



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Tobias Alexander Danielsson

I vardagens ritualer : mellan funktion och icke-funktion: ett tryck på pause precis efter skottet har avlossats

MFA
Kunstakademiet 2015

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Tobias Alexander Danielsson

I vardagens ritualer

Mellan funktion och icke-funktion:ett tryck på pause precis efter skottet har avlossats.

Jag står utanför gymmet och tar en cigarett. Det är något dumt och kontraproduktivt i det som jag gillar. Känslan av att göra något dåligt förhöjer känslan av att göra något bra. Jag fimpar ciggen och stampar av skorna på mattan innan jag går in. Ingången påminner om en duschkabin, som en påminnelse om träningens renande effekt. I omklädningsrummet sitter en halvnaken man på en bänk. Jag vet inte om han har tränat klart eller om han ska träna. På bänken ligger en handduk som är blöt. Kanske har någon glömt den efter att ha duschat eller kanske har någon torkat svett med den.

Jag börjar alltid med att ro. Det är något befängt med att känna svetten rinna utan att komma någonstans. När jag sätter mig på roddmaskinen stöter mina någorlunda vältränade armar mot min inte lika vältränade mage, mjukt mot hårt. När de fria vikterna blir lediga slutar jag ro och går mot dem. På den korta sträckan har jag tagit mig längre än på de senaste 30 minuterna på roddmaskinen. Jag lyfter 12 kg med rak arm ut från kroppen, ser mig själv i spegeln och börjar skratta för mig själv. Jag börjar om och känner hur fötterna sjunker ner i den mjuka mattan, som ska vara skonsam mot fötterna och dämpa ljudet av vikter som släpps en halv meter ifrån golvet. Andas ut, andas in, andas ut, andas in. Vissa rutiner i vardagen börjar mer och mer likna ritualer.

Det senaste året har ritualer i vardagen flutit samman med konsten. Att gå till gymmet har varit som att gå till ateljén. Varje gång jag tränar är det som om jag kommer närmare något. Något ogreppbart som jag hela tiden letar efter, så väl i vardagen som i konsten. Sport och träning i val av material eller referenser har varit återkommande i mina verk. Utan att den underliggande tematiken behöver handla om det, så finns det en nerv av aktivitet, även utan en fysiskt närvarande kropp. Det intressanta spelrummet mellan att förlora och vinna rymmer mycket som går att applicera på situationer i livet. Ett rum som ofta rymmer det som inte riktigt går att ta på, i ett läge av förändring, ett tryck på pause precis efter skottet har avlossats.

Verket med arbetstitel *Tap Out* är ett videoverk, som i en loop dokumenterar lindningen av en hand som sedan lindas av. Lindningen är hämtad från kampsportens värld och är ett sätt att stabilisera handled och knogar för att kunna slå så hårt som möjligt utan att skada sig själv. Samtidigt påminner det om hur du tar hand om en redan skadad hand för att stabilisera en nödvändig läkningsprocess. Verket lägger sig därför mellan en förberedelse för kamp och en

omplåstring efter kamp, utan att själva kampen faktiskt har ägt rum. Själva lindningen är något som återkommer i flera av mina verk, som ett sätt att bygga konstruktioner. Genom att tejpa och vira in dem med olika textila material, som jag sedan målar och lackar, blir ytan en blandning av något som liknar polerad vit marmor och gipsbandage. Titeln *Tap Out* är också hämtad från kampsporten och hänvisar till handlingen då man klappar med handen på sin motståndare för att visa att man ger sig. En handling som lägger sig mellan ytterligheterna att ge allt man har för att vända ett underläge och att förlora.

Inspirationen till många av mina verk är hämtad från vardagens privata sfär, dess interiör och fysiska påtaglighet. Allt från duschkabinens storlek, till skulpturen i vardagsrummet. Den skulptur som har fått ta rollen som torkställning för mina träningskläder. Eller från att lyfta en designad tyngd på gymmet till att se någon med kepsen bakochfram, som håller handen framför ansiktet för att inte få solen i ögonen. Vardagen kan vara tråkig, men den är aldrig statisk. Den är alltid i förändring, alltid i stadiet mellan konstruktion och dekonstruktion (och tvärtom); om det så handlar om matsmältningsproblematik eller att förvandla fettmassa till muskelmassa. Människan har ett behov av att definiera vad någonting är. Jag är intresserad av stadiet däremellan.

Från rutin och funktion till ritual

En ritual är en social praktik och handling med symbolisk betydelse, som i viss utsträckning är avskild från den konkreta vardagen genom sitt uttryck att vara stiliserat och formaliserat, ett repetitivt beteendemönster. Begreppet används ofta inom religiösa sammanhang, men kan lika gärna appliceras till handlingar utanför det religiösa. Verket *Tap Out* står för en slags ritual, något som upprepas varje gång innan en kamp, på ett bestämt sätt. Många fotbollsspelare böjer lätt på knäna och smeker gräset med handen när de kliver in på planen. Självt väljer jag alltid samma skåp på gymmet och tar alltid på mig träningskläderna i samma ordning. Det är en mental markering på att jag lämnar gårdagens öl och morgonens slappande bakom mig. Ritualer används ofta slarvigt i samma mening som rutiner utan att göra skillnad på dem. Jag menar att det främst är en skillnad i tanken bakom handlingen och att en ritual har en medveten närvaro till skillnad från en rutin. Om en ritual är något meningsfullt med ett visst symbolvärde, så är rutin något som kan få vara lov att vara helt meningslöst. Rutinen går mot en mer praktisk hållning som

förenklar eller underlättar vardagen, men så fort jag blir medveten om handlingen så tippas det över mot att bli en ritual. På det sättet kan de mest slentrianmässiga handlingarna gå från praktiskt och funktionellt till rituellt. Dörrmattan är ett bra exempel; Att stampa bort smutsen under skorna är praktiskt och mattan fyller på så sätt en funktion, där själva handlingen är rutin. Hade jag istället tagit klivet över tröskeln, tagit av mig skorna på golvet och därefter ställt mig och dragit mina fötter mot mattan, så mister mattan sin funktion. Handlingen kanske inte blir en ritual, men den ifrågasätter mattans funktion och uppmärksammas i ljuset av sin praktiska onyttighet.

Vad är definitionen av en matta? Om vi bortser från min egen förkärlek för den som ett konstverk, så kvarstår dess funktion att täcka ett golv. Är det formen, materialet och känslan att sätta våra fötter på den, eller valet av placering som säger oss att det är en matta? Hur mycket kan den transformeras eller abstraheras innan vi slutar att se det som en matta? Ett av de verk jag visade upp under *Open academy* 2014 tog upp just denna frågeställning. En 160 x 160 cm fyrkantig form, gjord av en tygpresenning, var placerad på golvet. Hela mittpartiet av verket var tomt och endast en ram på ca 20 cm löpte runt. På två av sidorna var två flikar utvikta, tillräckligt stora för att kunna stå på dem. I valet av material, form och placering på golvet påminde det mycket om en matta, men abstraheringen och påbyggnaden gjorde den till något annat. En annan aspekt är mattan som interiör, kontra hur man fysiskt förhåller sig till den i olika situationer. Den kan vara själva inramningen av vardagsrummet, som så många bygger runt tv:n i symmetri med just mattan, soffbordet och soffan. Medan en dörrmatta som sagt är något som man stampar på med skorna på för att bli av med smutsen. Jag valde att placera verket precis innanför ingången, så att besökaren antingen tog ett kliv rakt på det, eller in i det, för att sedan ta sig vidare i rummet. I båda scenariorna aktiverades både besökaren och verket i en omedveten interaktiv handling som förändrade verket i ett bokstavligt steg.

Interaktivitet

Franz West (född 1947) serie av verk *Adaptives* är objekt som uppmanar till interaktivitet. De antyder en tillnärmning till kroppen, men har på samma gång en avsaknad av funktion. I flera av hans collage, som på ett sätt är skisser eller föregångare till *Adaptives*, är objekten som förhåller sig till personerna i bilden hopklippta av kött. I dessa tvådimensionella bilder, där kroppsligheten inte är lika närvarande som i ett tredimensionellt objekt, så används köttet för att framhäva dess

fysiska karaktär. *Adaptives* är i stället helt vita och genom sin form och storlek antyder de en funktion vars fysiska karaktär kommer fram i förhållandet till en riktig kropp. West såg de aldrig själv som underlag för performance, utan snarare som objekt som kom till sin rätta då de inte bara betraktades utan faktiskt användes. I det interaktiva finns det ett distanstagande mellan konstnär och verk som ger betraktaren helt fria tyglar att förhålla sig till dem bäst hen vill. Ett paraply som släpper in vatten har mist sin funktion och är plötsligt bara ett objekt som du håller över ditt huvud med hjälp av din arm i en onaturlig ställning. Genom att peka ut denna handling i sin avsaknad av funktion framhävs människan i sitt förhållande till objekt och avsaknad av dem. När jag lyfter fria vikter på gymmet kan jag plötsligt komma att tänka på att jag lika gärna kunde lyft något annat som motsvarar samma vikt. Om vikterna ersätts med en abstrakt form, liknande de i serien *Adaptives*, ifrågasätts både relationen till objektet och om du fortfarande tränar även om du egentligen utför samma handling.

Se men inte längre röra

Verk med interaktiva inslag kan se väldigt olika ut, ofta vet man inte som betraktare om man får ta på verken eller inte. Går man t.e.x. på *Astrup Fearnley Museet* så kan man höra föräldrar viska till barnen att de inte får röra verken, eller att de inte får gå innanför tejpén på golvet. Och när barnen plockar upp en godis ur Felix Gonzalez-Torres verk *Blue Placebo* kan de få en utskällning, tills en vakt kommer fram och säger att de faktiskt får ta en godis. Det kan bli problematiskt när verk som en gång har varit interaktiva nu skyddas bakom ”vänligen rör ej”-skyltar, glassmontrar och vakter.

Robert Rauschenbergs verk *Black Market* är en del av *Combines*-serien som är en mix av skulptur och måleri. I detta verk finns en interaktivitet som under åren har försvunnit. Verket är ett assemblage som tillsynes är en målning kopplat till ett objekt på golvet. Objektet på golvet är en väska som det står *open* på och som ursprungligen också var öppen. I väskan fanns flera olika objekt och en beskrivning på att man fick ta något ur väskan om man lämnade kvar något annat. På tavlan beskrevs transaktionen i bild. Denna interaktiva handling som var själva kärnan i verket, är nu borta och kvar finns bara spår av den. Flera av de ursprungliga objekten i väskan försvann utan att ersättas och verket fick senare en ”vänligen rör ej”-skylt och en vakt. Det ursprungliga verket förstördes i sin vilja att rädda det. Verket existerar fortfarande i sin fysiska form, men samtidigt är det en dokumentation av ett verk som nu bara finns kvar som idé.

Frånvaro och närvaro av kropp

Mitt arbete har den senaste tiden flutit mellan olika medier som oftast mynnar ut i något skulpturalt. Jag ser mitt arbete som aktiverad fysisk skulptur, med en avsaknad, eller direkt närvaro av en kropp. För att förklara skillnaden mellan avsaknaden och närvaron av kropp vill jag ge två exempel på egna objekt som förhåller sig till kropp aktivt och passivt.

Objekt-1 är en rektangulär form stor nog att täcka hela ryggpartiet. I mitten av formen finns det ett rektangulärt hål som går rakt igenom objektet och längs med formen finns två remmar som kan placeras över axlarna. I sin referens till en ryggsäck lägger den grunden till en tankegång som går mellan ryggsäck-kropp-kläder-hud-rygggrad-stomme och något bärande. Ett användande av objektet skulle säga det som objektet i sin karaktär redan säger. Det skulle bli som om Franz West valde att göra sina *Adaptives* av kött i stället för vita. Det blir kaka på kaka.

Objekt-2 är en vadderad form med en tyngd som är insydd i en långärmad träningströja. En av ärmarna är fastsydd i objektet, den andra ärmen tar man på sig på höger arm så att objektet blir en del av kroppen. Känslan av att bära en väska över ena axeln infinner sig, men faktum är att den abstraherade formen blir en förlängning av kroppen. Det här objektet är till skillnad från *Objekt.1* i behov av en kropp eftersom det inte har lika tydliga referenser eller antydningar till funktionalitet. Det handlar mer om den förlängning av kroppen som uppstår på samma sätt som när du har en jacka på dig. Du upplever om den är tung, mjuk, eller har en färg som drar åt sig uppmärksamhet.

Franz Erhard Walther (*född 1939*) har likt West arbetat med verk som inte bara adresseras till blicken. Kroppen tar en interaktiv roll i verken och ifrågasätter på samma gång vad ett material kan vara. Flera av hans verk är placerade i rummet på ett sådant sätt att man måste förhålla sig till dem kroppsligt. Kroppen kan bli en del av verket, men kroppen är inte verket. Walthers oeuvre är brett, men 1963 började han arbeta med sina "*action pieces*", som kom att definiera hans konstnärskap. Han har tidigare sagt "I'm not a painter, I'm not a sculptor, I don't stage happenings" när han fått frågan om vad han arbetar med. Jag tolkar det som ett sätt att utmana idén om vad ett verk kan vara. Hans verk lägger sig någonstans mellan skulptur, performance och konceptuell konst, men är svår att placera i ett fack. Objekten i verken ska snarare fastställa en struktur, i vilket idén om vad en kropp kan vara, göra och känna, får ett rum. Det skulle kunna kallas relationell skulptur.

På samma sätt som Franz West *Adaptives* förhåller sig Walthers verk till kroppen. Men Walthers verk handlar mer om relationen mellan objekt och flera kroppar. En handling kan utföras själv, men den får en annan nerv med flera personer. En rytm blir rytmer och en rörelse blir rörelser som påverkar och påverkas av varandra. Verkserien *Werksatz (First work set)* gjorda mellan år 1963-1969 är dokumentation tagen snett uppifrån på människor som utför handlingar tillsammans med olika objekt. Fotografierna är tagna på ett sådant sätt att den performativa handlingen uppfattas mer som skulptur. Personerna i bilden blir här ett material och en del av verket. När samma verk istället presenteras som objekt på ett galleri, utan personer som förhåller sig till dem, uppfattar jag dem mer som performativa än skulpturala. De är som objekt nästan mer fysiskt aktiva utan en närvarande kropp, eftersom man mentalt eller genom interaktivitet tvingas att aktivera dem själv. Verken och hur de presenteras utmanar min syn och idé kring vad konstobjektet kan vara.

Aktiv-passiv

Jag arbetar i stunden med ett verk som är en avbytarbänk. När jag började att arbeta med detta verk hade jag till en början de lite lyxigare avbytarstolarna i åtanke, som ofta är sponsrade av bilmärken. Men för att inte ge verket en ekonomisk och politisk association bestämde jag mig istället för en mer lättigenkännlig, skandinavisk folkhems-fotbolls-avbytarbänk. Den som vi alla som har spelat fotboll har suttit på och som påminner om en väntkur på en busshållplats. Den har en väldigt skulptural karaktär som tilltalar mig i sin enkelhet. Jag kan nästan känna lukten av blött gräs och tigerbalsam medan jag tittar på de andra som är ute på planen. Den som sitter på avbytarbänken är borttagen från matchen och det finns en viss skam över att inte vara bra nog, eller att inte få vara med. Men det är också en plats där mättnadskänslan aldrig infinner sig. En plats där man vill ut och förändra matchbilden och visa att man hör hemma ute på planen. En avbytarbänk insatt i en konsthall blir ett spel kring rollerna i rummet. För att aktivera verket måste man sätta sig och bli en del av verket, samtidigt som alla andra som inte sitter där är ute på ”planen”. För att aktivera verket måste du ”ställa”/sätta dig i en passiv roll där du på samma gång blir den som intar den aktiva rollen.

Dualitet är något som är återkommande i mitt arbete. Men i arbetet med motsatser så finns det alltid en gråzon som gör motsatserna intressanta. När man trycker av pauseläget så blir skottet antingen mål eller inte. Besvikelse eller eurofori, vinna eller förlora. Det intressanta för mig finns

mellan detta, ett fryst läge i mitten av en flytande förändring. Här finns en komplexitet som inte är lika självklar och tydlig. För mig är det viktigt att det finns ett risktagande, att jag balanserar på en gräns där jag kan tippa över och faktiskt misslyckas. Det är i den balansgången som jag kan greppa essensen av det jag letar efter.

Träningspasset är slut. Min kropp är trött. Jag känner lukten av en annans persons parfymluktblandad med svett. Varenda muskel pumpar och de tidigare mjuka delarna av kroppen är nu hårda eller i värk. Axeln gör ont. När de uppumpade musklerna blir mjuka igen finns smärtan i axeln kvar. Människor runt omkring mig ser sig själva i spegeln. De söker efter en förändring, ett tecken på att någonting har hänt. Jag går in i ett litet sidorum för att stretcha. På en lila pelare till hälften täckt med aluminiumplåt, hänger ett blått och gult redskap vars funktion jag inte förstår. Runt omkring mig känner jag potentiella verk. Det är en förnimmelse som ligger längst ut på tungan, en formulering ifrån att preciseras, en känsla av att rutiner i vardagen blivit ritualer.