

OM TOMHETENS LOCKELSE OCH MODET ATT SÄTTA ALLT PÅ SPEL

– några tankar om Gunilla Maria Åkessons kärll

Text av Carolina Söderholm, konstvetare, kritiker och frilansjournalist. Medarbetar i Sydsvenska Dagbladet/Helsingborgs Dagblad, Kristianstadsbladet och tidskriften Form Magazine. Undervisar i konst- och designhistoria vid Lunds Konst & Designskola.

Till en början verkar det enkelt. Gunilla Maria Åkesson arbetar med kärll i lera. Under många år har hon gjort cylindern till sin grundform. Men istället för att dreja fram dess släta rundhet, ringlar hon upp formen för hand. Redan här börjar hon tänja på det möjligas gräns. Genom att knåda in papper i leran armerar hon materialet. Därigenom kan hon bygga cylindrar så vida och stora att de borde vara en fysisk orimlighet. Varv för varv växer de tunna väggarna fram mellan hennes fingrar. De lätta pappersfibrerna ger stadga åt den fuktiga leran som annars skulle vackla under sin egen tyngd.

Väl inne i ugnen får papperet en annan uppgift. Medan temperaturen stiger mot över 1200 grader brinner det upp. Men det försvinner inte spårlöst. Under förbränningen öppnas kratrar och revor i lerans glaserade yta. Långt senare när godset svalnat kan glasyren påminna om stelnad lava, där värmen ännu tycks sjuda inifrån. Andra gånger har den krackelerat likt en torkad flodbädd där rinningar av skogsgrönt och jade sprider sig nedåt från cylinderns övre kant. När hon i verkstaden plockar fram de färdiga kärllerna är det fullt möjligt att betrakta var och ett av dem som ett stycke kristalliserat landskap eller oländig terräng. Här väntar vulkaniska eruptioner, mörka tjärnar och viddar av sand och is. Samtidigt kan hon med milt rosa och turkosa toner ur zirkon- eller tennglasyren locka fram vinterhimlens ljus. Metoden har hon utvecklat stegvis. I den serie verk som bär samlingsnamnet ”Container” från 2016 använder hon papperet för att skapa mönster i ytan. Under följande år låter hon det brännas bort ur leran innan cylindrarna glaseras genom att skrojbränna godset under en längre tid. Men under den senaste tiden varvar hon engober och glasyrer i lager på lager, ibland upp till sju skikt. I ugnen reagerar de med varandra, förenas, förvandlas och förgörs på ett oförutsägbart vis.

Snart blir det uppenbart att inget är särskilt enkelt eller självklart när det gäller Gunilla Maria Åkessons arbete. Vid en första blick kan dess strama linjer och tidlösa formspråk tyckas lätt att skriva in i en historia av såväl skandinavisk modernism som mångtusenårig japansk keramik. Men snarare än att tryggt luta sig mot detta ramverk sätter hon allt på spel. Risktagandet är i lika hög grad konstnärligt som tekniskt. Under processens gång kan allt uppnås eller ödeläggas. Envist rör hon sig mellan kontraster och motsatser i strävan att förena dem i samma objekt. Ur friktionen och förlösningen som uppstår när hon lyckas hämtar verken sin dragningskraft.

Även om hon tydligt förhåller sig till det keramiska hantverkets tradition kan det vara intressant att dra en parallell till hur konstnärer i andra material låter själva akten att skapa rymma ett mått av förstörelse. När Gutairörelsen på 1950-talet ställde sig i spetsen för den japanska avantgardekonsten var det med ett manifest som hävdade att materialets inre skönhet framträdde desto starkare då dess yttre var skadat, sprucket eller i förfall. För att befria sig från måleriets högstämnda arv och pretentioner tog de till drastiska taktiker, bland annat genom att använda sig av slump i happenings där färgen stänktes. Målet var att låta materialet själv tala, vilket det gör nog så kraftfullt även i Åkessons kärll. På närmare håll har den unga Malmöbaserade målaren och skulptören Jamila Drott, med en bakgrund inom textilkonst och graffiti, utvecklat en metod som på liknande vis rymmer sin egen paradox. I det ögonblick som hon konstruerar sina verk, bygger hon också in deras sönderfall. Med funna objekt, verktyg och billack går hon loss på metallplåtar. I sina arbeten på papper, sammanbundna i artists’ books, blandar hon in blek- och rengöringsmedel i färgen. I samma stund som bilden tar form börjar den också fläckvis lösas upp. Precis som när det gäller den bubblande, krackelerade och flagnande ytan hos Åkessons keramiska arbeten förstärker varje perforering, buckla och ojämnhet verkens lyskraft. Det imperfekta rymmer sin egen perfektion.

I Gunilla Maria Åkessons fall förs laddningen in redan från början när hon utmanar leran att med ett minimum av materia famna en maximal rymd. Med så stora, tunna kärll kan sprickor uppstå när som helst under arbetets gång om materialet inte hålls lagom fuktigt eller torkar alltför snabbt. Obrända är de ytterst sköra och måste hanteras med största varsamhet. Den planering, noggrannhet och tålmod som krävs under detta skede skiljer sig skarpt från bränningens och glaserandets fas. Nu vidtar ett bitvis metodiskt och bitvis hämningslöst experimenterande när engober och glasyrer hålls över kärllerna från olika håll. Det ligger i den keramiska processens villkor att alla anspråk på full kontroll måste överges i det ögonblick då ugnen stängs. Ofta bränner hon sina arbeten inte en eller två utan flera gånger vilket stressar leran och skapar spänningar. När ugnsdörren öppnas efter bränning väntar ibland endast ett fullödigt verk bland drivor av skärvor och kapsejsat gods. Samtidigt uppstår oväntade effekter i den kemiska reaktionen mellan lera, engobe och glasyr. Med flit får Åkesson glasyrerna att



koka och krypa, på tvärs mot gängse keramiska ideal. Därefter synar hon eftertänksamt resultatet. Intuitivt prövar och omprövar hon varje steg där inte bara stora gester utan även små förskjutningar kan förändra helheten radikalt. Mot cylindramas klassiska form ställs deras upplösta, knaggliga yta med drag av allt från koraller och björkstammar till flammande eld. Sida vid sida med dessa expressiva uttryck framträder kärll fyllda med ett avklarnat lugn. Så kan den rödbruna eller svarta leran avteckna sig i sträv relief mot glasyrens glansiga flöde av lenaste vitt strimmat med kobolt och lime.

Rastlöst vänder Gunilla Maria Åkesson försiktigheten och måttfullheten ryggen för att ge sig ut på okänd mark. Vad som pågår är ett utvidgande av det keramiska fältet, där begrepp som framgång och misslyckande välts över ända. När hon under sent åttiotal sökte sig till Statens Högskole for Kunsthåndverk och Design i norska Bergen (numera Fakultet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen) var det just detta sätt att förhålla sig till leran som drog. Här sattes inga gränser för vad som kunde göras. Men den frihet som utbildningen erbjöd kom med ett pris. För att hitta sin egen röst i materialet måste hon först lämna sin egen trygghetszon. Då som nu handlar det om att driva utforskandet till sin spets, även om det innebär att arbetet i slutändan går förlorat. Att ständigt ha modet att fortsätta fråga sig vad som händer härnäst.

Efter sin examen under tidigt nittital blev Gunilla Maria Åkesson snabbt etablerad på den norska hemmaplanen och ställde även ut flitigt internationellt. När hon efter tjugo år i grannlandet återvände till Sverige fann hon sig likväl i ett konstnärligt läge där hon tvivlade på allt. Lagom till att den nya studion vid den gamla gården på Österlen stod färdig att använda var hon nära att sluta helt. Cylindern blev hennes väg tillbaka. Själv liknar hon dess tydliga, enkla och öppna form vid målarens vita duk. Fast liknelsen är mer komplex än så. Lika löftesrik som en tom duk framstår, lika krävande kan den vara att ta sig an. Från hyllorna i den tidigare bilverkstaden lyfter hon ner lådor med engobe- och glasyrprover, men också arbeten som sorterats bort. Även idéer och objekt som förkastats kan visa sig peka framåt på övriga sätt. Kärll som spruckit invändigt kan hon förädla genom kintsugi, den japanska konsten att värna om trasiga ting på ett sätt som inte gömmer utan framhäver lagningen. Istället för att avfärda sprickan som en defekt accentueras den enligt traditionen med bladguld, i Gunilla Maria Åkessons fall med guldfärg och lim. Inom traditionell japansk kultur anses åtgärden inte minska utan tvärtom förhöja tingets värde genom att tillfoga ytterligare en dimension av omsorg, erfarenhet och tid.

Utanför verkstaden väntar trädgårdens odlingar och bortom kohagen sträcker sig vandringsleden mot Listarumsåsen, vars silhuett vittnar om istidens spår. Inte långt därifrån löper landsvägen men få hittar fram till det övergivna stenbrott som förvandlats till en stilla lagun. Det är med denna närhet till naturen som arbetet fortgår. Men hellre än att bottna i dess former rymmer hennes verk sin egen topografi. Lik det omgivande landskapet består de av skikt efter skikt av berättelser som kan förankras både i det förflutna och nuet. Född i småländska

Älghult växte Gunilla Maria Åkesson upp med glasriket och skogen runt knuten. Tidigt blev hon intresserad av glaskonstens hantverk, inte helt olik keramikens. Båda består av material som i urminnes tider tagits ur jorden för att med hjälp av händer och hetta formas till behållare för tillvarons grundläggande behov. Dessa kan bevaras genom årtusenden men lika gärna slås sönder på ett ögonblick. När hon återkommer till kärlets arketytiska form är det också detta spänningsfält mellan det förgängliga och eviga som hon förhåller sig till.

Fortfarande kan de riktningar som hon tog ut under studieåren skymta i hennes praktik. Då prövade hon att arbeta arkitektoniskt och monumentalt med byggstenar som samspelade i en rumslig rytm. På liknande sätt kan de strikta men sinnliga kärll som hon numera arbetar med ses som delar av en större komposition eller partitur. I de skisser som hon satt upp ovanför arbetsbänken målar hon fram närvaron av en serie inre eller dolda rum. Deras mjukt organiska former ter sig inte helt olika de kroppsliga gömslen som hon tidigare ägnat sig åt. Laddningen mellan det yttre och inre, skalet och tomrummet, det materiella och immateriella återkommer som en grundklang i hennes verk. Denna dynamik som är utgångspunkt för hennes utforskande speglar en grundläggande förutsättning inte bara för människans utan hela universums existens. Inom fysiken har forskare konstaterat att världen som vi fysiskt upplever till överväldigande del består av intet. Vidsträckta tomrum öppnar sig mellan atomer och partiklar från makrokosmos till mikrokosmos minsta del. Som motvikt till den synliga materian och de energiformer vi känner existerar antimateria, mörk energi och svarta hål. Att vi ändå upplever vår omgivning, från tingen vi vidrör till jordklotet vi bebor, som en mer eller mindre handfast helhet beror på de krafter som håller beståndsdelarna samman. Perspektiven svindlar, vetenskapligt, filosofiskt och existentiellt. Stråk av detta kan förnimmas även i Gunilla Maria Åkessons verk. I sina senare arbeten dras hon stundtals till svärtan, det mörka hålrum som lerans tunna väggar omfamnar. Formen är densamma. Det är kärlet, behållaren som både sluter och öppnar sig, men inte i väntan på innehåll. Hennes verk är redan fyllda. Tomheten talar sitt eget språk. Få känner det bättre än poeten Tomas Tranströmer.

Den klara himlen har ställt sig på lut mot väggen.

Det är som en bön till det tomma.

*Och det tomma vänder sitt ansikte till oss
och viskar*

”Jag är inte tom, jag är öppen”.

Citatet av Tomas Tranströmer är hämtat från dikten ”Vermeer”, ur samlingen ”För levande och döda” (1989), publicerade i antologin ”Svensk poesi”, (red.) Daniel Möller och Niklas Schiöler, Albert Bonniers förlag, 2016.



1 VESSEL NO. 7, 2018. 2 VESSEL NO. 22, 2018. 3 DETALJ VESSEL NO. 18, 2018. 4 VESSEL NO. 1, 2018.