



Olof Marsja

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson, David Eng och Olof Marsja

I konstnären Olof Marsjas bildvärld möts historia, samiska hantverkstraditioner, samtid och framtid utan inbördes hierarkier. De tredimensionella, skulpturala verken är ofta sammansatta av helt skilda, till synes svårförenliga material. Utsågade, huggna eller snidade detaljer i trä växer vidare i metall, glas, textil, plast, gips, läder eller renpäls. Bearbetade ytor fogas till upphittade föremål eller fynd från naturen och förenas i en suggestiv och lekfull assemblageteknik där det motsägelsefulla och föränderliga sätter fantasin i omlopp.

OLOF MARSJA ÄR född i Gällivare men uppväxt i Luleå, dit familjen flyttade när han var sex år. Efter att ha gått en tvåårig hantverksutbildning på Garraduodji, samernas utbildningscentrum i Jokkmokk, sökte han sig vidare till Stenebyskolan i Dals Långed, och en tvåårig, förberedande kurs i metall. Nästa steg blev Ädellab, en konsthantverksutbildning på Konstfack i Stockholm. Under tiden på Konstfack skedde en avgörande kursändring när Olof Marsja under ett halvår var utbytesstudent vid Bildkonstakademin i Helsingfors. Vad den vistelsen betydde för hans utveckling som konstnär och hur hantverket står i relation till ett friare konstutövande hör till det vi vill veta mer om när vi träffas i Olof Marsjas ateljé i ett kontorshus i Högsbo industriområde.

Ateljén, dit Olof Marsja flyttade för knappt ett år sedan, består av två angränsande rum. Det större, som fungerar som verkstad, är avlångt med en vägg av högt sittande, mindre fönster. Nästan alla ytor är upptagna av verk eller fragment av verk under tillblivelse. På hyllor, i lådor och på avställningsytor står och ligger delar av de ofta människoliknande skulpturer i uppförstorade format som Olof Marsja har skapat under de senaste åren. Ett par stora fötter i karvat trä står för sig själva på en bänk. På ett mindre bord vilar träskelett till vad som ser ut som båtar. Bredvid dem ligger en del av ett ben i skulpterat trä, med lederna sammanfogade som i en anatomimodell. På väggarna syns runda masker, i glas eller metall, som för tankarna till maskaroner och gargoyler, eller antika vattenkastare. Några gips- och trämodeller i mindre format avslutas, liksom de större skulpturerna, med blomliknande glashuvuden på långa stjälkhalsar. Skulpturerna är uttrycksfulla, inte sällan med en komisk underskriv. Gester och miner är fångade mitt i rörelsen, som snabba, hastigt nedtecknade skisser.

– De där blommorna började att komma till mig för kanske två år sedan. Litet har det samband med att jag plötsligt lade märke till och såg blommor på ett nytt vis när min dotter, som är född 2019, blev oerhört intresserad av just blommor. Men det finns också en idé om att blommorna är utan minne och växer under en evig midnattssol, i en nattlös värld. Tanken på

Maskaron kommer från italienskans *mascherone* som betyder stor ansiktsmask. Reliefornamenten var vanliga på byggnader under renässansen, men återfinns även på möbler och speglar. De stiliserade, grönade ansiktena är tänkta att skrämja bort onda andar.

Gargoyler är också de en sorts groteska figurer eller fantasimonster, placerade uppe vid taken på medeltida byggnader för att leda bort regnvattnet. Ordet kommer från franskans *gargouille*, vilket betyder vattenkastare eller avloppsrör.

att skapa en figur utan minne, det vill säga utan historia, hade funnits ett tag. Först hade jag tänkt mig en sorts flytande, svävande månansikten utan kropp. Nu blev det i stället blommor, som jag föreställer mig har kastats ut som frön från moderplantan, flugit i väg med vinden och hamnat någon helt annanstans, långt borta från sitt ursprung. Ingen kan längre berätta varifrån de kommer eller hur allt såg ut innan de fanns. Det låter kanske litet fånigt och som en barnbok, men för mig är det som en sorts skapelsemyt och förhistoria. Jag gjorde några mindre figurer i gips till biennalen i Lofoten förra året. En av dem kallar jag *Skidåkaren*. Jag tänker mig att det är den första blomman som kom skidande över fjället när inlandsisen drog sig tillbaka.

– Blommorna kan tyckas banala, men det finns något i det sköra och förgängliga som jag dras till. Det är också ett försök att skapa avstånd till de direkt personliga referenser som funnits i mycket av det jag gjort hittills. Även om de minneslösa blommorna också kan vara ett sätt att närma sig de frågor om identitet och ursprung som jag länge har kretsat kring. Det är dubbelt. Jag tror inte att identitet är något statiskt, det är snarare en pågående transformationsprocess.

Kan du beskriva din arbetsmetod? Vad händer när du befinner dig i ateljén, omgiven av verk i olika stadier av tillblivelse?

– Jag gör som jag alltid gör – bejakar och omfamnar alla yttre impulser i stället för att försöka att styra skapandet utifrån ett färdigformulerat koncept. Jag är som en svamp eller sil och låter alla intryck strömma genom mig. Naturligtvis finns det en första idéimpuls eller tanke som sätter igång processen, men mitt sätt att arbeta är att befinna mig i rörelse, att ha flera saker på gång samtidigt. När jag är i ateljén finns det alltid detaljer och spår som går att fortsätta med, saker som visar sig höra ihop och ligger och väntar på att jag skall upptäcka dem. Det är genom det praktiska, konkreta arbetet som idéerna föds och tar form. Inte sällan uppstår det dialoger, samtal och utbyten mellan de olika verken, det är nästan som om de ibland tar över och pekar ut riktningar för mig.



Kan du berätta litet mer om den gradvisa förflyttning som du gjort? Du har rört dig från en mer renodlad konsthantverkspraktik till ett friare uttryck, där du tillåter dig att använda material, format och tekniker på det sätt du vill, utan begränsningar. Vilken betydelse har de olika utbildningarna haft i den processen?

– Anledningen till att jag sökte till Ädellab var nog att jag då inte kunde se hur det jag gjorde och var intresserad av skulle kunna passa in i den fria konstvärlden. Det kanske både handlade om okunskap och fördomar från min sida och om tidens strömningar. Jag upplevde att mycket fokus just då låg på exempelvis arkivkonst och att det som var mer materialbaserat hamnade utanför. Det fanns, tyckte jag då, inga ingångar till det jag uppfattade som samtidskonst. Jag hade först gått på samernas utbildningscentrum och därefter på Stenebyskolan. När jag kom till Konstfack kändes det efter ett tag ganska snävt och inte heller där fick materialen i sig så mycket utrymme. De idébaserade, teoretiska och politiska perspektiven var centrala, inte minst frågor om identitet. Det är i och för sig frågor som jag har varit upptagen av större delen av mitt liv. Men jag ville undersöka dem på mitt eget sätt, från mina egna utgångspunkter och med materialen som startpunkt snarare än teorin.

– Jag har ofta haft en känsla av att befinna mig i en sorts mellanrum. Det är alltid något som har legat och skavt, till höger eller vänster. Min mamma är same och jag har kusiner som är renskötare, men min pappa är svensk. Det dubbla arvet har förstås präglat mig. Det dominerande narrativet har ju också länge varit att det som den samiska kulturen representerar är något som hör historien till. Att de traditionella hantverkarkunskaperna och slöjdkonsterna är uttryck för det förgångna och inte hör hemma i en samtidskontext. Det synsättet har jag både omedvetet och medvetet varit tvungen att förhålla mig till och hantera. Samtidigt har praktiken, de förmedlade kunskaperna, förmågan att skapa något med sina egna händer, ingått som en självklar del av tillvaron. Men jag såg inte hur jag skulle kunna låta de färdigheterna bli en del i ett nutida konstnsamtal.

– Det mest förlösande för min del var utbyteterminen i Helsingfors, då jag lämnade Konstfack för ett halvår.

Favoritverktyg: Jag har alltid bildhuggarklubban nära tillhands i ateljén. Ibland slår jag in en spik, andra gånger knackar jag på ett stämjärn eller skölp för att forma en bit trä eller gips. Oavsett vad jag använder den till brukar jag tänka att klubban gör samma sak i min hand som hos en skulptör för hundra år sedan, eller en stenhuggare under antiken. Tiden och rummet krymper och känslan av samhörighet genom historien, oavsett geografi, ökar genom handlingen som klubban får mig att utföra.

O. Marsja



Vad var det som hände där? Du sökte till skulpturlinjen på Bildkonstakademin, ett första steg från den konsthandverksvärld du dittills befunnit dig i.

– På Bildkonstakademin uppmuntrades jag att undersöka materialen i sig, vilka egenskaper de hade, formernas inneboende betydelser. Jag kommer särskilt ihåg ett handledningssamtal som verkligen blev avgörande. Jag pratade om någon idé jag hade och efter att ha lyssnat sade läraren ungefär ”Ja, det där är väl i och för sig intressant som idé, men hur skulle det vara om vi i stället pratade om det du just har gjort?”, och tog fram en av de saker jag höll på med. ”Börja där och låt resten komma senare.” Det var verkligen frigörande att få börja i de konkreta materialen, att låta dem komma först i stället för tvärtom.

– När jag sedan kom tillbaka Konstfack fortsatte jag att jobba med sådant som hade en mer personlig anknytning till mig som individ. Delar av mitt examensarbete gick ut på att använda mig av gravyrteknik, renhorn, päls och andra material som för mig var starkt förknippade med den samiska traditionen. Jag ville försöka orientera mig i min egen historia. Samtidigt hade erfarenheterna från Helsingfors gjort att jag kände mig mer fri att låta de olika beståndsdelarna och materialen mötas. Det var ganska fragmentariskt.

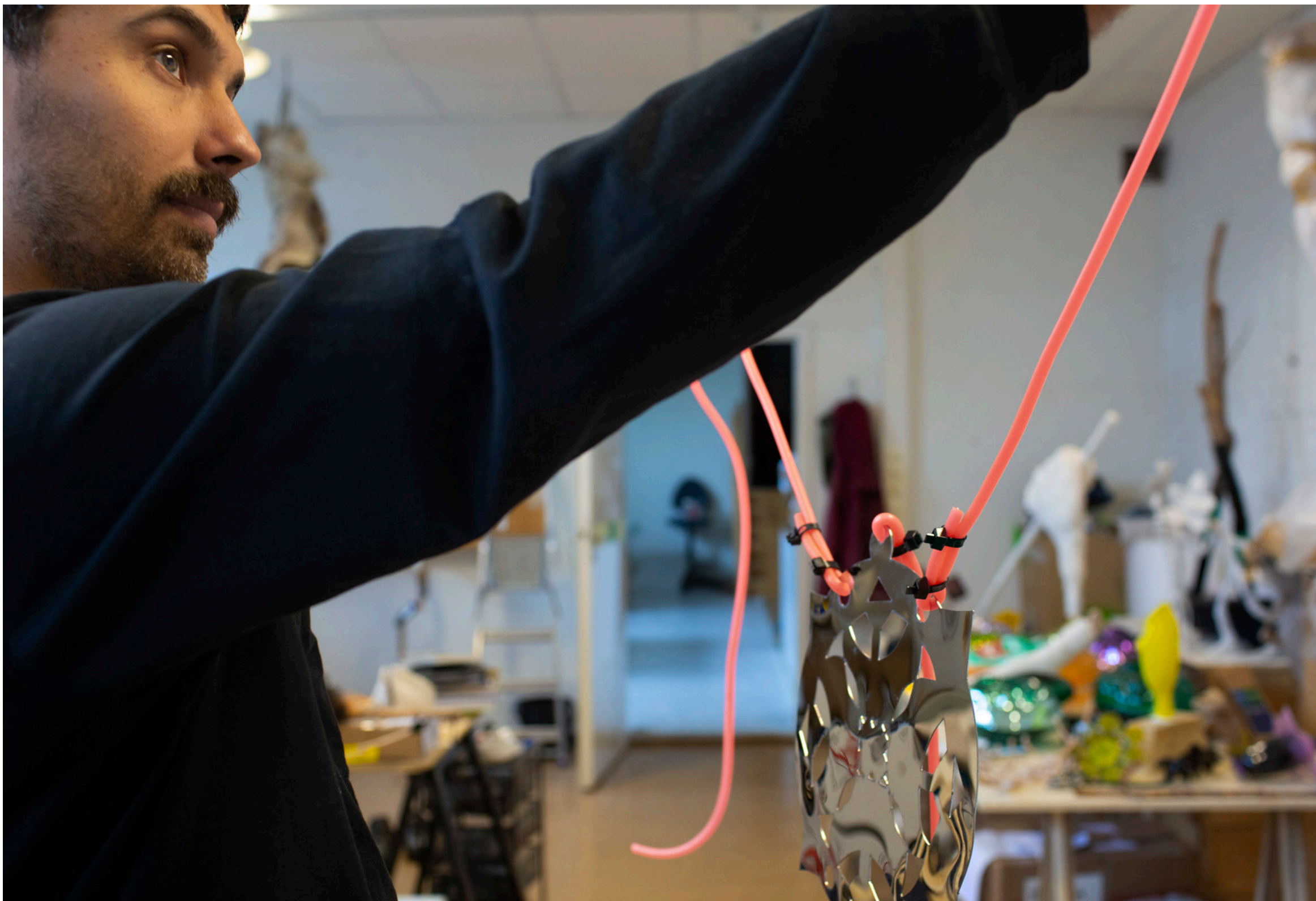
– En annan intressant aspekt är hur fysiska och rumsliga begränsningar kan påverka själva uttrycket. Jag kan se att min metod att bygga upp och länka samman delar i verken till en del är en konsekvens av de praktiska förutsättningarna. På Konstfack hade vi inga egna ateljéer utan bara en skrivbordsplats. Där befann jag mig sällan. Jag jobbade i stället i de olika verkstäderna – metallverkstaden, träverkstaden och så vidare. Men då var man tvungen att ta med sig allt därifrån efter varje gång. Så mitt sätt att göra skulpturer och objekt som kan plockas isär och sättas ihop har också en konkret bakgrund i villkoren för själva skapandet.

Hur länge har du arbetat med glas som material? Kontrasten mellan glaset och de övriga delarnas mer opolerade uttryck är slående. Är det du själv som blåser?

– Nej, det är en glasblåsare. De flesta andra material kan jag bemästra själv, men det skulle vara alldeles för tidskrävande







Åsa Jungnelius är född 1975 och har, vid sidan av sitt eget konstnärskap, varit med om att starta konsthantverksgruppen Weworkinfragile-material och drivit projektet *Residence-in-Nature*. Sedan 2013 är hon lektor på Konstfack.

Hanna Hansdotter är född 1984 och bland annat verksam vid Kosta Boda.

att lära sig glasblåsarhantverket från grunden och nå den nivå som krävs. Första gången glaset kom in var på Konstfack, när jag höll på att göra en pjäxa i trä. Vi hade en extern handledare som tittade på den och påpekade att den skulle gå att blåsa glas i. Då frågade jag glasblåsaren Hanna Hansdotter, som gick på Konstfack samtidigt med mig, om hon kunde hjälpa mig med det. Sedan blev det några fler glasobjekt. Men jag hade samtidigt inte utforskat glas som material på allvar, utan litet grann avfärdat det som för mycket yta, för glättigt och glänsande. När jag sedan flyttade till Göteborg runt årsskiftet 2017–2018, letade jag efter jobb och pratade av en händelse med Hanna Hansdotter, som då flyttat till Småland och hyrde ett hus av glaskonstnären Åsa Jungnelius, som även var lärare på Konstfack. Åsa Jungnelius visade sig behöva en assistent och Hanna föreslog att jag skulle höra av mig till henne. Det var något av en lycklig slump och samtidigt väldigt utvecklande att få jobba med en erfaren, etablerad konstnär som också blev en viktig mentor. Genom Åsa kunde jag upptäcka så mycket mer om glaset olika uttrycksmöjligheter och fick en intensivkurs i svensk glaskonst och glasrikets historia. När jag behöver hjälp med att blåsa åker jag ner till The Glass Factory, museet i Kosta Boda, som fortfarande har kvar en fungerande glashytta.

– Jag gillar kombinationen av trä och glas, hur mina ofta grovt uthuggna former fungerar ihop med glasmassan. Trä har alltid litet fukt i sig, kanske 10 procent, och i mötet med den heta massan bildas det en sorts ångbrygga. Glaset kommer inte in överallt utan slätar ut formen och tillför något oförutsägbart.

De där ensamma fötterna som står för sig själva, på en bänk mitt i ateljén, vill du berätta mer om dem? Hör de ihop med något annat?

– Just nu är de bara för sig själva. De var ursprungligen tänkta till en skulptur. Jag har en hylla här i ateljén där jag förvarar sådant som kan vara bra att ha, som aldrig skall tas härifrån. De här fötterna, som är litet större än skala 1:1, är väldigt användbara om man vill testa grundställningar till exempel. Jag hade tidigt en idé om att de dels kunde fungera separat men också kunde vara en del av en skulptur som av olika anledningar var

försvunnen. Som om de här figurerna existerade i ett parallellt universum och det ibland bara var delar av dem som lyckades ta sig igenom och över till vår värld. Resten blev kvar.

Vad är det för träslag?

– Det är al. Jag har använt mig av många olika träslag, men nu har det blivit mycket al. Ursprungligen skaffade jag det för att göra träformar att blåsa glas i, eftersom jag hade hört från glasblåsarna att al var ett träslag som ofta använts till formarna. Dessutom är det mjukt att arbeta med och jag tycker att det är något fint med hur barken ”blöder” rött när man skär eller hugger i den.

Det är mycket som kan uttryckas enbart genom fötter och ben och de olika ställningar de har. När man tittar på dina figurer verkar du ha en speciell blick för det.

– Jag har nog alltid tyckt att fötter är intressanta som form, så var det när jag tecknade kroki också. Mina första skulpturer på Konstfack hade egentligen inga riktiga fötter, de var mer som en fortsättning av själva benet, utvikt i en rät vinkel. Både det där med fötter och ben och att arbeta mer i trä var något som verkligen kom i fokus på Bildkonstakademien i Helsingfors.

– Strax efter att jag kom dit råkade jag dra av ena hälsenan när jag spelade basket och var tvungen att hoppa omkring på kryckor med ett gipsat högerben. Det här hände i februari och Helsingfors var täckt av snö och is. Veckan efter skulle en gästlärare från Japan hålla en kurs i monumental träskulptur. Jag lyckades ta mig till verkstaden någon dag senare och fick se hur mina kurskamrater alla stod och jobbade för fullt med motorsågar. Bara det var fantastiskt. På Konstfack hade vi garanterat varit tvungna att ta motorsågsörkort för skogsarbete.

– Att bara sitta vid ett skrivbord har aldrig fungerat för min del, jag måste vara i en verkstad och få jobba med händerna. Jag ville verkligen vara med på den där kursen, men tänkte att läraren förmodligen skulle säga nej när hon såg vad som hade hänt. Det gjorde hon inte, utan gav mig ett A4-ark där temat vi skulle jobba med stod skrivet. Det var *Stående!* Hon hade nog tänkt sig att jag skulle göra något i mindre format, men jag bad henne

att säga ut en stor bit ur en stock, där det fanns ett spår efter en kvist. Jag satt på golvet och jobbade och hade högerbenet placerat i en hink med sand för att hålla det stabilt. Trästycket hade jag placerat framför mig på en pallkrage. Jag tittade på mina kryckor och började att yxa, hugga och karva ut en litet skev träkrycka som stod på en plint.

– Det kändes väldigt fint att faktiskt vara hänvisad till att enbart arbeta med yxa, stämjärn, kniv och kanske någon skölpl, verktyg som jag tidigare inte känt hörde hemma i en samtida konstkontext. Och att få jobba med trä igen. De där tydliga och ofrånkomliga begränsningarna blev i stället något frigörande som fick mig att släppa en massa förbehåll och hinder som jag tidigare satt upp för mig själv. Hela den här historien är väl också ytterligare ett exempel på min upptagenhet av fötter och ben och vad de kan uttrycka.

Det här med att blanda material och tekniker, är det något du gjort från första början eller har det växt fram successivt?

– Det har nog funnits där hela tiden. Jag tycker om att hålla på med olika saker samtidigt. När jag rör mig mellan pågående arbeten uppstår en sorts dialog och kommunikation som hjälper mig vidare. Litet grann har det också handlat om att inte enbart fastna i hantverket, att låta det bli något mer och annat. Det finns ibland en lockelse i att bara stanna där, eftersom det är så lustfyllt och härligt att hålla på. Då har metoden att blanda bearbetade material och former med råare ytor och upphittade objekt varit ett sätt att ta ett steg åt sidan, att hitta ett annat uttryck.

Du har tre större skulpturer under arbete som kommer att visas i Stenahallen på Göteborgs konstmuseum i december. Redan på det här tidiga stadiet känns det som om de kan referera både till förhistoriska figurer, hållristningar och konsthistorien. En av dem håller i en flagga och den andra i en pinne. Berätta litet mer.

– Flaggan, pinnen och jackan är faktiskt fynd från Änggårdsbergen. Även om de inte är färdiga vill jag att de skall behålla en del av det rörliga och skissartade. När objekt blir slutna och







182–183. Från utställningen *Triple4*, på Galleri Nevven, Göteborg 2021.

184–187. Från utställningen *En hop Materiella Avbilder av Världen som Skymtar i Sinnets Periferi* på Sámi Dáiddaguovdáš, Karasjok, Norge 2021.

stillnar, försvinner också en del av det som gör dem intressanta, i alla fall i mina ögon. De är föreställande, men ändå inte. Det är mer gesten, en representation av till exempel en arm, inte ett försök att avbilda eller efterlikna. Just nu pekar den ena med hela handen, som Gustav II Adolf, "Här skall staden ligga!" Även om deras uttryck kan tyckas mycket långt från ett klassiskt skulpturideal, finns det någon form av dialog. Pinnen skulle kunna vara ett spjut.

– När jag gick ut för att leta efter den perfekta pinnen hittade jag lämningar efter ett migrantläger, med fint konstruerade trästommar till tält. Där fanns efterlämnade skor, prydligt uppställda bredvid varandra och bland annat den där jackan, som min figur bär. Det var som att komma till en utgrävning, en samtida arkeologisk fyndplats.

På tal om upphittade objekt och märkliga naturfynd – finns det en förbindelse mellan att samla och att skapa för din del? Är samlandet på något vis kopplat till ditt intresse för konst och det sätt du uttrycker dig på?

– Att samla på intressanta fynd och gå på skattjakt – som Pippi Långstrump – har jag nog alltid gjort. De flesta barn samlar på saker i en viss ålder, men jag var helt uppslukad av det och hade ett eget naturhistoriskt museum i mitt rum. Där fanns en liten en bänk som jag placerade ut alla mina fynd på och sedan skrev jag etiketter och skyltar. Det här var tidigt, innan jag kunde stava så bra. "Pinne gnagd av älj" och så vidare. Att klassificera, arrangera och sätta samman de där föremålen var jag väldigt upptagen av. Samlingen finns faktiskt kvar, mina föräldrar har sparat det mesta i en skokartong. Det var tickor, en tand, benrester, skelettdelar, bitar av en renkäke, olika intressanta pinnar och stenar som alla fick sin lilla skylt.

– Att gå på museer och titta på samlingar gjorde stort intryck. Men jag gillade också att titta på offentlig konst redan som barn, särskilt tredimensionella verk och skulpturer. Jag hade svårt att förstå världen som platt och gick inte riktigt med på den överenskommelse och lögn som måste till för att man skall kunna se en teckning och målning i tre dimensioner. På något vis kan jag se en början till sättet att bygga ihop saker på redan då. Att



förverkliga och materialisera något genom att själv tillverka, bearbeta eller sätta samman olika objekt. När jag sökte mig till samernas utbildningscentrum i Jokkmokk var det bland annat för att få utlopp för det. Sedan har jag fortsatt att leta efter friheten i skapandet genom de utbildningar jag gått och förstås lärt mig mycket på vägen. Jag har orienterat mig i konsthistorien, skaffat mig perspektiv och fått nya impulser genom det jag mött. Det finns förstås konstnärer och konstnärskap som jag känner mig närmare än andra, som talar ett liknande språk. Insikten att jag själv är den som bestämmer och skapar mina egna förutsättningar, är något som jag har erövat stegvis. ■

Olof Marsja

Född 1986 i Gällivare
Bor i Göteborg

Utbildning

2014–2017 Kandidatexamen, Konstfack,
2016 Utbytestermin, Bildkonstakademien,
Helsingfors
2007–2009 Garraduodji, Samernas
utbildningscentrum, Jokkmokk

Separatutställningar

2023 *The Dancer*, Galerie Nordenhake,
Stockholm
2022 *Sleepwalking In to the Abyss*, CHART Art
Fair, Kunsthal Charlottenborg, Köpenhamn
2021 *En Hop Materiella Avbilder av Världen
som Skymtar i Sinnets Periferi*, Sámi
Dáiddaguovddáš, Karasjok
2021 *Triple 4*, NEVVEN, Göteborg
2020 *Olof Marsja*, Havremagasinet Konsthall,
Boden
2019 *Maria Bonnier Dablin –
Stipendiatutställning*, Bonniers Konsthall,
Stockholm
2019 *Det Är Vad Det Är*, Galleri Box, Göteborg
2018 *Att Bära Denna Djurkropp*, Barklund &
CO, Stockholm
2017 *Fragments of a Giant*, Gallery Kaskl,
Berlin
2017 *Trä som Ben som Skor som Ansikten*,
Steneby Konsthall, Dals Långed

Samlingsutställningar, urval

2023 *Jag Föreställer Mig Ett Hem*, Göteborgs
Konsthall
2023 *Gråt Inte Över Spilld Mjök*,
Västernorrlands Museum, Härnösand
2022 *Craft & Art*, Luleåbiennalen
2022 *Manifesto of Fragility*, Lyon
Contemporary Art Biennale

2022 *Fantasmagoriana*, Lofoten International
Art Festival
2022 *Arctic Highways*, vandringsutställning i
Nordamerika och Sápmi
2022 *And Darkness the Right Hand of Light*,
MELK, Oslo
2022 *Swedish Acquisitions: Insights*, Moderna
Museet, Stockholm
2021 *Migration – the Journey of Objects*,
Röhsska museet, Göteborg
2021 *Horisont Hospitalet*, Hospitalsparken,
Uppsala
2021 *NECTAR*, inter.pblc, Köpenhamn
2021 *ON-HOLD*, Alta Art Space, Malmö
2021 *For Sure*, Verksmiöjan, Hjalteyri
2020 *Untitled*, Göteborgs Konsthall
2020 Råneåbiennalen
2020 *Smiling Faces*, Barklund & CO,
Stockholm
2019 *GSB the Family Show*, Galleri Steinsland
Berliner, Stockholm
2019 *Crossworlds*, 3:e Våningen, Gibca
Extended, Göteborg
2019 Finalist Utställning Kirunastipendiet,
Kiruna Konstgille, Kiruna
2018 *Tid Jord*, Luleå Biennalen
2018 *Stories*, Konsthall Marieholm,
Marieholm
2018 *Close-Up*, Konstfack, Stockholm

Representerad

Göteborgs Konst, Göteborgs Konstmuseum,
Moderna Museet Stockholm, Maria Bonnier
Dahlin's stiftelse, Museum of Contemporary
Art Kiasma, Röhsska museet, Sametinget
i Norge, Statens Konstråd, Västra
Götalandsregionen