia delas med min omgivning, finns det inget skäl för mig att tro att jag skulle besitta en själ som var radikalt annorlunda än vilket annat ting som helst med vilken jag delar historia.

Även om jag hittills har skrivit om kroppen, själen och Anden som olika vill jag påpeka att en skarp gräns inte går att dra. I slutändan vill jag rikta fokus mot hur starkt sammanbundna Anden, kroppen och själen är. Bara när jag i analyserande syfte har dragit dem till sin spets och beskrivit dem som poler kan en skillnad göras. Det är just den uppfattade (mot)poligheten som gör att de hör ihop så intimt – den uppfattade skillnaden skapar ett spänningsfält där allting rör sig, flyter ihop och förändras.²⁵

25 Ett bra exempel om poler och motsatsers samhörighet görs av Alan Watts; svart och vitt är explicita motsatser, men eftersom vi behöver svart för att veta vad icke-svart, d.v.s. vitt är, blir svart och vitt implicit detsamma eftersom de behöver varandra för att existera. Watts (2019) 3.4.7 *Nature of Consciousness Pt. 2* [Elektronisk.]



In the turn from spinning a thread to stretching it from point to point lies the 'hinge', between bodily movement and abstract reason, between the textilic and the architectonic, between the haptic and the optical, between improvisation and abduction, and between becoming and being. Perhaps the key to the ontology of making is to be found in a length of twine.

Ingold (2011:219)

I verkstaden

Under året har arbetet rört sig mellan olika kroppar, material, rörelser och platser. Jag har försökt hålla fokus på att själv *känna* hur material kommer till liv och hur jag samspelar med materialen. Därmed skapas kunskapen främst ur en sensoriskt underbyggd erfarenhet. Det följande är ett återberättande av den erfarenheten.

Vad *verkstaden* är har varierat: bland skolans maskiner och i smedjan. Under vårhimmel och sommarsol på en kolonilott i norra Stockholm. Genom kameralinsen i skogen och bland växterna på mitt fönsterbräde. I datorn. På mattan på mitt golv, på gymmet. I en timrad stuga på Västkusten. I stormen. På Youtube. I böcker. På promenader; i rörelse och stillasittande, ensam och i sällskap, mellan bekant och främmande.

Det är svårt att hitta en början. Allting blir en fortsättning; kroppslig och själslig tillblivelse genom historier. På våren gjorde jag i ordning tjugofem kvadratmeter mark på en kolonilott och sådde rader av lin. Det här var *efter* att jag, i min dagbok, konstaterat tanken om att tidens flöde skulle kunna liknas vid fibrer. Det här var efter att jag för första gången provade att spinna och fann en glädje i det, trots att min teknik var urusel.²⁶

Linet växte. Svajade i sina täta rader. Några envisa tistlar infiltrerade men jag ryckte lika envist ut dem. Valde vilket liv jag ville ha på mina tjugofem kvadratmeter.

Det blev höst och jag läste Bornemark, tänkte på aktvarat och nuet. Linet blev ungefär knähögt och jag ryckte det, torkade det, rensade det från frökapslar med hjälp av en hemmasnickrad träbit med spik i. Jag läste om alkemi, och tänkte på omvandlingar. Promenerade med shamanerna. Jag lärde mig yoga – nya rörelser tog plats i kroppen och jag lät dem långsamt omforma mig (även fast jag ville skynda på.) Noterade hur jag blev kapabel att nå mina tår med fingrarna. Lärde mig hur en rak rygg känns, utan att behöva se den i en spegel. Lärde mig att göra en armhävning. Samma axlar blev nu andra axlar. Men samma jag; själen anammade förändringarna och identiteten vidgades. Jag ändrades. Jag andades – jag lärde mig att andas i samma takt som vinden, i samma takt som havet, låta andningen bli en rytmisk puls som cirkulerar genom mig.²⁷

Jag rötade hälften av mitt lin i en tunna på skolan. Det betyder, i fallet av vattenrötning, att

26 Det här var ungefär när jag läste Ingold men det var lååångt före jag läste Langlands (2018) om hur arbetet att gräva i jord tämjer människan. Under den klara vårhimlen fick jag själv känna hur tankarna skingrades, kroppen värkte och jorden ändrades, en liten, liten bit i taget. Allting hände så snabbt som det hände. Jag *blev* grävandet, en takt i meditation. Själsligt brus föll i bakgrunden, kroppen ansträngdes och gav plats åt en Andlig erfarenhet av *nu*.

27 Att träna sin andning och andra övningar som härmar naturens rytmer ses av alkemister som spirituella övningar i att tämja naturens krafter utan att förstöra dem (Burckhardt 1986:129). Det blir ett sätt att som människa medvetet komma närmare de flöden, rytmer och krafter som ger förutsättningar till vår existens. Ett kroppsligt närmande som underbygger en spirituell. Rörelse till rytmen av egen andning är ett vitt koncept som förekommer i många kulturer och praktiker. Själv försöker jag vara varse om eller röra mig till andningen när jag tränar, smider, spinner, syr, uppträder, löder eller gör annat hantverkligt. I vardagen brukar jag glömma att notera andningen.

bakterier äter det socker som annars binder de eftertraktade fibrerna till stjälken.²⁸ När jag hanterade linet satte sig lukten – en lukt jag associerar med avlopp – på mina armar och gick inte ur huden, oavsett hur mycket jag tvålade och skrubbede. Det var okej. Jag kände mig som en del av rötningen, samma levande bakterier på mina armar som på mitt lin. Kanske hittade de något att äta ur mina hudveck.

Jag lärde mig att spinna, jag lärde mig att smida – nya rörelser, nya förändringar i identiteten, i jaget. För att spinna lin behöver linet fuktas, föredragsvis med ”spinnarskans egna saliv.”²⁹ För att smida stål behöver järnet vara hett, glödande. Långsamt lärde jag mig att styra spinnrocken med foten och hålla tråden jämn utan att bryta den. Långsamt tränade jag upp förmågan att lyfta den tunga hammaren och träffa stålet där jag ämnade. Med höger hand, och med vänster hand.³⁰ (Jag kan fortfarande inte smida i mer än trettio minuter, och vänster sida – handled, rygg – är märkbart svagare inför påfrestningen. Att spinna med båda händer, däremot, går bra.)


Jag såg mig själv smita in i tråden genom saliven, rytmiskt, fingrarna följde fibrerna och fibrerna räknade tid. Tråden som föddes var både lin och jag. Jag såg stålet långsamt förändras, och mig själv likaså; jag lärde mig att värma upp ryggen, axlar och armar samtidigt som jag värmdes stålet i ässjan. Våra kroppar båda väntades på mötet, båda böjliga inför varandra. Ja, jag tuktade stålet, slog in det i sig självt, hårt, men stålet tuktade också mig med kännbar träningsvärk i flera dagar efteråt.

På hösten planterade jag en böna. Den växte så snabbt och var så girig på liv och jag filmade den, hur den blev längre och *ville* uppåt (den dog under vintern, av kylan.) Jag filmade de filar som var materialet till smidet. Jag filmade hur jag knöt mina spunna trådar kring olika delar av mig, och jag filmade hur jag spann. Spelade in ljudet av filarna, av spinnrocken. Spelade in min röst och alla ord jag tänkte beskrev min upplevelse av att bli till. Sedan klippte, klippte, klippte i timmar. Tog pauser, grät och promenerade, sen klippte igen. Knöt meter på meter av spunna trådar, varje centimeter ett mått på tid, varje centimeter även mitt saliv, allting förenat. Projicerade all film stort på väggen, klädde av mig och kröp in i filen, i vassen, i spinnrocken, i träden, i ljuden, i mig själv. Lade mig på trästockar, andades och berättade om alla möten. Berättade om erfarenheten att bli till samtidigt som jag blev till med stockarna, med projektionen på min hud. Pausade själen och gav plats för kroppen och Anden.

28 Det andra sättet att röta på är landrötning, och då är det istället svampar som utför samma jobb.

29 Salivet föredras av Kåre Frøier och Henryk Zienkiewicz i *Linboken* (1979). Den är något av en linodlars Bibel och med sina detaljerade beskrivningar och nördiga data är den både en viktig guide och något som tidvis ses på med humor i den linodlarförening jag tillhör.

30 Langlands (2018) gör en poäng om att utföra hantverk och sysslor med båda sidorna och på så vis skona kroppen från senare värk. En rimlig poäng, och ett fint tankesätt som inkluderar kroppens föränderlighet över tid som följd av vilka rörelser och material den utsätts för eller utför.

A young green plant with a thick, reddish-orange root growing out of dark soil. The plant has several green leaves and a sturdy stem. The background is a blurred landscape with a bright light source, possibly the sun, creating a soft glow.

Ziqi of Nanbo was wandering around the Hill of Shang when he saw a huge tree there, different from all the rest. A thousand teams of horses could have taken shelter under it and its shade would have covered them all. Ziqi said, "What tree is this? It must certainly have some extraordinary usefulness!" But, looking up, he saw that the smaller limbs were gnarled and twisted, unfit for beams or rafters, and looking down, he saw that the trunk was pitted and rotten, and could not be used for coffins. He licked one of the leaves and it blistered his mouth and made it sore. He sniffed the odour and it was enough to make a man drunk for three days. "It turns out to be a completely unusable tree," said Ziqi, "and so it has been able to grow this big. Aha! - it is this unusableness that the Holy Man makes use of!"

The region of Jingshi of Song is fine for growing catalpas, cypresses and mulberries. But those that are more than one or two arm-lengths around are cut down for people who want monkey perches; those that are three or four spans around are cut down for the ridgepoles of tall roofs; and those that are seven or eight spans are cut down for the families of nobles or rich merchants who want side boards for coffins. So they never get to live out the years Heaven gave them, but are cut down in mid-journey by axes. This is the danger of being usable. In the Jie sacrifice, oxen with white foreheads, pigs with turned-up snouts, and men with piles can not be offered to the river. This is something all the shamans know, and hence they consider them inauspicious creatures. But the Holy Man for the same reason considers them highly auspicious.

Watson (2003:60-61)

Med skogen

I februari levde jag under två veckor i en timrad stuga på västkustens Rossö. Där fanns inte el, inte värme, inte rinnande vatten. Där fanns hav, skog, klippor och stormar. Syftet var att se hur min upplevelse skulle påverkas i en omgivning som inte var gjord för mig i samma utsträckning som i staden. Hur skulle jag bli till med min omgivning? Vad skulle jag behöva ändra i min vardag? Hur skulle min uppfattning av jaget och min omgivning påverkas av förutsättningarna?

Temperaturen var samma inne som ute, och under den här februari höll det sig kring 4–7 grader. Det fanns en vedspis och kall, lite fuktig ved. Att elda i vedspisen kunde höja temperaturen inomhus någon grad men tog ungefär en timme att få igång, under vilken tid det ständigt rykte in. Att laga mat eller koka vatten tog en timme till.

Dagen tog slut när solen gick ner. Fotogenbelysningen och ljusen som kunde tändas på kvällen skapade djupa, flackande skuggor och jag fann mig ständigt rädd för skuggorna. Ljuset från lampan tycktes så litet i jämförelse med det mörker som dränkte den lilla stugan utifrån. Två stormar träffade västkusten under mina två veckor, och under de dagar och nätter böjde sig de höga tallarna som grässtrån och vinden vrålade över klipporna och genom hela stugan. Efter fullmånen i början av min tid var natten ett kompakt mörker som jag inte gärna gick ut i.

Och jag levde. Genom uppräckandet av hela min bekanta tillvaro och rutin blev jag akut varse om min egna litenhet: min kroppsliga litenhet inför kylan, vädret och mörkret som skapade spänning, oro och ibland skräck i hela mig. Min litenhet inför mina egna behov av ljus, sällskap, mat och förutsägbarhet. Själens rigiditet inför förändringen: jag kände mig till en början ständigt insvept i minnen och inre bilder och ljud, konstant distraherad av sådant som inte skedde där eller då, kroppsligt passiv och lamslagen men med hårt arbetande inre som tog mitt fokus därifrån. Det var som att själen motstod den förändring som jag ställdes inför och skrek ut i frustration och ångest, som ett barn.

Jag blev varse om att jag inte har en aning om hur människor före mig har överlevt i våra klimat, och jag fick ödmjukt lära mig att det nog var väldigt svårt. Jag blev varse om att vi är nakna, mjuka små apor som bara nyligen klivit ner från träden. Och någonstans blev jag också varse om den styrka med vars hjälp vår art faktiskt *har* överlevt.

Efter en vecka började saker falla in i ett tempo. Jag gick dagligen runt i mitt lilla område på ön, hälsade på bekanta träd, stenar, klippor, rotvältor och mossor, visslade i dialog med fåglarna och hittade nya platser och historier. Jag såg solen gå ner och noterade förändringar i vattennivån, temperaturen, ljuset, plockade små skatter längs stranden och mycket, mycket plastskräp. Omgivningen kom till liv ju mer jag började leva med den. Jag lärde mig vilka stigar som tog mig vart som kapillärsystem i skogens lunga, lärde mig hur länge ljuset räckte, lärde mig att stanna tid

genom att andas och att inte vara stressad av kylan. Lärde mig att vara *av skogen*, istället för *i skogen* (jfr Ingold 2011). Jag hittade balans mellan rörelse och vila för att skapa värme men utan att bli svettig. Jag hittade balans för att ta tillvara på dagsljuset och för att ta tillvara på värmen jag kunde få ur vedspisen. Jag hittade balans mellan vila och arbete för att hålla mig själv vid ett stabilt mående – så det kanske inte är så konstigt att mina verk också kom att handla om balans.

Alla trådstumpar och snören jag spunnit under hösten tog jag med mig och använde för att binda och hänga sådant som stenar, snäckor, träd. Jag tvinnade rep av gräs och använde det för att hänga tunga stenar från olika träd. Repet, som skulle brista om det rycktes, höll de tunga stenarna eftersom de var tunga nog att inte svaja av vinden utan höll en konstant spänning. Jag byggde vindspel av drifträ och snäckskal, jag byggde vindspel där jag balanserade en trädstam och stenar. Jag hängde upp en skiva av is som blivit efter nattens frost och såg den snurra i vinden. En dag hittade jag en stor stock med en längd på kanske fyra meter. Med möda släpade jag den upp på en sten så den bildade en balansbräda och knöt sedan mindre stenar i varsin ände av stocken tills båda sidorna blev lika tunga. Med bara en lätt beröring kunde jag sedan ändra balanspunkten på något jag knappt orkat släpa innan; ett finger kunde kontrollera hela den tunga kroppen. (Dock sköljde den andra stormen bort stocken och jag hittade aldrig den igen – när vattnet steg hamnade stenen den legat på helt under ytan, och när vattnet försvann igen låg den inte uppspolad någonstans. Kanske tyngde stenarna ner den för mycket.)

De stora stenarna jag hängde upp antog för mig formen av hjärtan och snart tyckte jag mig även känna hjärtana som mer än kroppar utan liv. Det första hjärtat jag hängde upp var en svart sten och den hängde i en tall vars stam delade sig i två. När den kom på plats kände jag mig lycklig över att ha skapat något, lycklig över att det fungerade, men när jag besökte hjärtat samma natt i fullmånen tyckte jag att det kändes obehagligt, och därefter kände jag alltid en viss rädsla inför hjärtat oavsett om jag passerade på avstånd eller stod på nära håll. Nästa hjärta var ljus och hängde lågt och skymt i en annan tall med många förgreningar. Det var en lugn men enslig varelse, som föredrog att bli lämnad ifred. Ett tredje hjärta blev ett vackert format drifträ jag hittade efter första stormen. Den var tystlåten och godlynt, och jag hängde den i en talldunge där den alltid skulle träffas av den nedgående solen. Det sista stora hjärtat hängde jag i en död tall vars stam delade sig i fem vid roten. Som en hand spretade tallen ur marken och jag placerade hjärtat mitt i, med nio strängar av lin och gräs som förde alla stammarna samman. Inte ens stormen kunde rucka på hjärtat som på sin höjd svajade vagt, men förblev den döda, kraftiga tallens mittpunkt.

Ingen projektion behövdes för att få min kropp att smälta samman med den av klippan, barken eller vinden. Jag tog plats i omgivningen och jag bad den om hjälp. När jag inte var den upphöjda mittpunkten utan strävade efter att leva på liknande villkor som träden eller fåglarna kunde jag börja

se min omgivning som besjälad. Jag hittade liv i historierna som berättades omkring mig, jag hittade liv i skuggorna, jag hittade liv i mig själv, liv som var oberoende av mina irrande tankar. Själen lugnade ner sig och tystnade. Inte helt, men tillräckligt för att jag skulle känna ro.

Perhaps, when we once again start using our bodies – our own kinaesthetic sensibility – to support our existence we may regain a literacy of power and rediscover the knowledge of *craeft*. [...] Our problem is that we've feticshised the point at which a crafted object is put together. We've confused craft with skill and design with art when, following the German definition of Kraft, it should be about more than just making. It is the power, the force, the knowledge and the wisdom behind making – the *craeft* behind it.

Langlands (2018:339)

Summering

Själen söker att identifiera jaget efter sina upplevda förutsättningar, men när förutsättningarna försummar kroppsliga och Andliga upplevelser lämnas själen att uppfatta jaget utan att ha fått tillgång till alla möjliga erfarenheter. Om vi inte har fått ta del av den kroppsliga erfarenheten av att forma och bli formade av materialen eller den Andliga erfarenheten av både vår och materialens gemensamma förändring över tid lämnas själen att själv försöka fylla hålrummet av erfarenhet med föreställning. Identiteten, uppfattningen av jaget, blir inte erfarenhetsförankrad när erfarenheten av gemensam tillblivelse saknas. Vi börjar se omgivningen som separata ting och uppfattar deras förutsättningar som främmande för oss. Vi börjar uppleva skarpa gränser.

När jag spenderade två veckor i en stuga i skogen mötte jag plötsligt krav både kroppsligt, genom ett *här* som inte var byggt för mig, och Andligt, genom ett ordlöst och främmande *nu*. Det var först när jag lärde mig att följa omgivningens rytm och flytta fokus till kropp som min själ fann ett lugn och jag kunde känna samhörighet med min omgivning. Att anstränga kroppen för min överlevnad lärde mig att jag kan förändras; om min omgivning inte är till för mig kan jag anpassa mig, och fortsätta leva. Och genom att föra fokus till kroppen och bort från själsliga, upprepande tankebanor ändrades min uppfattning om tiden och öppnade upp för Andlig erfarenhet; jag kunde för längre stunder fokusera på nuet utan att vara distraherad av tankar på sen eller då. Jag kunde göra konstnärliga arbeten i naturen som inte var intellektuellt motiverade eller ens begripliga för mig själv, men i vars utförande jag fann mycket mening. Jag började identifiera mig med marken jag gick på, med dagsljuset och fågelsången – allt jag mötte i min omgivning. Jag fann en balans.

När kroppar placeras i tillfällig balans kan deras *nu* medvetandegöras genom förväntan på ett före eller efter. En tung sten som hänger i en skör tråd pekar på både sin tyngd och trådens skörhet, vilket bygger en förväntan på att tråden ska brista och stenen ska falla. Det är just denna förväntan som placerar människan i det nu där stenen *ännu inte fallit*, och människan blir till i samma nu som stenen. Samtidigt som fokus förs till stenens tillfälliga vara och tilltänkta historia och framtid besjålas stenen, och människan kan bemöta den som en jämbördig.

Mina självuppfattade gränser är på inget sätt definitiva; materia rör sig in, ut och genom mig. Det pågår ständiga processer av förändring i och kring mig. Bornemark skriver att livet kan definieras som något som besitter en vilja, i motsats till passivitet (2011:115). Som hantverkare är jag bekant med att tänka kring de material jag arbetar med som något som besitter viljor genom sina egenskaper – hela mitt arbete bygger på att lära känna, anpassa och manipulera viljorna i de kroppar jag gör till mina material. Jag verkar i förändringar, förändringar är förutsättningen för min förmåga. Jag tränar min förmåga att vara varse om min plats i förändringar; hur, när, var och varför

förändringar sker. Jag *behöver* glömma gränserna för var jag slutar. Jag behöver placera mig i relation till förändringar, bli deras förutsättning och resultat. Förändringar i kroppar, förändringar i själar. Förändringar i tid och rum, alla *nu* och *här* där våra kroppar fött varandras existenser.

Det är i förändring som vi kan komma till uttryck som levande, viljefyllda och besjälade. För att uppleva det behöver jag medvetet närma mig materialen med kroppen och Anden eftersom det är kroppen som upplever sitt omgivande *här* genom känsel, och det är Anden som upplever ett konstant *nu* genom sin förmåga att finnas bortom och före vår förståelse. Fokus blir då att erfara här och nu tillsammans och smälta samman med omgivande viljor, utan att tänka på sen eller då. Jag gör mig själsligt till min omgivning och omgivningen kommer till liv *med* mig. Vi besjälas varandra.

Jag tror att den kris vi genomgår handlar om att vi tappat balansen. Vi lever ofta i sammanhang som är byggda för oss men vi har aldrig fått tillfälle att överleva sammanhang som *inte* är det, sammanhang vi behövt bygga själva. Därmed glömmar vi att känna ödmjukhet inför vad vi har och inför vad vi behöver, samtidigt som vi också glömmar, eller aldrig lär oss, hur starka och kunniga vi kan vara när det krävs. Vår omgivning ställer inte krav på våra kroppar för överlevnad, inte heller ger den plats för våra Andar och sensoriskt erfaren, ordlös kunskap, så vi lämnas med själen som rör sig, tar plats och balansen rubbas.

När jag söker en själslig, kroppslig och Andlig balans i mitt liv kan jag ta hand om mig själv. När jag tillkännager att jag är ett med resten och inte överordnar mig kan jag ta hand om min omgivning såsom jag tar hand om mig själv. Jag strävar efter att göra verk och objekt som är temporära, belyser föränderlighet och som blir till genom förbindelse med kroppar, men *alla* kroppar och alla verk är temporära, föränderliga och blir till genom förbindelser. Kropparna föds, lever och dör, de försvinner ingenstans utan ändrar bara skepnad.

Jag lär mig, ändras, andas, noterar och följer med, lägger mig mot världen och upplever hur vi blir till. Jag vill se min omgivning i suspension, se mig själv i suspension som temporär, tillfällig och besjälad, i så många processer av förändring. Jag vill inte tvinga, vill inte göra våld på denna tillblivelse. Fibrer snor sig om varandra och deras gemensamma, motsättande spänning skapar balans. Fingrarna följer. Stenars tyngd i mina gräsrep skapar balans, långsamt släpper jag deras fulla tyngd helt in i det sköra repet. Jag andas in, själen släpper taget för en stund och jag låter våra förändringar fortlöpa. Låter oss bli till i samma rytm, i samma andetag, med samma puls. Tvingar inte, sprattlar inte utan söker, flyter, följer med. Låter livet strömma, låter livet bli. Bara låter bli.



The End

As the Covid pandemic closes doors across the world, including the doors to my school and the workshops, I continue to work in the forest. I bring models, hot tea, ginger and wool underwear. I find rocks, plants, movement of shadows from the occasional sun and changes in colour of the water surface. I film, I tie, I focus, I rest.

I bring models and I tie their naked bodies in the cold. The rope grows from their own hair fibers, erasing the body-borders and the weather erases the autonomy of the human body, creates an instant notion of where the body is an entity: the models shake, turn blue, get goosebumps, get runny noses. The weather places the body, immediately. I ask my models to breathe deeply, to close their eyes and I practically run around them with my camera, finding moments of stillness while counting the seconds, ask the models if they are OK and the second it's over I bring the blankets, the clothes, the tea, the comforting words, everything. We find a gap in time to explore the extension of the body, together. The body melts into the place, cramps up into its own self, finds help from there and then to focus and find peace in the here and now.



The rocks do not shake or get blue, their needs are different from the humans. I use the same frail plant rope I make from last years plants, tie the rocks gently into a harness and hang them from various spots. I use just as much rope as i necessary to hold the weight; the fibres crack and tense as the weight of the rope articulates a single task: to hold. There is always a moment when I hang the rock, the seconds where I gradually give more and more of the rocks body weight over to the ropes, where we all seem united in the same question: will you hold? It is OK if it doesn't, and it's not as interesting when the answer is immediate and the rope is, without question, strong enough. I prefer the moment of suspense, the moment when we don't know, because that's what brings the presence.

Even if the rope holds the rock, the relationship is always temporary. I collect the footage fast, as with the human bodies, always keeping my attention on the temporary state of the rocks. I am documenting a moment – even though the rock doesn't get cold or isn't under the risk of taking various damage, the bodies are still in a temporary relationship with each other, in the weather and in the moment. It places my focus there, with them, and I am not in a position to take any of it for granted.



In the end it got to be a video installation. It is my way of bringing the moments into a still, white gallery space.

I edited three films to be projected simultaneously onto three separate white screens, made of cotton sheets. They are about 2,5 x 2,2 meters in size. The sheets are installed next to each other with the right and left sheets in an angle, creating a half-circle where one can stand and be immersed in the films. The shots are played slowly, interchanging, depicting one "scene" or sculpture at a time. It's mostly close-ups and the bodies, the human-, rock- and nature bodies in the projections are bigger than the person watching. In this way I try to place the present body in relation to the film, make it smaller, maybe more aware.

The interchanging images in the film are accompanied by sounds; no words, but fitting sounds from the moments in the images: the sound of running water when the image is depicting a creek, the sound of strong wind that ruffles the hair of the model, the sound of the plant rope straining and cracking as the rock weighs it down. Nature sounds, making the white space into somewhere else.

At the centre and in front of the video installation hangs a rock, tied to a tree trunk by plant rope. It is still, hovering a couple of centimeters off the ground. When the skylights above it let in the daylight, it becomes the centre piece as the video projections are barely visible. At night, it becomes a sleeping silhouette and the focus shifts more easily to the moving images.

The rock is the same as the one held by some of the models in the film. It is brought from the place and carried laborously through the forest, though that is not something I am telling in any other way than right here, in this text.





Källförteckning

Tryckta källor

Abramovic, Marina 2016: *Walk through walls: a memoir*. New York: Crown Archetype.

Ahmed, Sara 2006: *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. N.C.: Duke University Press, Durham.

Bornemark, Jonna 2010: *Kunskapens gräns, gränsens vetande. En fenomenologisk undersökning av transcendens och kroppslighet*. [Elektronisk.] Diss., Södertörn: Södertörns högskola. Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:302072/FULLTEXT01.pdf> [02.03.2020]

Burckhardt, Titus 1986: *Alchemy: science of the cosmos, science of the soul*. Shaftesbury: Element.

Fröier, Kåre & Zienkiewicz, Henryk 1991 (1979): *Linboken: hemodling och hemberedning*. Stockholm: Natur och Kultur.

Hållander, Frida 2019: *Vems hand är det som gör? En systertext om konst/hantverk, klass, feminism och om viljan att ta strid*. TMG Stockholm: ArtMonitor och Konstfack Collection.

Ingold, Tim 2011: *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. New York: Routledge.

Klossowski de Rola, Stanislas 1973: *Alchemy: the secret art*. London: Thames and Hudson.

Langlands, Alexander 2018: *Craeft: an inquiry into the origins and true meaning of traditional crafts*. New York: W.W. Norton & Company.

Palmer, Amanda 2014: *The art of asking or How I learned to stop worrying and let people help*. New York: Grand Central.

Watson, Burton 2003: *Zhuangzi – basic writings*. New York: Columbia University press.

Åsberg, Cecilia, Hultman, Martin & Lee, Francis 2012: *Posthumanistiska Nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur.

Digitala källor

Alan Watts Organisation (19.12.2019) 3.4.6 *Nature of Consciousness Pt. 1* samt 3.4.7 *Nature och Consciousness Pt. 2* [Elektronisk.] Tillgänglig: <https://www.alanwatts.org/3-4-6-nature-of-consciousness-part-1/> respektive <https://www.alanwatts.org/3-4-7-nature-of-consciousness-part-2/> [02.03.2020]

Artnet (u.å.) *Andy Goldsworthy* [Elektronisk.] <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/> [02.03.2020]

Fox, Alice (2011) *Leaf stitching*. [Elektronisk.] Tillgänglig: http://www.alicefox.co.uk/?page_id=2002 [02.03.2020]

- Kalman, Lauren (2019) *Devices for filling a void*. [Elektronisk] Tillgänglig:
<https://laurenkalman.com/devices-for-filling-a-void.html> [02.03.2020]
- NOAA National Centers for Environmental Information (2020) *State of the Climate: Global Climate Report for Annual 2019*. [Elektronisk.] Tillgänglig:
<https://www.ncdc.noaa.gov/sotc/global/201913> [02.03.2020]
- Rigolo Swiss Nouveau Cirque (2015) *Miyoko Shida Rigolo – Zen Japanese dancer*. [Elektronisk.]
<http://www.rigolo.ch/balance/artisten/miyoko-shida/> [02.03.2020]
- SGU (2019) *Bergverksstatistik 2018*. [Elektronisk.] Tillgänglig:
<https://resource.sgu.se/produkter/pp/pp2019-2-rapport.pdf> [02.03.2020]
- SLU Riksskogstaxeringens statistik (05.06.2019) *All mark*. [Elektronisk.] Tillgänglig:
<https://www.slu.se/centrumbildningar-och-projekt/riksskogstaxeringen/statistik-om-skog/senaste-statistiken/all-mark/> [02.03.2020]
- Stelarc (2020) *Suspensions* samt *Ear on Arm performance* [Elektronisk.] Tillgänglig:
<http://stelarc.org/?catID=20316> respektive <http://stelarc.org/?catID=20319> [02.03.2020]
- UNHCR (09.12.2008) *Top UNHCR official warns about displacement from climate change*.
[Elektronisk.] Tillgänglig: <https://www.unhcr.org/news/latest/2008/12/493e9bd94/top-unhcr-official-warns-displacement-climate-change.html> [12.03.2020]
- Walker Art Centre (12.02.2015) *Steve Paxton talking dance* [Video online.] Tillgänglig:
https://www.youtube.com/watch?v=_82Od5NM4LI [02.03.2020]

Muntliga källor

- Samtalsintervju med shamanen Isa (17.10.2019)
Samtalsintervju med shamanen Paul (18.10.2019)