

BAUWERK

Ebba Bohlin



BAUWERK

Ebba Bohlin

Det går aldrig att verkligen förstå ett annat land om man inte kan språket som talas där. Ändå är språket en bråkdel av det som går att förstå. Det säger så lite. Men om man talar runtomkring kan det bli som att skela – och man kanske skymtar det som inte syns.

En granne bad att få veta vad konst handlar om i dag, han förstod inte: ”Vad är grejen?” Men detta att inte förstå. Det vill säga att skymta en skugga av något man känner igen, som fascinerar, men som inte går att greppa. Det är vad konsten handlar om för mig. En existentiell upplevelse. Han frågade ju ändå, min granne och ville veta. Det ger mig hopp. Annars kan det ofta kännas som om det inte finns någon plats för den konstnärliga erfarenheten. Men det är inte sant, längtan finns, den ryms i hans fråga och i mitt eget sökande.

Jag är hyfsat bra på att åka slalom, men helst ska det snöa. Jag har svindel så jag får inte se hur brant det är. Det är som att köra bil, man kan inte tänka på döden samtidigt. Med vissa aktiviteter är det så. Det går inte att tänka samtidigt, mitt i görandet, inte att se sig själv utifrån och samtidigt gå upp i det man gör.

Konst kan ge dispens från logiskt tänkande. Här finns ett utrymme för att undvika omvärldens (och mina egna) krav på förklaring, förtydligande – många människor är ovana vid att umgås med det utsägbara, när de presenteras för det blir deras världsbild hotad och de vill ha en förklaring.

Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach... Sol Le Witt, 1969

Lippard, *Six years: The dematerialization of the art object*, sid. 7



PUTSA, POLERA...



... rena, i cirklar, det går runt, runt, evigt pågående. Ett av livets mysterier finns i görandet, knådandet, skurandet. Görandet som grunden i konsthantverket, det har jag kvar som en viktig del av min konst. Praktik, att bara göra saker, prova ett material, ett planlöst sökande, ”fria associationer” i material... Jag var i London och tittade på konst, bodde i en ruffig ateljé. Tog bussen ut på landet för att hälsa på en stor man inom keramikvärlden, Takeshi Yasuda. Han bjöd på lunch och visade sin verkstad, i vardagsrummet hade han en snidad träpelare. Han tyckte om att laga mat. Med sin förra fru hade han levt ett enkelt, hårt liv på landet. År av drejning hade givit honom en unik känsla för materialet, han kunde få vad som helst att se enkelt och självklart ut.

Kontroll?

av ett flöde

Mer som att vara med ett barn

Jag hade ett intresse av att skapa allt omkring mig, gräva leran, göra en tallrik, laga maten, äta den från tallriken. Om man torkar fläderblommor blir de som en tepåse, en klase är lagom för en kopp, blommorna vecklar ut sig i det heta vattnet. Ett intresse för livets processer, det fysiska livets omständigheter.

← Rengöring av betonggolv med skurmaskin.

Bild från arbetet inför utställningen 1,5 x 2,1573733... i Vita Havet på Konstfack, 2005

I Frankrike gick jag en kurs i raku. Det var en märklig kurs. Vi bodde i ett fallfärdigt slott, våra kursavgifter behövdes för att rusta upp det. Kursledaren satt och drack öl i skuggan av ett träd. Under tiden grävde vi upp lera på en åker intill, blandade leran med halm och slog leran till tegelstenar. Vi byggde en brännugn. När kursen var slut var ugnen färdig, men vi hade inte hunnit bränna något i den. Det gjorde inte så mycket.

Deliberately low-keyed art often resembles ruins, like neolithic rather than classical monuments, amalgams of past and future, remains of something "more", vestiges of some unknown venture. The ghost of content continues to hover over the most obdurately abstract art. The more open, or ambiguous, the experience offered, the more the viewer is forced to depend upon his own perceptions.

Lippard, *Six years: The dematerialization of the art object*, sid.11

När jorden speglar himlen blir det omöjliga möjligt. En kontakt uppstår mellan det horisontella, utsträckt; det som tillhör vår sfär snuddar vid en annan. Jorden ligger för våra fötter och himlen finns egentligen inte, inte den blåa som vi tror på. Men ändå visar den sig här.

Bild från verket $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$
Bältarbo tegelbruks lertag i Hedemora, 2005. Lerjord putsad med murar-
verktyg. Vattnet i marken har trängt upp till ytan och speglar himlen. →





Nyregnad asfalt, blänket i en vattenpöl, hur ljuset speglas i ett nybonat golv. En blank yta reflekterar det som finns runt omkring den. I och med dess jämna ytskikt och täthet studsar ljuset från omgivningen tillbaka. Den poängterar också själva materialet, som när man håller vatten på en torr sten. När en yta går från att vara matt till blank handlar det om att ändra ytans densitet – ju tätare yta, desto blankare. Flussämnena i glasyren smälter samman, ”fjällen” eller bladen som leran består av smälter samman, mellanrummen försvinner. Jag ser ett putsande eller polerande som att öka intensiteten i en yta, det måste till en överföring av värme eller rörelseenergi för att få den att förvandlas.

Genom att putsa en viss yta stänger man den alltså, men framhäver den också: Titta det är någonting här som är värt att putsas på. På så vis öppnar man ytterligare en dimension av rummet, kanske finns det något bakom, bortom, något mer? Sen är det upp till betraktaren att öppna sig för möjligheten, eller promenera förbi.

Myten talar om hur lätt det är att fastna i den blanka ytan och försvinna in i sin egen spegelbild, vissa påstår att det är ett fenomen typiskt för vår tid (den narcissistiska tidsåldern...). Men det går att vända på fenomenet, försjunka i det blanka och faktiskt möta sig själv för att sedan se världen. I tomheten finns det ändå någonting kvar.

FAUST

På gymnasiet läste jag *Faust* av Goethe och ända sedan dess har framför allt inledningsscenen med Faust, förtvivlad i sin källarhåla, etsat sig fast hos mig. Han är frustrerad efter år av studier, det enda han vill är att förstå vad världen går ut på. Hans längtan efter att få ihop världen är någonting som väcker djup igenkänning hos mig.

Denna aspekt av romantiken är den som tilltalar mig mest, en strävan efter att överbrygga klyftan mellan ande och natur, levande och dött, medvetande och materia. Tanken att det som skiljer den levande organismen från den oorganiska materien är växandet, utvecklar Goethe i lärodikten *Die Metamorphose der Pflanzen*, men den synen på organismen och människan genomsyrar även Faust. Ur ett människofoster växer en människa och i människans fall fortsätter organismtänkandet på den andliga nivån.

Något som också intresserar mig i romantikens syn på människan och konsten är synen på leken som något väsentligt hos hela människan, som något som genomsyrar inte bara det konstnärliga skapandet utan all kreativ verksamhet. Schiller framförallt ser leken som något som överbryggar dikotomierna, någonting som förenar känsla och förnuft.

Der Tragödie erster Teil

Nacht

In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer

FAUST unruhig auf seinem Sessel am Pulte.

FAUST. Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin, 355
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;
Heiße Magister, heiße Doktor gar, 360
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen. 365
Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel –
Dafür ist mir auch alle Freud entrissen, 370
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.
Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt; 375
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund;
Daß ich nicht mehr, mit saurem Schweiß, 380
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen,
Und tu nicht mehr in Worten kramen. 385

Der Tragödie erster Teil

Nacht

In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer

FAUST unruhig auf seinem Sessel am Pulte.

FAUST.
Här står jag nu min arma dumbom, 355
Lika klok som någonsin förr.
Och ser att vi inte kan veta någonting 365
Därför har jag vänt mig till magin 375
Så att jag får insikt i det som
I det innersta håller samman världen. 385

Ty för att med en gång äntligen säga det klart: Människan leker bara när hon i ordets fulla bemärkelse är människa, och hon är bara helt och hållet människa när hon leker.

J. C. Friedrich von Schiller (1759-1805): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795 (Brief XV)

FÖRVANDLING

Med min bakgrund som keramiker har jag inspirerats av keramikens historia. Den sammanvävdes under en period i Europa med föreställningar inom alkemi, den tidens syn på olika material och de fyra elementen. I *Det vita guldets hemlighet* av Janet Gleeson kan man läsa om hur man på 1200-talet började skeppa porslin till Europa från Kina. Snabbt blev det en oemotståndlig statussymbol hos överklassen, efterfrågan ökade lavinartat – i början av 1700-talet trodde man att det bara var en tidsfråga innan man skulle avslöja hemligheten om ”de vises sten” och kunna tillverka guld – och även porslin. Det senare lyckades man faktiskt med, men jakten på det vita guldet var dramatisk. Alkemister spärrades in i källarhålör för att finna den rätta blandningen. Tron på möjligheten till förvandling var stor.

När man producerar ett keramiskt föremål genomgår leran i sig en förvandling. Varje gång man lägger torkad lera i en ugn och överskrider 573 grader – så ändrar den sin kemiska sammansättning för alltid, dvs. kvartsmolekylernas kristallina struktur förändras från alfa- till betakvarts (Fred Forslund, *Elementär keramik*, sid. 46). På samma vis ser en glasyr torr och färglös ut innan den bränns, för att sedan förvandlas till något blankt, vackert, åtråvärt – eller något som mest liknar snor. Det går inte alltid att veta på förhand.



Vissa konstverk har förmågan att förvandlas framför ögonen på betraktaren. På bomässan i Malmö 2001 var en del av utställningen en konstutställning. I ett av rummen fanns ett berg som såg ut att vara gjort av tyg, eller det gick inte att avgöra materialet, ännu mindre formen. Först när jag kommit riktigt nära insåg jag att det var gjort av aluminium, sågat som meridianer. En trappa ledde upp till nästa våning. Därifrån såg jag berget uppifrån, inuti hade det formen av en evighetssymbol. (*Aluminium Mountain*, Anish Kapoor, 2001)

Men det går att smyga närmare vardagen i förvandlingen, att utgå från väggarna, ytorna vi rör oss över. Att bokstavligen upphöja det vi har omkring oss och redan har en fysisk relation till.

mental karta, inom geografi benämning på den inre bild av den geografiska verkligheten som varje människa bär med sig och som används för att tolka omgivningens rumsliga innehåll och organisation. Den mentala kartan blir en blandning av information och tolkning som reflekterar inte enbart vad en individ vet om olika platser, utan också vad hon känner. Individens politiska, sociala, kulturella och ekonomiska värdesystem tjänar oftast syftet att rangordna olika platser. (...)

NE, band 13, sid. 241

Jag bodde i ett hus i Italien som konstnären Torsten Bergmark hade byggt. Det låg vid stranden, där fiskarna drog upp sina båtar. Man kunde köpa foccacia i ett hål i väggen i byn intill. Uppe på höjden ovanför växte cypresser, där fanns en stor byggnad, ett slott? Jag minns inte mer. Jag träffade aldrig Torsten Bergmark, han dog strax därefter. Han hade byggt hela huset själv, det kändes som om jag ändå mött honom. Sedan reste jag in genom landet.

Att utgå från en plats, ett rum i ett konstnärligt arbete blir i bästa fall som att ha en samtalspartner, någon som svarar på olika utkast och idéer. På samma vis som ett samtal utgår från de individer som är delaktiga, deltar jag själv med min subjektiva föreställningsvärld, min biografi. Men det är i mötet som det uppstår en laddning.

◀ (Föregående uppslag) Bilder från det permanenta verket *Permanent Levitation* i skulpturpark Valla vid Linköpings universitet, på uppdrag av Akademiska Hus, 2007. Gräsplantering i järnlåda på betongsoclel.

Ibland ger jag mig ut och springer. Samma runda varje gång. Längs vägen finns det något jag upplever som stationer, öppningar; en tall växer ovanpå en sten, i ett dike är det avtryck av fårens klövar. Jag stretchar alltid på samma plats.



Bild från ett stenbrott på norra Öland, 2007 →



När jag var tonåring höll jag på med fäktning, egentligen också modern femkamp, men det kom lite på köpet. Det var fäktningen som kom först och var viktigast. Ibland åkte jag till fäktlokalen innan skolan började för att ta en lektion av fäktmästare Bela. Det gjorde jag en julafton också, då fick jag en bok *Röda nejlikan* av honom, jag läste den aldrig. Jag var med och tävlade, men det var alltid ganska olustigt. Det var hur det kändes i kroppen som var det viktigaste, svettlukten på maskens krage, doften av metall från klingan, att vara i kroppen, här, nu.

Vi finns här i våra kroppar, vi lär oss om världen genom dem, upplever världen genom dem. Materialen som finns runtomkring oss speglar vi i vår egen materialitet, kroppen.

(...) han (Merleau-Ponty) gör upp med föreställningen att kroppen enbart är ett redskap och ett objekt. Det förhåller sig i själva verket tvärtom: kroppen är personlighetens subjekt och det är genom kroppen medvetandet tar form. Det är med kroppen vi finns till i världen och står i kontakt med tingen och livet självt. Det är som kropp vi talar, känner och blir till den själ som tror att den är något i sig själv. (...)

William Fovet om *Phenomenologie de la perception* av Maurice Merleau-Ponty (1997)

Kontrapost. Jag tecknade mycket krocki under en period och jobbade också som krockmodell. Tyckte att jag kunde teckna bättre när jag visste hur vissa ställningar kändes i kroppen. Foten stadigt i marken, benet som en stock, sedan höften där allting vilade, böjen i midjan med vecken... Tecknandet handlade om närvaro, att skapa kontakten mellan det ögonen förstod och pappret. Det var som en drog, den absoluta känslan av närvaro.

Jag doppar ett bränt lersjok med avtryck i vatten, det suger åt sig vatten, blir blankt, jag lyfter upp det, vattnet går in i leran, det blir matt. Ner igen. Blankt. Upp. Matt. Det som jag erfar med min kropp, de bilder den relaterar till kan jag återskapa – kan du då se hur det känns?

I början av 1990-talet kom filmen *Until the end of the world* av Wim Wenders. Jag har funderat på varför den gjorde ett outplånligt intryck på mig. Handlingen var inte genialisk, snarare konstig: En apokalyptisk världsomspännande roadmovie i science-fiction-artad framtid. Jorden hotas av undergång, huvudpersonen och hans partner träffas under kaotiska förhållanden och jagar (och jagas) genom världsdelar. De har en stulen, hemlig maskin som kan samla synintryck åt blinda, varmed de vill ge huvudpersonens döende mamma en sista hälsning från släkten. Därefter hamnar de i Australiens outback, där maskinen vidareutvecklas till att kunna spela in drömmar. Det blir som ett gift, det enda som kan rädda dem är att i stället läsa romanen som huvudpersonen skriver. Jag kom fram till att jag sögs in i filmen pga. en ständigt närvarande känsla av ett ändlöst (planlöst) sökande.

Detta planlösa sökande känner jag igen från min erfarenhet av psykoanalys. Man brukar prata om fria associationer och ett planlöst sökande som en metod för att komma i kontakt med det som är omedvetet. Att börja med någonting, vad som helst som uppenbarar sig, och ta det vidare. Inte låta sig själv invända, avfärda, utan titta på allt som dyker upp. Man vet aldrig var det slutar. För mig är kopplingen mellan min konstnärliga praktik och psykoanalysen självklar, både vad gäller metod och som delar av samma humanistiska världskarta.

* Från undertiteln till en bok om Joseph Beuys av Ann-Charlotte Weimarck.

En annan film som betytt mycket för mig är *Picnic at Hanging Rock* (sv. Utflykt i det okända), en film av Peter Weir (1975). Den utspelar sig på St. Valentindagen år 1900. Flickor från en exklusiv privatskola gör en skolutflykt till Hanging Rock i området vid Victoria's Mount Macedon, Australien. Exkursionen slutar i tragedi när tre flickor och en lärarinna mystiskt försvinner efter att ha klättrat uppför berget. En flicka återkommer, men har inga minnen av vad som hänt de andra. Mysteriet klarnar aldrig och filmen genomsyras av svepande, tät stämning med undertoner av sexuell symbolik. Vad letade de efter? Vad fick dem att gå vidare? Som betraktare är jag inte övertygad om att det var en katastrof som drabbade dem. Var det i stället en befrielse? Vad var det som var så farligt med berget? Filmen ger inga svar, man anar en dold sanning, men mysteriet får ingen förklaring. En känsla av ett sökande, ens eget sökande efter mysteriets (upp)lösning och flickornas exalterade sökande på berget dröjer sig kvar.

På spaning... efter... något. Att leta efter ett svar, eller en fråga. Ibland när jag vaknar efter en intensiv dröm upplever jag känslan av att ha haft något på tungan, något oerhört viktigt, svaret på jordens alla gåtor. Enda sättet att komma ihåg vad det var är att närma sig drömmens värld. Någon gång har jag lyckats komma ihåg svaret, men logiken inom drömmen var en annan än den i verkligheten och svaret är obegripligt.

Bild tagen i korridoren på Konstfack, 2007 →



Ändå är skapandet av konst (ibland) som att befinna sig mitt i en mycket spännande deckare, samlande ledtrådar för att komma närmare mysteriets lösning.

Det går att lära sig ett språk och på så sätt är det också möjligt att sätta sig in i ett annat sätt att se världen. Jag kan säga till min granne att det är det som krävs av honom, mig och vem som helst som vill. Att inte förutsätta att vi ska förstå allt vid första anblick utan att öppna oss för möjligheten att uppleva världen.

Utställningshallen på Konstfack kallas Vita Havet, men det riktiga Vita Havet ligger vid Kolahalvön. En avlägsen plats, långt bortom de orter vi vanligtvis relaterar till. Vintern är lång där och hamnarna ligger istäckta från november till maj. *Vereiste Häfen am Weissen Meer*. Titeln översatt till svenska blir ungefär: Frysta hamnar vid Vita Havet. I Vita Havet på Konstfack ligger en segelbåt på vinterförvaring, inkapslad i en presenning. Golvet är polerat spegelblankt med golvpolish, likt is eller alldeles stilla vatten.

När en yta går från att vara matt till blank handlar det om att ändra ytans genomsläpplighet – ju tätare yta, desto blankare. Den smälter samman, mellanrummen försvinner. Genom att polera en viss yta stänger man den, men framhäver den också: Titta det är någonting här som är värt att putsas på. På så vis öppnar man ytterligare en dimension av rummet, kanske finns det något bakom, bortom, något mer?



B A U W E R K

Experiencing art

Understanding another country is impossible if you do not know the language spoken there. Nevertheless, language is just a fraction of what can be understood. It says so little. But if you talk in circles it can be like squinting – and you might get a glimpse of something you cannot see.

A neighbor of mine asked what today's art is all about, he didn't understand: "What's the deal?" But not understanding, catching a glimpse of a shadow of something that you recognize, something that fascinates but can not be defined, that is what art is all about for me. An existential experience. At least he asked, my neighbor, and he did want to know. That gives me hope. Otherwise it often feels like there is no place for experiencing art. But that is not true, the desire exists, it lies within his question and in my own exploration.

I am pretty good at downhill skiing, but I prefer when it snows. I have giddiness, so I am not allowed to see how steep the hill is. It's like driving a car, you can't think of death at the same time. It's like that with some activities. You can't think in the middle of the act. You can't see yourself from another perspective and at the same time engulf yourself in what you are doing.

Art can give one exemption from logical thinking. Here is a space to escape from the outside-world's (and my own) demands for explanations, articulations – many people are not used to spending time with the unknown. When they are introduced to it, their view of the world is threatened and they want an explanation.

Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach... – Sol Le Witt, 1969
Lippard, *Six years: The dematerialization of the art object*, p.7

Clean, polish...

...cleanse, in circles, it goes around in circles, an eternal activity. One of life's mysteries lies in the act of doing, the kneading, the scrubbing. The act of doing – the foundation of handcraft – is still an important component of my art. The practice, just doing things, testing a material, an aimless exploration, and "free associations" in material... I was in London and looked at art, lived in a shabby studio. Took the bus to the countryside to see a big man in the ceramic-world, Takeshi Yasuda. He served lunch and showed his workshop; in his living room he had a carved wooden pole. He enjoyed cooking. He had lived a hard, simple life in the country with his previous wife. Years of turning clay had given him a unique sense of the material. He could make anything look simple and obvious.

Control?
Of a stream
More like being with a child

I had an interest in creating everything around me – dig the clay, make the plate, cook the food, eat from the plate. If you dry elderflowers they are like teabags, one bunch is perfect for one cup; the flowers unfold in the hot water. An interest in the processes of life, the circumstances of physical life.

I attended a raku workshop in France. It was an odd workshop. We lived in a dilapidated castle; our tuitions were needed to renovate it. The instructor sat and drank beer in the shade of a tree while we dug the clay in a field nearby. We mixed the clay with straw and hammered the clay into bricks. We built a kiln. When the course was finished the oven was finished, but we had not fired anything for lack of time. It didn't really matter, though.

When the earth mirrors the sky, the impossible becomes possible. Contact is made between the horizontal, out-stretched; part of our sphere touches upon another. The earth lies before our feet and the sky doesn't really exist, not the blue one that we believe in. But still it reveals itself here.

Deliberately low-keyed art often resembles ruins, like neolithic rather than classical monuments, amalgams of past and future, remains of something "more", vestiges of some unknown venture. The ghost of content continues to hover over the most obdurately abstract art. The more open, or ambiguous, the experience offered, the more the viewer is forced to depend upon his own perceptions.
Lippard, *Six years: The dematerialization of the art object*, p.11

On a shiny surface

Asphalt after a rain shower, the glimmer of a water puddle, the way light is mirrored in a newly waxed floor. A shiny surface reflects its surroundings. Because of its smooth, closed surface it bounces back the light from its surroundings. It also enhances the material itself like when you

pour water on a dry stone. The transformation of a surface from matte to glossy is about a change of density – the tighter the surface, the more it shines. The flux particles in the glaze melt together, the “flakes” or leaves that the clay is composed of melt together; the pores of the material disappear. I see the cleaning or the polishing as an increasing of the surface’s intensity, a transfer of heat or friction is necessary in order for it to be transformed.

By polishing a surface you close it, but also open it up by highlighting it: Look, there is something here worth polishing. In that sense another dimension of the room is opened up—perhaps there is something behind, beyond, something else? It is then up to the viewer to be open for that possibility, or pass by.

According to myth one can easily get lost in the shiny surface and disappear in one’s own mirror image. Some will say that this is a phenomenon typical of our time (the narcissistic age...). But it is possible to reverse the phenomenon, to sink into the reflection and actually meet oneself in order to see the outside world. In the emptiness there is still something left.

Faust

I read *Faust* by Goethe while in secondary school; and the first scene in particular – when Faust is distraught in his basement den – has etched itself inside me since then. He is frustrated after a year of studies; the only thing he wants is to understand what the world is all about. His desire to make sense of the world is something that strikes a deep chord in me.

This is the aspect of Romanticism that appeals to me the most – an aspiration to bridge the gap

between spirit and nature, life and death, consciousness and materiality. Goethe develops the idea that growth is what separates the living organism from inorganic material in *Die Metamorphose der Pflanzen*, and even Faust is permeated with this view of the organism and the human. From a human fetus a human is formed and from the human the thought of the organism continues on a spiritual level.

Another thing that interests me from the aspect of Romanticism is the view that play is of significance to the person as a whole – as something that permeates not only the artistic production but also all creative activity. Schiller in particular sees play as something that bridges the gaps of dichotomies – something that unites emotion and intellect.

For, to speak out once for all, man only plays when in the full meaning of the word he is a man, and he is only completely a man when he plays.

J. C. Friedrich von Schiller (1759-1805): *Letters Upon The Aesthetic Education of Man*, 1795 (Letter XV).

Transformation

With my background as a ceramist, I have been inspired by the history of ceramics. The history is consolidated to a period in Europe with philosophies within alchemy, the views of the time concerning different materials and the four elements. In *The Arcanum: The Extraordinary True Story* by Janet Gleeson one can read about the shipping of porcelain to Europe from China in the thirteenth century. Porcelain became an irresistible status symbol of the upper class, the demand soared. In

the beginning of the eighteenth century it was believed that it was just a matter of time before the secrets of the "philosopher's stone" would be revealed and one could then produce gold—and even porcelain. The latter was actually accomplished, but the hunt for the white gold was dramatic. Alchemists were locked up in cellars to discover the perfect composition. Belief in the possibility of transformation was great.

When a ceramic object is produced, the clay itself goes through a process of transformation. Every time dried clay is put into an oven and reaches a temperature above 573 degrees its chemical structure is forever changed. In other words, the crystalline structures of the quartz molecules change from alpha- to beta-quartz (Fred Forslund, *Elementär keramik*, p.46). In the same way, the glaze appears dry and colorless before being burned, only to be transformed into something lustrous, beautiful, enviable – or something that looks more like snot. It is not always possible to predict the results.

Certain works of art have the ability to transform themselves before the eyes of the viewer. A large part of the Bo01 Expo in Malmö 2001 was an art exhibition. In one of the rooms there was a mountain that looked like it was made out of cloth, or it was difficult to discern the material, even less the form. It was not until I came very close that I realized that it was made of aluminum in the shape of meridians. A staircase led up to the next floor. From above I saw the mountain; the inside was shaped like a symbol for eternity. (*Aluminum Mountain*, Anish Kapoor, 2001)

But it is possible to get closer to the everyday in the transformation, with the walls and the surfaces we move across as starting points, to literally elevate what we have around us and already have a physical relationship to.

Room/place

Mental mapping visualizes the imaginary maps people carry in their minds to navigate in geographic space. Mental maps are colored by emotions and preconceptions, varying a good deal from the cartographic maps that represent the geographic space they cover.

Sorin A Matei

I lived in a house in Italy that the artist Torsten Bergmark had built. It was near the beach where the fisherman pulled up there boats. You could buy focaccia from a hole in the wall in the next village. Cypress trees grew on the hills above where there was a large building—a castle maybe? That's all I remember. I never met Torsten Bergmark; he died soon after that. He had built the entire house on his own; it felt like I had met him. I then traveled in through the country.

To start out from a place, a room in the artistic practice can at best be like a companion, someone to discuss different ideas with. Just like a conversation that is based on the individuals that participate in it; I participate with my subjective perceptual environment, my biography. But it is in the meeting place that the tension is built up.

Sometimes I go out jogging. Always the same route. There are things along the way that I see as stations, openings; a pine tree grows on top of a stone, there are traces of a sheep's hooves in a certain ditch. I always stretch in the same place.

The physical presence

I practiced fencing as a teenager; the modern pentathlon as well but that just came along with it. Fencing is what came first and foremost. Sometimes I would go to the fencing gym before school to get a lesson from the fencing master – Bela. I did that on Christmas Eve once, he gave me a book (The Red Clove), which I never read. I did compete, but it was always somewhat uncomfortable. The important part was the bodily experience, the smell of sweat in the collar of the mask, the smell of steel from the blade, being inside the body, here, now.

We are here in our bodies, we learn about the world through them, experience the world through them. We reflect the material around us in our own materiality, the body.

Merleau-Ponty comes to terms with the conception that the body is merely a tool and an object. The relationship is actually quite the opposite: the body is the subject of the personality and it is through the body that the consciousness is formed. It is with the body that we exist in the world and come into contact with objects and life itself. It is through the body that we speak, feel, and become the soul that believes that it is something in itself.

William Fovet on *Phenomenologie de la perception* by Maurice Merleau-Ponty (1997)

Contraposto. I did a lot of sketching during a certain period and even worked as a model for sketching classes. I felt like I could draw better when I knew how different positions felt. The foot fixed on the ground, the leg like a tree

trunk, and then the hip where everything rested, the bend in the waist with the folds... The act of drawing was about presence, making contact between what the eyes understood and the paper. It was like a drug, the absolute feeling of presence.

I dip a fired clump of clay with impressions into water, it absorbs water, reflects light, I lift it up, the water disappears into the clay, it becomes matte. Down again. Shiny. Up. Matte. What I experience with my body, those pictures that it relates to I can recreate – can you see how that feels?

In search of true vitality

Until the End of the World – a film by Wim Wenders – came out in the beginning of the nineties. I have thought about why it made such a permanent impression on me. The plot was more strange than genius: an apocalyptic worldwide road movie in a science fiction future. The earth is threatened by disaster, the main character and his partner meet under chaotic circumstances and search (and are searched for) throughout the different areas of the world. They have a stolen, secret machine that can record sight for the blind, whereby they wish to give the main character's mother a last farewell from relatives. They end up in the outback of Australia where the machine is further developed to be able to record dreams. It turns into a poison; the only salvation for them is to read the novel that the main person is writing. I realized that I was drawn into the film because of a constant awareness of an endless (aimless) exploration.

I recognize this aimless exploration from my experience in psychotherapy. Free association and an aimless exploration are often referred to as

a method for coming into contact with the subconscious. To begin with something, whatever comes to mind, and continue with it. Not let oneself object, reject, but look at everything that shows itself. You never know when it ends. The connection between my artistic practice and psychoanalysis is obvious to me, both the method and being parts of the same humanistic map of the world.

Another film that has meant a lot to me is *Picnic at Hanging Rock* by Peter Weir (1975). The story is set on Valentine's Day 1900. Girls from an exclusive private school go on a field trip to Hanging Rock in the area of Victoria's Mount Macedon, Australia. The excursion ends in tragedy when three girls and a teacher disappear mystically after climbing up the mountain. One of the girls returns, but has no memory of what happened to the others. The mystery is never resolved; and a sweeping, compact atmosphere with symbolic, sexual undertones permeates the film. What were they looking for? What made them keep going? As the viewer, I am not convinced that it is a catastrophe that has affected them. Was it instead a relief? What was it that made the mountain so dangerous? There are no answers given in the film, one senses a hidden truth, but the mystery is given no explanation. A feeling of search, one's own search for the (dis)solving of the mystery and the girls' exalted search on the mountain remain.

In search...of...something. To look for an answer, or a question. Sometimes when I wake up from an intensive dream, I feel like I have had something on the tip of my tongue, something extremely important, the answer to all the riddles of the world. The only way to remember what it was is to approach the dream world. At times I have been able to remember the answer, but the logic within the dream is different than that in

reality and the answer is incomprehensible.

The creation of art is still (sometimes) like being in the middle of an exciting detective story, gathering clues to get closer to solving the mystery.

It is possible to learn another language and in that way it is also possible to see the world from a different point of view. I can tell my neighbor that is what is required of him, me, and whoever else that want to. To not assume that we will understand everything from the first impression but to open ourselves for the opportunity to experience the world.

MFA exhibition at Konstfack University College of Arts and Design

The Exhibition Hall at Konstfack is called The White Sea, but the actual White Sea is located at The Kola Peninsula in northern Russia. A distant place, far beyond the locations we relate to in our everyday lives. The winters there are long and the harbors are covered in ice from November to May. *Vereiste Häfen am Weissen Meer*. The title translated into English: Icy harbors at the White Sea. In The White Sea at Konstfack lays a sailing boat, covered up in tarpaulin for the winter. The concrete floor is polished and gives the impression of ice or still water.

When a surface transforms from matte to glossy it is all about a change of density – the tighter the surface gets the shinier. It melts; the pores of the underlying material disappear. By polishing a surface you close it, but also open it up by highlighting it: Look, there is something here worth polishing. In that sense you open up to another dimension of the room, perhaps there is something behind, beyond, something more?

List of images

- 1) *Dokumenta 07: Bilderbuch* page 201, photographer George Hallett; preparations for *Dokumenta 07*
- 2) Image from the work with *1,5 x 2,1573733...* in the exhibition hall at Konstfack University College of Arts and Design, 2005; cleaning the concrete floor before polishing
- 3,4) Image of the installation *1,5 x 2,1573733...* in the exhibition hall at Konstfack University College of Arts and Design, 2005
1,5 x 2,1573733... at the Spring Salon at the Liljevalchs Konsthall 2006, photographer Stefan Lind; floor polish on stone/concrete floor
- 5,6) Images from the permanent piece *Permanent levitation* in Sculpture Park Valla at Linköping University, Sweden commissioned by Akademiska Hus, 2007; grass plantation in iron box on concrete base
- 7) Image from a quarry on Öland, Sweden, 2007
- 8) Image from Öland, Sweden, 2007
- 9) Image from the hallway at Konstfack University College of Arts and Design, 2007
- 10) Opening card for the MFA exhibition *Vereiste Häfen am Weissen Meer*, 2008 in the exhibition hall called the White Sea at Konstfack
- 11) Image from the MFA exhibition *Vereiste Häfen am Weissen Meer*, 2008 in the exhibition hall called the White Sea at Konstfack, photographer Pål Sommelius; installation with polished concrete floor and sail boat covered in tarpaulin

In Ebba Bohlin's artistic activity recurs a fascination for everyday monumentality. The quality of the actual space is the starting point for an autobiographically based investigation into existential matters and results in working processes that often involves professionals from fields normally not connected to the art world. The working process is intuitive and investigating and results in works that either just slightly diverges from the architecture of the space or in forms that forcefully uphold their presence.

Ebba Bohlin has exhibited at among others Liljevalchs Vårsalong in Stockholm and exhibitions in Norway and the Czech Republic, she is permanently represented at Sculpture Park Valla at Linköping University. This May she is graduating with a MFA in Fine Arts at Konstfack University College of Arts, Crafts and Design and shows a new piece at the Graduation Exhibition.

English translation: Grant Watkins

I Ebba Bohlins konstnärliga verksamhet återkommer en fascination för vardaglig monumentalitet. Rumsligheter fungerar här som utgångspunkt för ett självbiografiskt utforskande av existentiella frågor och ger upphov till arbetsprocesser som ofta involverar yrkesmän- niskor utanför konstens område. Arbetsmetoden är både intuitiv och utforskande och resulterar i verk som antingen bara svagt avviker från rummens arkitektur eller i former som kraftfullt hävdar sin närvaro.

Ebba Bohlin har medverkat i bl. a. Liljevalchs Vårsalong och utställningar i Norge och Tjeckien och är representerad i Skulpturpark Valla vid Linköpings Universitet. I maj tar hon en MFA i Konst på Konstfack och deltar i Konstfacks Vårutställning.

www.ebbabohlin.se

ISBN 978-91-633-2732-2