

**KONST-
UNIVERSITETET**

X BILDKONSTAKADEMIN

OLIVER REUTER

**BILDKONSTAKADEMIN VID
KONSTUNIVERSITETET**

**LÄRDOMSPROV FÖR MAGISTEREXAMEN I
BILDKONST**

04.10.2022

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

SAMMANFATTNING	6
.....	8
INLEDNING	9
DEL I	13
BERLIN.....	14
PROJEKTET FORMAS.....	22
VINTER.....	31
HELSINGFORS.....	43
DEL II.....	47
MINNEN.....	50
FARMOR & FARFAR	53
BIBLIOTEK.....	57
THOUGHTOGRAPHY	60
DEL III	69
MÅLNINGARNAS KONSTRUKTION & FÖRKLARINGAR.....	70
FÖRKLARINGAR.....	75

EFTERÅT.....	88
SLUTORD.....	93
KÄLLFÖRTECKNING.....	96
BILDREGISTER.....	98

SAMMANFATTNING

I den konstnärliga delen utav lärdomsprovet målade jag en serie målningar (10 stycken). Seriens namn är *Trasiga Telefonen* och refererar till en barndomslek. Som ett extra tillägg lade jag ihop en publikation som innehöll fotografier, teckningar samt fotoöverföringar på bokplast. Fotografierna är resultat från ett försök att skapa *thoughtographs*, alltså fotografier av sinnenbilder. Alla konstverkens framställningsår är år 2022.

Dessa verk ställdes ut i samband med Konstakademins årliga magisters utställning vid namn Kuvan Kevät under 7.5-5.6.2022. Kuvan Kevät ordnades detta år i Konstakademins egna lokaler på Sörnäs Strandväg 19, Helsingfors. Målningarna ställdes ut i Vita Studion.

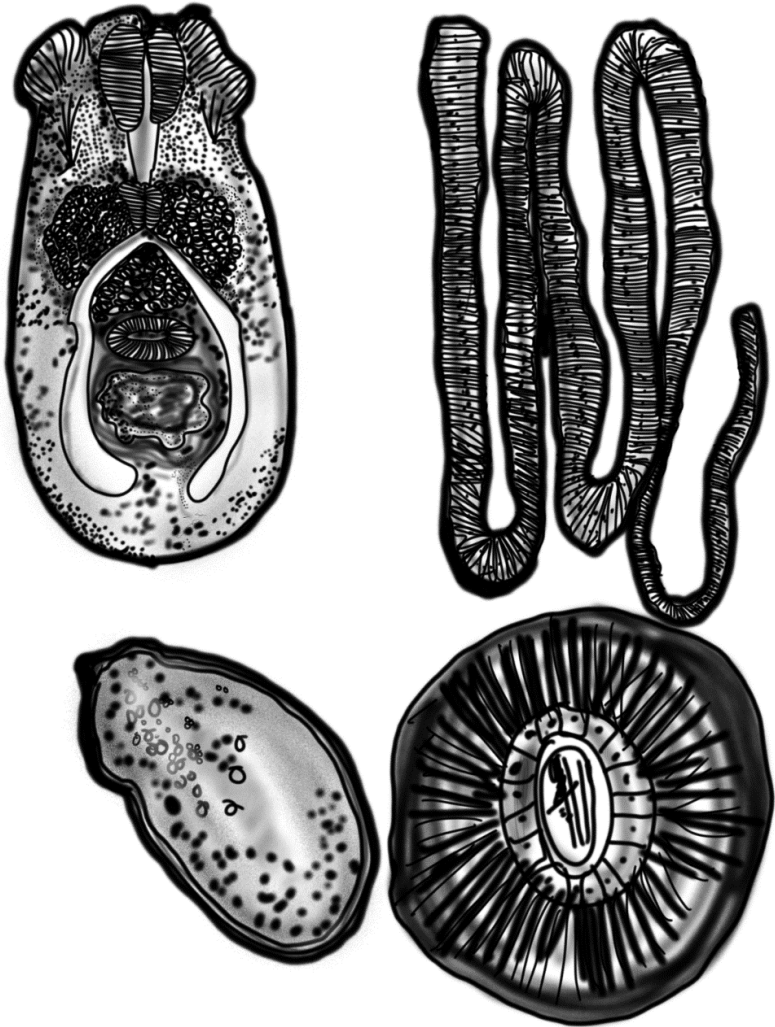
Målningarna var alla målade i olja på duk och efteråt fastsatta på oljade björkfaner-skivor. Storleken på målningarna var 90x60 cm. Publikationen var i storlek A4. Målningarna skruvades fast i väggen. Målningarna behandlar teman kring hjärnan och jag har försökt bygga upp ett visuellt narrativ som representerar en tankes uppkomst och utveckling.

Den skriftliga delen omfattar tiden från lärdomsprovets början under hösten 2021 fram till Kuvan Kevät utställningens slut den 5.6.2022. I den skriftliga delen går jag in på projektets olika skepnader och processer. I textens början befinner jag mig i Berlin på utbyte och rör mig på våren 2022 till Helsingfors. Jag skriver om mina tankar kring måleri, hjärnans funktion i samband med bildkonst, poesi i bilder, tid, barndom och film.

I texten öppnar jag även upp om hur jag tolkar målningarna.

Lärdomsprovets handledare: Bo Haglund

Lärdomsprovets granskare: Helen Korpak & Camilla Granbacka



1. Parasiter. Bild: Oliver Reuter

INLEDNING

Min farfar, Johan Reuter (1929–2012), odlade tarmparasiter i sina tarmar som en del av sitt forskningsarbete. Forskningen behandlade parasiter som kan hittas inuti insjöfisk. Han ville veta hur många av dessa parasiter eventuellt kunde bygga bo i den mänskliga kroppen. Han infekterade sig alltså med olika sorters amöbor. Till morgonmålet hade han ett litet glas med pyttesmå ägg som han hällde i sig, detta ledde sedan förhoppningsvis till att någon av dessa parasiter bosatte sig inuti honom. För mig berättade han att han var varsam med hur maskarna drogs ut ur honom då det var viktigt att de skulle behållas intakta. Inga sjukskötare deltog alltså i denna process. Äckligt.

Nyfikenheten uppenbarade sig starkt i de unga åren. Radiostyrda bilar levde korta liv i mitt barndomshem. Jag angrep dem med pappas verktyg och både verktygen samt bilarna upphörde helt enkelt att existera. Ett barns händer kan ibland tyckas trotsa fysikens lagar. Då jag var 5 dog min storebrors marsvin Elvis. Med min röda plast-spade i högsta hugg grävde jag ett flertal hål i trädgården. Jag kommer främst ihåg en stark, nästintill obeskrivlig känsla och undran, hur såg Elvis ut i myllan?

Numera reagerar jag inte på alla nyfikna impulser. På gott och ont. Tankarna får mer än gärna sitta, sväva iväg eller växa till något annat. Inte alla funderingar ska eller behöver prövas. Såsom jag har förstått det, produceras din sinnes och tankevärld utav muskler och elektricitet.

En mycket förenklad version. Det är galet. Ibland undrar jag om det är möjligt att kortsluta sig själv? Här om dagen kollade jag filmen "*Being John Malkovich*" (1999). Kortfattat: en sjabbig marionettist hittar en portal som leder dig in i John Malkovich huvud. John Malkovich träder själv in i denna portal, in i sitt eget huvud, och det uppstår väl någon sorts kortslutning.

Idéen för mitt lärdomsprov växte ur nyfikenhet och funderingar kring bilder jag fattar tycke för. Med bilder menar jag här målningar, teckningar, fotografier, filmer. Ofta tänker jag att konst kanske främst är känslor. Hur uppstår dessa känslor i samband med en bild? Varför just dessa bilder? Jag har insett att bilderna ofta har en gemensam nämnare och nämnaren är den kliande och frågande känslan som uppenbarar sig. Bilderna ger mig utrymme för mina egna spekulationer och det visuella jag har framför mig öppnar upp sig och sprider sig utanför ramarna. Frågeställningar uppkommer. Hur kan en platt yta med färg och form skapa sådana starka intryck? För mig är det, åtminstone tror jag det, plattheten som gör många av dessa avsprång möjliga. Hur närmar jag mig bilderna i mitt sinne? Minnesbilder av bilder bär jag med mig hem och jag tappar sömn då de i mörkret igen uppenbarar sig. Att bli berusad på bilder kan låta konstigt men det sker.

Känslan jag söker uppenbarar sig där någonstans i den främre loben, jag kan liksom ta på den. Där under ben och bland hjärn-gegga finns någon sorts mekanik som jobbar och jag känner hur det vrider och vänder på sig. Då jag arbetar med mitt lärdomsprov är det denna känsla jag följer.

Mitt lärdomsprov är en (personlig) undersökning i hjärnans funktioner, bilders poesi, minnen och bildkonst.

Jag skriver om min barndom och dess relation till konstnärligt skapande, ett projekts livscykel, bilder i form av målningar/ teckningar/film och om allmänna reflektioner över bildkonstens inverkan på personen.

DEL I



2. Reklam på någon U-Bahn station. Bild: Oliver Reuter

BERLIN

Hösten 2021 någonstans i Berlin.

Inom de kommande dagarna bör jag lämna in min projektplan där jag presenterar vad jag tänker jobba med i mitt kommande lärdomsprov. Jag befinner mig i Tyskland p.g.a. mitt utbyte. Min partner Elena bor här och är hemifrån Berlin så jag stannar i hennes lägenhet vilket för mig är mycket behändigt. Hit kom jag i början

av september, en månad i förtid. Tillvaron i Helsingfors kändes trist. Jag studerar i UDK på Hardenbergstrasse under professor Mark Lammert. Här får du ofta höra *"This is how we do it in Berlin, get used to it"* med ganska stereotypisk tysk accent faktiskt. Jag gillar inte då de säger så. Jag nickar artigt på finska men inombords spy jag en aning.

Skolan befinner sig ca. 30 minuter med cykel från Elenas lägenhet och hennes pappa har byggt en cykel åt mig så jag tar mig fram på den. *"Cycling The Frame"* (1988) är en kortfilm av Cynthia Beatt (f.1949), i vilken Tilda Swinton ständigt cyklar längs med den då ännu existerande Berlinmuren. Den cyklande huvudpersonen påminner mig om Elena och hennes ihärdiga cyklande. Första gången jag besökte henne i Berlin fick jag låna hennes pappas cykel som har en gammal lädersits: hård som sten, formad efter hans akter efter årtal (decennier?) av cyklande. Skrev är väll som fingeravtryck etcetera. Min bak var så mör att jag inte kunde gå på ett par dagar.

Elena och jag promenerar längs med Graefestrasse i Kreuzberg. Jag hör mycket dialekter vilka jag är rätt så säker på är amerikanska. Även mycket finska och naturligtvis andra. Vårt gemensamma språk är engelska, vilket går fint, men det är vid dessa promenader jag kan slås av en känsla som kanske är vemod? Elena har uttryckt på skämt att det ibland gör henne obekvämt att i "offentligheten", speciellt på hennes gata eller kvarteret där hon vuxit upp, diskutera på engelska eftersom hon inte vill bli missförstådd som turist. Hon ville inte verka vara en del av det som liknar en sorts fetischering (mina

ord) eller det som är en gentrifiering av staden och inte minst stadsdelen hon kommer ifrån. Jag kan förstå hennes frustration.

Kanske mitt vemod delvis härstammar från en problematik angående min egen personliga identitet och vad det nu sen innebär att vara finlandssvensk i Finland. Min finlandssvenska identitet har formats av kultur/underhållning från Sverige, då mest i form av tv-program på de statligt ägda kanalerna och självklart musik. I Finland blir jag väldigt ofta misstagen för rysk, svensk eller amerikan o.s.v. Det blir tjatigt att alltför ofta behöva förklara mitt ursprung och/eller min "nationalitet" då andras föreställningar inte stämmer överens med min egen. Men vem kan klandra dem då jag inte ens själv har det klart för mig? En massa frågetecken. Desto mer kommenterar denna problematik någon sorts vanföreställning om min egen föreställning angående min identitet: vilken enkelt kan subtraheras till en Pargasbo med klumpig finska.

Min tyska skulle kunna vara aningen bättre, men det avslöjar jag inte till min professor som fortsätter diverse konversationer med mig på tyska. Det hjälper inte att jag sagt till honom och mina studiekamrater att jag förstår tyskan utmärkt men jag har svårigheter att tala tillbaka. Ofta förstår jag inte ett skvatt. Som minoritetspråkig från Finland är din inställning till språk och maktbalansen kopplat till språk väldigt annorlunda jämfört med enspråkiga tyskar. Ibland tycks de inte förstå svårigheterna med att integreras i ett samhälle där till exempel engelskan inte är så stark. Ibland, eller ofta, önskar jag att jag skulle få klara mig på engelskan. (I

efterhand har min åsikt kring detta ändrat en aning och jag väntar ivrigt på inkommande kurs i tyska språket.)

Jag har letat fram nummer och e-mail till personer som jobbar i skolan och bombarderar dem med meddelanden eftersom jag vill ha tillgång till mitt arbetsutrymme så snabbt som möjligt. De följande 1–2 månaderna kommer målandet präglas av frustration och någon sorts uppvärmning då jag inte målat på en längre tid. Detta är jag medveten om. Jag tycker mig vara van vid denna cykel. De senaste åren har den upprepat sig igen och igen p.g.a. flyttar och skiftande livssituationer.

Arbetsutrymmet ordnar sig till slut ganska lätt. Har hört skräckhistorier om elever som blivit utan. Kira i samma klass har studerat här i 2 år och är ännu utan ett arbetsutrymme. Hon var förvånad över hur jag fick ett så snabbt. Arbetsrummet här har stora fönster. Varje dag, i ett rum i en annan del av byggnaden, sjunger någon opera. Då jag öppnar de stora fönstren som blickar in mot skolans innergård vars träd är klädda i gula höstlöv hör jag sången. Dess exakta ursprung har jag inte än lyckats lokalisera. Under de kommande 4 månaderna är det i princip bara jag och Maike - en annan klasskamrat, som arbetar i detta rum.



3. Utsikt från mitt arbetsrum. Bild: Oliver Reuter

I detta skede reflekterar jag över målningarna jag planerar, främst om deras storlek. I ett tidigare skede av mina studier var jag nästan enbart fokuserad på storskaliga målningar. Jag märkte dock snabbt att målningarna saknade någon sorts massa, en informativ kvalitet. Då mitt måleri består av ett tvångsmässigt sådant, blir det sällan bra. Kanske målningen kan se trevlig ut från någon annans perspektiv men mitt personliga intresse för bilden faller bort. Ett (abstrakt) måleri utan konkreta tankeställningar känns för mig väldigt lätt ointressant. För några år sedan återgick jag

till att måla i en mindre skala och tillbaka till det grundliga. Jag behövde utveckla mitt bildspråk genom teckning och tänka efter varför jag gör mina bilder. Vad är färgen, vad är duken?

Ibland då en målning är färdig kan det kännas som om den behandlade ytan består av bearbetade tankar, ögonblick, problem. Detta är alltså ingen dålig sak. Bilden kulmineras genom tiden. Teckningar och fotografier som används som bas bearbetas om och om igen. Det finns tankar inom mig som tänker att denna bearbetning skapar mening och tvingar in bilden i ett kontext. Jag använder ordet *tvingar* och det skaver. Att tvinga något till någonting fungerar inte. Jag kan också tänka: gör jag det svårt för mig själv? Har jag en förvrängd bild av måleriet som ofta står i vägen för min utveckling?

Ibland kan jag falla in i ett tankesätt eller beteende där jag börjar producera målningar/teckningar likt ett produktionsband. Det är kanske ett symptom av det överflöd av bilder man ser på sociala medier. Jag kan börja må illa av att se allas projekt och ”big things coming”. För mig personligen styr det mitt fokus från det viktiga, d.v.s. min koppling till en bild. Jag antar att jag är lätt påverkad.

Mina reflektioner angående storleken leder till slut till att jag spenderar 1–2 månader med att komma fram till den ideala storleken på målningarna. Under dessa första månader är mitt arbete ganska kaotiskt och ger inte mycket resultat. Storleken på duken krymper i takt med att veckorna flyter vidare.

Jag dricker kaffe och jag gillar det. På morgonen, på dagen, senare på dagen och kanske på kvällen. Nu då jag är i Berlin skippar jag morgonkaffet eftersom jag snabbt vill ta mig till skolan på min cykel. Dessutom saknar jag en "kaffemaskin" eller en bialetti eller vadsomhelst för att bereda mitt kaffe i. Då jag anländer till skolan runt 09-tiden jobbar jag till klockan 12. Morgonen känns oftast tung och närmare lunchen känner jag mig nästan svettig. Jag målar över det jag gjort dagen innan eftersom jag varit missnöjd. Sedan följer ett par timmar av måleri utan tankegång. Målandet sker ärligt talat vid det här skedet i något sorts zombiemode. Efter lunchen dricker jag en kaffe i kafeterian och de följande timmarna blir enkla. Plötsligt uppenbarar sig bilderna för mig. Allting kan lösas!

Orsaken till denna onda cykel kan tyckas vara självklar, men jag nås inte av någon upplysning. Av en slump råkar jag ändå se en intervju med någon som forskar i kaffe (och andra substanser) och som ett experiment slutat dricka kaffe i några månader. Han förklarar att i början av experimentet kändes det som om han hade drabbats av extrema koncentrationssvårigheter och att det uppstod en sorts dimma i hans huvud. Under de 3 månader han var utan koffein förklarar han att han inte kände igen sig själv och han förstod att hans "riktiga jag" är en persona påverkad av koffein. (VICE News, 2021, 8:35)

Jag känner igen mig och inser mitt misstag.

Fr.o.m. följande morgon är jag noggrann med att förbereda kaffe i studion och dricka den i lugn och ro, före jag börjar själva arbetet. Skillnaden är direkt.

Huvudet samt tankarna känns klara. Jag tänker: att arbeta och att producera kreativt handlar för mig mycket om att styra mitt medvetande och att nästan lura hjärnan till att arbeta. Är det någon slags metodik eller ritual? Tanken att mitt arbete är beroende av kaffe-konsumtion känns konstig.

PROJEKTET FORMAS

I ett tidigt skede visste jag att jag ville presentera ett flertal målningar. Dessa skulle vara ihopsatta som ett slags "rutnät" och som något extra skulle det ingå ett häfte med teckningar och bilder. Jag ville vara mån om att hålla mig till min plan. Min fascination över liknande system är förstås kopplat till hur man sedan läser bilderna vilket för mig är viktigt. Det uppstår automatiskt ett narrativ.

På datorn skriver jag ett slags manuskript jag kan följa, och som samtidigt ger målningarna mervärde, även om det bara är för mig. Gilles Deleuzes (1925–1995) och Felix Guattaris (1930–1992) *Rhizome Theory* och dess principer använder jag löst som grund då jag bygger upp mitt manuskript.

Rhizome teorin handlar om att bygga upp ett slags nätverk där alla parter kan kopplas ihop i vilken ordning som helst. Nedan bifogar jag vad Deleuze och Guattari beskriver som de 6 principer en *rhizome* består av:

1 and 2. Principles of connection and heterogeneity: any point of a rhizome can be connected to anything other, and must be.

3. Principle of multiplicity: it is only when the multiple is effectively treated as a substantive, "multiplicity," that it ceases to have any relation to the One as subject or object, natural or spiritual reality, image and world.

4. Principle of a signifying rupture: against the oversignifying breaks separating structures or cutting across a single structure. A rhizome may be broken, shattered at a given spot, but it will start up again on one of its old lines, or on new lines.

5 and 6. Principle of cartography and decalomania: a rhizome is not amenable to any structural or generative model. It is a stranger to any idea of genetic axis or deep structure. A genetic axis is like an objective pivotal unity upon which successive stages are organized; a deep structure is more like a base sequence that can be broken down into immediate constituents, while the unity of the product passes into another, transformational and subjective, dimension.

(Deleuze & Felix Guattari, 2005, ss. 7-12)

Detta system och dess principer känns naturliga att utgå ifrån då man bygger upp ett (icke-linjärt) narrativ i en målning. Automatiskt går mina tankar till film:

Under denna tid lyssnar jag på podcasts där de intervjuar personer inblandade i film och främst filmfotografering.

I diskussioner med mig själv, och även i denna text, drar jag ofta paralleller mellan måleri och film. Ibland syftar jag på bildens platthet, ibland det informativa värdet och inte minst ibland känslorna dessa två medium lyckas leverera. Ofta funderar jag över hur det vore möjligt att arbeta med måleri med hjälp av filmteoriens verktyg, hur kan den anpassas? För tillfället går jag en kurs i svartvitt 16mm filmskapande. Detta är något nytt för mig och processen känns rolig och spännande. Då jag håller den nyligen framkallade

negativa filmen mot ett ljus blir jag lite uppspelt av alla dess små bilder.

Jag ser en film, eller rörlig bild. Det jag ser är platt (jag använder ordet platt istället för tunn): det uppträder på en skärm. Nutidens skärmar eller tv:n är väldigt annorlunda jämfört med de som fanns tillgängliga 20–30 år sedan då de flesta var CRT- tv:n (*cathode-ray tube*). Myten om att du får fyrkantiga ögon av tv-tittandet stämmer naturligtvis inte men jag är ändå intresserad över hur dessa skärmar påverkat ens hjärna och hur den till följd av allt tv-tittande bearbetar/skapar bilder?

Jag minns tv-bildens egendomliga liv: om man lade pannbenet rätt intill glaset, kände du av en värme av elektroniken inuti men inte minst *såg* man en rörlig, hektisk bild bestående av en brännande myriad av färger som liksom sprakade. Det klonkande, dova ljud som uppstod då man knackade på tv:ns skärm uppmärksammade en om bilden och dess innehålls avstånd till en själv och det verkliga. Spöken inuti lådor. Något inom mig är övertygad om att i samband med måleriet är det en upplevelse likt denna jag söker: att bygga upp en bild som ifrån den riktiga värld vi fysiskt befinner oss i undanhåller ett annat liv eller information.

Maya Deren (1917–1961) var en filmskapare, poet, filmteorist m.m. År 1953 deltar hon i en konferens med namnet *Poetry and the Film*. De andra deltagarna är Parker Tyler, Dylan Thomas, Arthur Miller och Willard Maas. I denna konferens presenterar Deren sina tankar kring poesi och dess relation till film och även runt vad poesi faktiskt är och vad som skiljer den från något

annat. Det bör tilläggas att de flesta andra deltagarna i denna konferens reagerade med skratt och slog ner Derens tankar.

Deren menar att det som skiljer poesin från annat är dess struktur; vilken är en struktur uppbyggd utav en "vertikal" undersökning av en situation. Denna poetiska struktur är inte upptagen med det som sker, utan är istället intresserad av känslorna som är inblandade eller vad som kan tolkas ur bilden. För Deren skapar poesi visuella eller auditiva skepnader/former för det som är osynligt, vilket i detta fall är känslor eller det metafysiska innehåll i en "rörelse" (*...or the metaphysical content of the movement*). (Deren, 1970, 1953, s. 174)

Deren menar även att denna poetiska struktur kan appliceras i alla konstnärliga former.

För att förtydliga vad Deren menar med den vertikala undersökningen jämför hon den logiskt med den horisontella.

I en film lyder den horisontella linjen och narrativet händelsernas logik, "action to action", och bildar en linjär tidsram. Men i en film finns det oftast moment där en karaktär reflekterar över något och träder då in i en vertikal undersökning. Detta kan vara en flashback, drömsekvens, en monolog eller något sorts bildmontage.

Denna vertikala undersökning bryter sig loss från den horisontella linjen och bildar en sfär där det är möjligt att kontempera och utforska, utan att vara bunden till tid och plats. Deren menar att dessa undersökningar är

filmens poetiska moment. (Deren, 1970, 1953, ss. 171-186)

Filmskaparen Tarkovsky Andrey (1932–1986) beskriver *poetic links*, eller poetiska länkar, i sin bok ”*Sculpting in Time*” (Tarkovsky, 1987).

Dessa poetiska länkar står i motsats till försök att bygga upp ett narrativ eller historia kopplat till ett strängt linjärt berättande där länkarna som kopplar händelser tillsammans är baserade på en förenklad förståelse om livets komplexitet. Han föredrar istället s.k. poetiska kopplingar som ger ditt logiska tänkande frirum. Dina sinnen bygger sedan själv upp en förståelse över det du ser.

Födelsen och utvecklingen utav en tanke kan uppfattas som, och är allt annat än logisk och sammanhängande. Den komplexa värld där tankar och poetiska visioner existerar bör inte representeras enligt ramverk som står för det självklara eller linjära. Inom måleri och konst kan det vara nyttigt att inte utgå från logiska spekulationer.

” *In my view poetic reasoning is closer to the laws by which thought develops, and thus to life itself, than is the logic of traditional drama*”. (Tarkovsky, 1987, p. 20)

Författaren Henry Parland (1908–1930) skrev en text år 1929–1930 där även han berör poesin och dess uppkomst. Texten är ett utdrag ur en längre text med titeln ”*Den modernistiska dikten ur formalistisk synpunkt*”:

”Diktens uppgift är att åter bringa oss i en levande kontakt med vår omgivning. För att kunna göra det, måste den rycka tingen ur deras alldagliga sammanhang och ställa dem i en ny, iögonenfallande belysning. Den känsla av nyhet och omedelbarhet, som vi härvid erfar, framkallar i vårt medvetande en reaktion, d.v.s. en poetisk upplevelse.”
(Parland, 1970, s. 159)

I måleri, hur skapar du en poetisk upplevelse? Kan upplevelsen uppstå enbart ur en tolkning av bilden? Eller är det med hjälp av fina färger (rött, gult, blått)? Hur tillämpar man till exempel Maya Derens idé om en poetisk struktur till måleriet? Hur och var uppstår de horisontella och vertikala linjerna i en målning? Uppstår den poetiska upplevelsen genom ett symbios bestående av tre delar: bilden, personen och rummet? Jag återkommer till det.

Tiden och dess kretslopp. I fantasier rör man sig fritt igenom tiden. Det som vi uppfattar som tid är en psykologisk sådan, producerat av dina neuronätverk. Dåtid, nutid och framtid är något din hjärna bygger ihop, den skapar en illusion. Den tiden våra klockor visar, och som vi följer, är vad som kallas för fysisk tid. Den fungerar som ett mätinstrument för fysiska händelser i vårt universum som är tidlöst. (Sorli, 2018)

Jag tänker på tidsuppfattning i måleri. Om vår vardagliga uppfattning om tid är en psykologisk sådan, då går det att applicera en psykologisk tidsram på till exempel en målning, eller vad som helst för den delen.

Vad är det som eventuellt kunde skapa, eller skapar, en uppfattning om tid i en målning? Kanske din hjärna identifierar något som den sedan bygger vidare på? Föds tidsperceptionen ur hjärnans aning om ett narrativ? Ett narrativ har väl alltid någon sorts tidsram, linjärt eller flytande. Kanske hjärnan plockar upp ledtrådar och jobbar med dem: skapar en psykologisk tid enbart för den bilden du har framför dig.

Jag tänker; om du lyckas skapa ett narrativ eller en tidsperception som går längs med den horisontella linjen, då bör det vara möjligt att även lägga in den vertikala in i vilken ens sinne kan avvika.

Eller kanske målningen i sig själv är den vertikala linjen i ett rum som är det horisontella. Deren ger en spännande metafor över hur ett poetiskt moment kan uppstå i film, där ljudet och det visuella vilka inte är i direkt relation till varandra möts:

“The words are not necessary when they come, as in the theater, from what you see. You see, the way the words are used in films mostly derives from the theatrical tradition in which what you see makes the sound you hear. And so, in that sense, they would be redundant in film if they were used as a further projection from the image. However, if they were brought in on a different level, not issuing from the image, which should be complete in itself, but as another dimension relating to it, then it is the two things together that make the poem. It's almost as if you were standing at a window and

looking out into the street and there are children playing hopscotch. Well, that's your visual experience. Behind you, in the room, are women discussing hats or something, and that's your auditory experience. You stand at the place where these two come together by virtue of your presence. What relates these two moments is your position in relation to the two of them. They don't know about each other, and so you stand by the window and have a sense of afternoon, which is neither the children in the street nor the women talking behind you but a curious combination of both, and that is your resultant image, do you see? And this is possible in film because you can put a track on it.” (Deren, 1970, 1953, s. 179)

Jag undrar hur det tankesättet kan tillämpas i måleriet. I det fallet känns det logiskt i Derens resonemang att:

ersätta fönstret och de lekande barnen med en målning

ersätta kvinnorna i rummet med ett galleriutrymme eller vad som helst; ett ljudspår, en relativ tystnad, ett gäng skrikande barn på ett lördagsbesök i ett museum.

Du som är ”vittnet” består, och blir en skärpunkt mellan dessa två världar.

Andra konstnärer och tid:

Edward Hoppers (1882–1967) målningar har en kvalitet som för mig sticker ut. De är moment, de liksom försöker inte täcka något mer. Det finns en tid i dem men tiden är direkt. Ett ögonblick. I dem är ofta åskådaren betraktaren, här igen en skärpunkt mellan målningens liv och livet utanför.

Konstnären Phyllida Barlow (f.1944) talar om hur tiden i en målning tycks vara tänjd och i jämförelse med skulptur där tiden är som sand som sipprar mellan dina fingrar. Hennes skulpturer reser sig ur marken och har mycket lodräta och horisontella linjer. De är liksom konstant under konstruktion. Jag förstår hennes poäng i hennes jämförelse. (Louisiana Channel, 2014, 15:04)

Julie Mehretu (f.1970) målningar är också uppbyggda med linjer och färger. De saknar figuration i form av människovarelser. De skapar intressanta kompositioner som påminner om notblad, där det finns ett samband med tid och det som avläses. Det är svårt att se början och slut.

Då jag jobbar med bilder, speciellt under en längre period, och då tankar kring deras underliggande poesi uppstår tror jag att jag lätt börjar inbilla mig saker och ting. Jag kan ibland uppleva att jag intalar mig själv om en bilds ”utstrålning”. En sorts försvarsmekanism gör bilden till något den kanske inte är.

Om du skapar en bild och du vill att den ska tolkas av andra, hur möjliggör du detta? För mig blir det alltmer klart att det är viktigt att inte totalt stänga in sig i den egna föreställningen om bildernas mening och poesi. Att försöka läsa dem ur ett neutralt perspektiv. Det kan vara mycket begärt av någon annan än en själv att avläsa ens bilder. Kanske dörren in till detta rum bör hållas på glänt eller helt öppen om det är vad som krävs för att ge bilden ett liv.

VINTER

Vintern i Berlin är kallare än vad jag var beredd på. (nästan) Alla är nog med att påpeka att det för mig nog är varmt och att jag är någon sorts forntida nordbo som inte vet av något annat än is och snö. Jag fryser reven av mig i smyg.

Under december månad spenderar jag ganska mycket tid att titta på Bruno Knutmans (1930–2017) målningar och illustrationer. De spökar i mitt bakhuvud. De är grafiska, dramatiska, konstiga. Målningarna har en släng av någon sorts barnslighet. Kanske är det deras psykologiska klumpighet som fascinerar mig. Målningarna existerar som i en fiktiv sfär. Trots detta känns de äkta och närvarande. Detta är något jag önskar mina bilder skulle kunna åstadkomma. En känsla av att vara en del av två världar.

I mitt eget måleri undviker jag ofta olika objekt som jag känner har en för stark koppling till vår verklighet och nutid. Till exempel en smartphone har en för mig alltför stark koppling till en bestämd tidpunkt och kanske därmed även plats (jorden). För att inte tala om hur skitfula de kan se ut som objekt i målningar/illustrationer. Krokiga figurer med märkes-sneakers är en av många konstiga måleritrender på Instagram just nu. Överhuvudtaget försöker jag att undvika onödiga rekvisita i mina kompositioner eftersom jag upplever att de lätt enbart uppträder i ett dekorativt syfte. Det är en utmaning för mig att hålla det koncist.

Om jag ser en målning jag gillar, i ett museum, i en bok eller varsomhelst, räknar jag ibland de visuella element jag ser. Ofta tycker jag mig räkna till 7. 7 objekt, 7 färger, 7 figurer. Kanske är det selektiv observation. Jag slutar räkna vid nummer 7.

Som hjälp då jag skapar bilder föreställer jag mig olika scenarion. Dessa scenarion rör sig i olika tidsramar och ställen.

Jag föreställer mig bilden jag skapar tiotals år i framtiden, bortstudad på en vind eller källare någonstans. Den som råkar plocka upp den: vad gör den? Ser den det som skräp eller något av intresse? Hur tolkas bilden? Jag försöker se och uppleva bilden igenom denna framtida figur. Samtidigt känns det hjälpsamt att se bilden ur ett annat perspektiv. Tankelekar som denna ger min fantasi ett avsprång.

Det känns som om jag tappar trådarna en aning. Är osäker vartåt denna text tar sig. Jag blir råddig. Bättre att gå vidare.

Jag återgår till Bruno Knutman. För att kunna härma en målning utstrålning kanske du bör vara medveten om materialen som används? Alla tekniker ger upphov till olika bilder. Jag hittar en utställningstext angående hans utställning i Lunds konsthall år 2010 där det nämns att han använder sig utav vattenlösliga oljefärger (Lundskonsthall, 2010). Möjligheter uppenbaras. Hemma-måleri. Tidigare då jag försökt mig på hemma-måleri har det alltid slutat i olyckor. Ex-flickvännens soffa och nya stereoanläggning fick sig en ommålning. Ex-flickvän.

Men det är något med hemma-måleri. Du bygger upp en atmosfär och känsla som jag tror återspeglas i bilderna. Även här handlar det om någon sorts meditation eller att du försätter dig i ett specifikt sinnestillstånd. Bakom nerdragna gardiner i ett upplyst hörn i ditt rum existerar du i en bubbla.

Nästan alla av de målningar jag kommer att ställa ut i Kuvan Kevät är i viss mån bearbetade hemma.

Följande dag hoppar jag på U7 från Yorkstrasse till Karl Marxstrasse. Vägen dit är kort men tuben är ofta ganska packad då du närmar dig Karl-Marxstrasse. Dubbla fejskydd. Några hundra meter från stationen finns Boesner och de säljer ganska billig vattenlöslig oljefärg. Kvällen därpå testar jag ivrigt den nya färgen. Rummet är dåligt upplyst och jag gör den underliggande teckningen på golvet. Efteråt lägger jag duken på matbordet. Duken ryms nätt och jämnt på bordet och jag fortskrider med att lägga ner den första färgen.

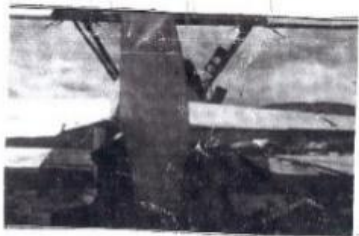
Under projektets gång för jag en sorts arbetsdagbok. Främst består den av skisser och bilder. Skisserna återanvänder jag om och om igen. Jag har limmat fast sådana bilder som har något litet extra i ett häfte. En del av dem är skärmdumpar från filmer eller videor och andra är från böcker jag bläddrat i. Häftet bildar ett sorts eko-rum. Eko-rummet manifesterar sig också som ett sinnestillstånd som uppstår i skapelseprocessen då arbetet blir mer intensivt och det undermedvetna skapar nätverk bilder emellan. Poetiska länkar som Tarkovsky skrev om. Moment som detta är vitala och jag njuter mycket av detta. Du får tunnelseende.

Det visuella formar sig. Bilderna jag har i mitt lilla häfte har i mitt huvud börjat forma en visuell berättelse. Eller berättelse är kanske att ta i. Jag prövar mig fram med många olika sorters bilder och har på min vägg olika målningar. Några av dem överlever, många av dem ej. Jag har mitt manuskript och idéer till målningar som jag följer fast inte blint. Jag gör en skiss över hur jag tänker att målningarna ska se ut på en vägg (bild nr. 6).

I efterhand är det roligt att se på de målningar jag lät gå. De skulle kanske ändå förtjänat en chans.

I januari är julaftonens och nyårets festligheter över. Det var skönt att inte äta lutfisk. Vi åt någon sorts gryta som kokat i tre dagar. Jag gav i fyllan bort mina julklappar (mat) på U-Bahn. På nyåret då jag gick hem stod en ensam snubbe på gatan och sköt blanka skott i luften. Jag är mer van vid papater.

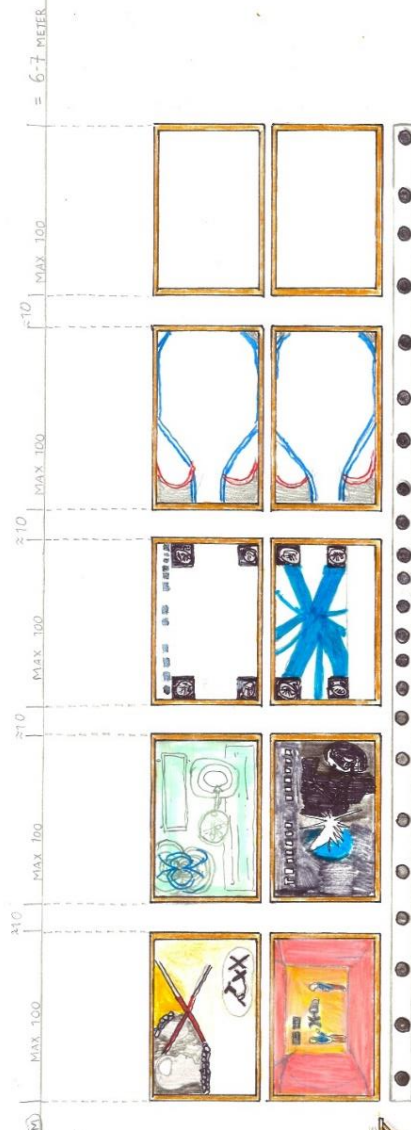
4. Häfte med skisser. Bild: Oliver Reuter



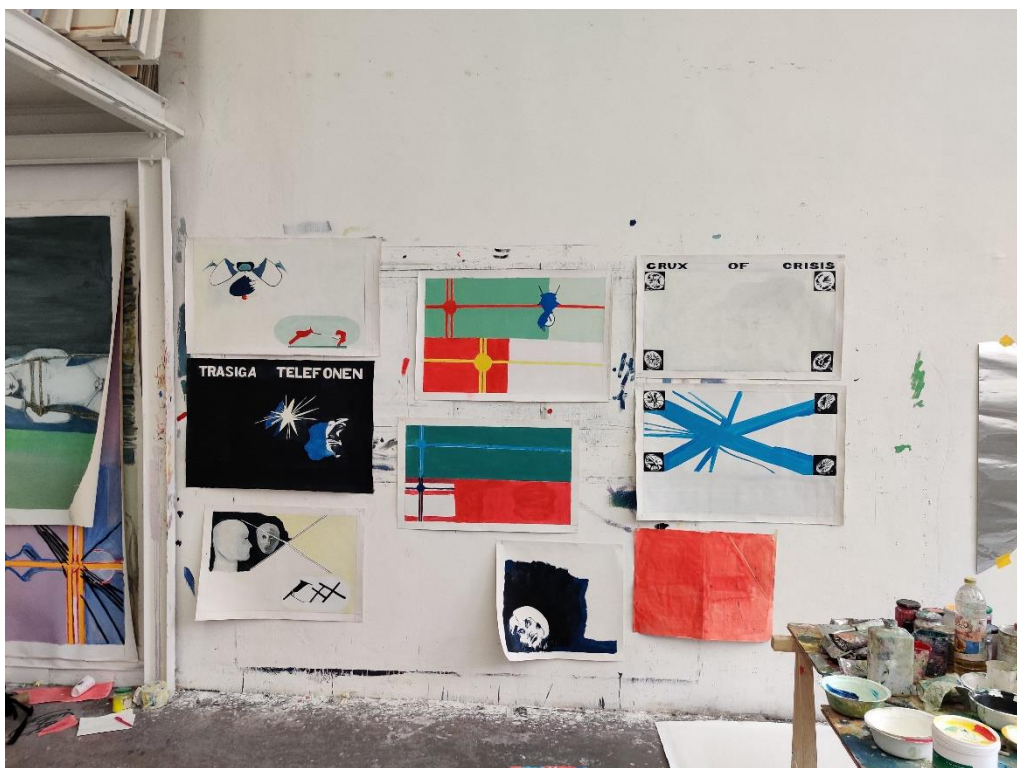
BILIER
OCH
STÄNKREVLINGAR



TRASIGA TELEFONEN



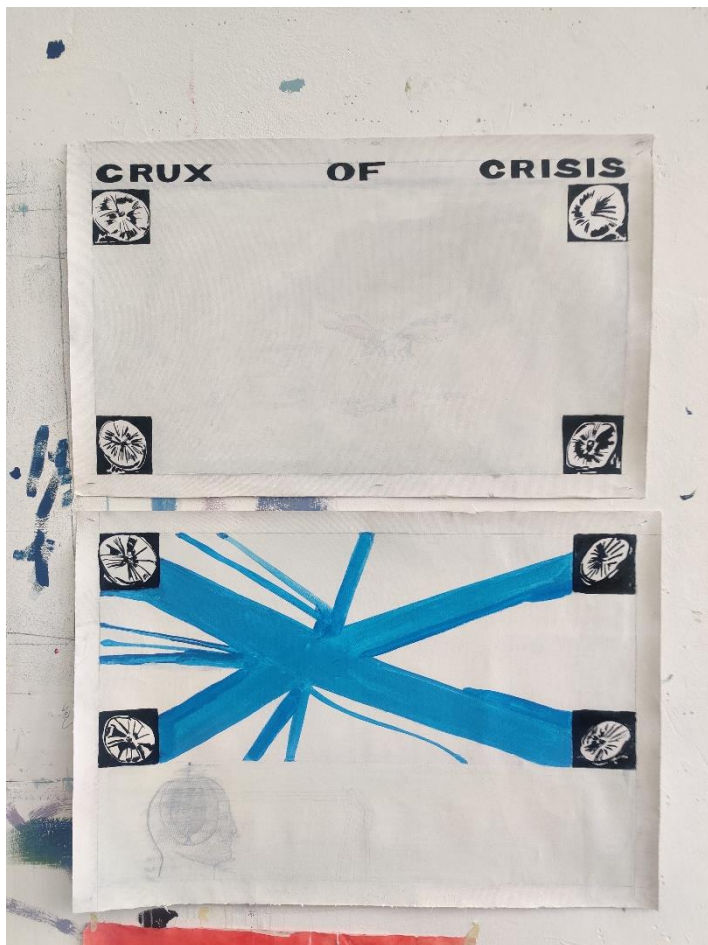
6. Preliminär skiss över målningarna och hur de ska ställas ut. Bild: Oliver Reuter



7. Arbetsrummets vägg 19 januari 2022. Bild: Oliver Reuter



8. Målningar i tidigt skede. Bild: Oliver Reuter



9. Målningar i tidigt skede. Bild: Oliver Reuter



10. Jag har anlänt till Finland. Bild: Oliver Reuter

HELSINGFORS

När jag i slutet av februari kommer tillbaka till Helsingfors är det massor av snö överallt.

Jag ska sova över hos en vän i Fiskehamnen och jag plogar vägen dit med mina väskor. Bokstavligen. I väskorna ligger bland annat målningarna nerpackade. Där har de legat nu i ett par veckor. Följande dag flyttar jag in i en etta på Terrassgatan några hundra meter från skolan.

Då jag tar ut målningarna och spänner upp dem i mitt nya arbetsutrymme känns de främmande. Nu då jag ser dem uppspända på väggen känner jag knappt igen dem. De bilder jag packade ner kändes då som om de nästan vore färdiga men nu har jag istället packat upp halvklara målningar. Jag antar att det nya fräscha perspektiv jag nu fått ta del av visar målningarna i deras riktiga tillstånd. Det känns en aning jobbigt men samtidigt skönt.

Väl tillbaka i Helsingfors möter jag Bo Haglund som är min handledare för lärdomsprovet. Tidigare har vi träffats online. Diskussionerna flyter på bra och Bo ger sina synvinklar. Det känns skönt att kunna bolla och få lite knuffar i någon riktning. Att prata konst eller måleri på svenska borde vara enkelt eftersom det är mitt modersmål men jag slås ofta av min tendens att vara otydlig. Dels för att jag ej är van, dels för att jag tappar bort mig bland alla ord och formuleringar. Det är som om jag vore ytterst medveten om mina ord. Terminologin finns men kanske det är problemet. För

mig fungerar språk ibland som verktyg. Lite så som olika tekniker inom måleriet eller bildskapandet producerar olika bildspråk.

11. Arbetsrummets vägg 21 mars 20. Bild: Oliver Reuter



Nu och då slås jag av en omvändning i mitt förhållande till bilderna. En dag tänker jag att det skulle vara bättre att göra om allting. En annan dag frågar jag mig själv om jag borde byta ut målningarna till teckningar. Någon sorts osäkerhet rör sig inom mig. En utmaning med detta projekt har varit att hålla sig fast vid en

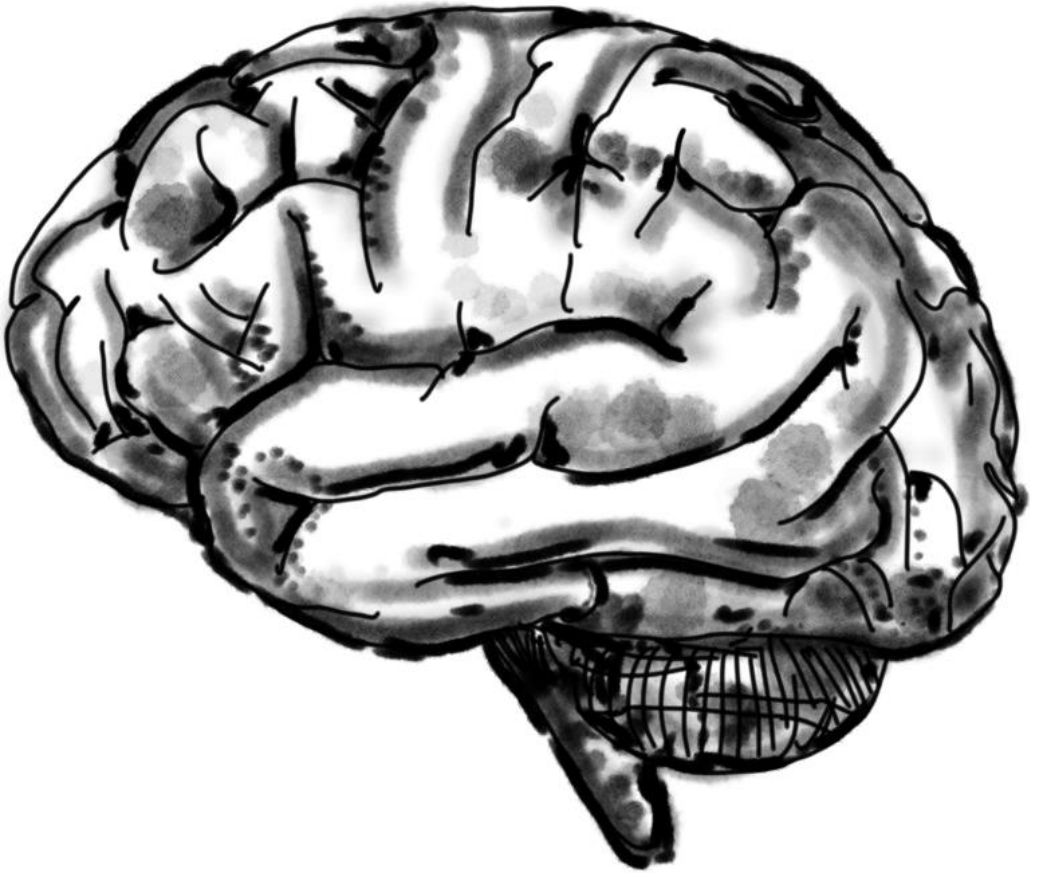
ursprunglig plan eller idé och hålla olika lockelser under kontroll. Jag vill slutföra det jag planerat.

Trots en del osäkerheter går tiden i Helsingfors smidigt framåt. Jag går till skolan, målar, går hem och går till skolan igen. På bakgården till "mitt" hus gläds jag åt ett par duvor som i stenfasadens håligheter bygger bo. De brukar stå och titta på mig då jag tar mig in via bakgården. Jag hajar till då någon av dem flyger rätt intill mitt huvud.

Möten med professorer vid universitet är ibland givande, ibland inte. För mycket input gör mig lite ostadig. Mina främsta problem handlar om att lösa problemet kring hur jag vill hänga upp målningarna.

DEL II

12. Hjärna. Bild: Oliver Reuter



Vad är hjärnans delar?

- Svar: Hjärnan består av storhjärnan, hjärnstammen och lillhjärnan. Hjärnan beskrivs som en mjuk gelatinartad gegga bestående av grått och vitt materia som finns innanför kraniet som skyddar den. I en vuxen person väger hjärnan kring 1400 gram.

Vad är hjärnans funktion?

- Svar: Hjärnan är kroppens centrala styrsystem och generator som kontrollerar vårt motoriska och sensoriska system samt är ansvarig för våra tankar och känslor.

Hur många neuroner finns det i hjärnan?

- Svar: Det är estimerat att det finns omkring 100 miljarder neuroner i hjärnan. En neuron har kontakt med över 10 000 andra neuroner.

(Filley, 2011, s. 5)

MINNEN

Häromdagen målade jag en bild. Var har jag sett bilden förut?

I mitt inre ser jag glimtar av variationer som påminner om det jag har framför mig. Jag bläddrar igenom bilder i mitt huvud. Är det någons annans bild? Detta stör mig inte, jag är bara nyfiken. Minnesbilden är bekant. Men känslö-världen känns annorlunda. Känslövärlden gör att jag nu har något att jobba vidare på. Ett sorts emotionellt paket laddat i en bild av färg och form.

Sensationen som sker inom mig är en bekant sådan: en barnslig iver.

Minnen: även påhittade. Faktum är att jag ofta har svårt att skilja på sanna och falska minnen, de kan smälta samman på något sätt. Mycket av mina minnesbilder är diffusa. De kan uppträda som gråa, bruna dimhöljen. Sedan finns det klara minnesbilder där jag ser ansikten, färger, teckningar och målningar. Kanske det beror på mitt fokus. Eventuellt har jag varit mer fokuserad med dessa saker framför mig. Oftast är jag ganska upptagen med mina tankar. Det händer att jag tror mig minnas något innan jag inser att minnet är ett fiktivt sådant: minnet kan bestå av en scen ur en film, någon annans berättelse min hjärna illustrerat eller bara ett ogrundat påhitt. Det händer att jag återger en berättelse men måste hejda mig mitt i då jag inser att upplevelsen inte är min.

Människan kan via minnen slungas tillbaka till ögonblick i en annan tid. I vårt huvud finns det moment och känslor inbäddade i den grå geggan som hjärnan är. Neuronerna i hjärnan är ansvariga för våra tankeprocesser. Det är estimerat att det finns omkring 100 miljarder neuroner och de utför ett enormt nätverk. Varje enskild neuron har även kontakt med över 10 000 andra.

Jag undrar vad som händer med alla de kontakter neuroner emellan som skapas, men som passerar obemärkta? Upplever vi dessa på något sätt? Mina tankar går igen till det Tarkovsky beskrev som poetiska länkar, undermedvetna nätverk som binder samman sådant en själv inte riktigt kan förstå/beskriva. Kanske det vi upplever som poetiskt är ett resultat av synapser i vår hjärna som hejdlöst skjuter skott utan att någonsin riktigt träffa rätt. Det är frestande att googla fram svar på dessa tankar, men jag vill inte.

Allt detta tänk om minnen tar mig tillbaka till tisdagar i slutet av 90-talet och början av 2000 talet. På tisdagar damp Kalle Anka ner i postlådan och det uppstod ofta bråk med mina bröder vem som först skulle läsa den. Min äldre bror Robin som är 6 år äldre vann ofta dessa gräl. Undrar om han ens läste tidningen eller enbart njöt av att pina mig. Kalle Anka och dess serietecknare har lagt ett spår i mig. Innan jag kunde läsa, ”läste” jag serierna och bildade på något sätt ett narrativ mellan bilderna. Det händer ofta att jag jobbar på en teckning och jag kommer ihåg någon av serietecknarna i Kalle Anka. Jag minns namnet Xavi men har inte lyckats hittat denne person även efter gediget sökande. Fanns

hen ens? Men kanske det är bättre att förbli ovetande. Xavis teckningar har antagligen efter alla år som gått tagit nya skepnader i mitt huvud. Mina minnesbilder av "Xavis" teckningar dyker ofta upp då jag undrar över hur man kan teckna rörelser, ljus och konstiga manicker.

Man skulle tro att Kalle Anka är enkelt. Både då och nu tänker jag ibland att serietecknare ska jag bli. Jag övade mycket på att rita av Kalle Anka men det är faktiskt skitsvårt. Hans konstiga ben och ankfötter. Mamma brukade ibland visa mig hur men svårigheterna kvarstod.

Frustrationen över att inte kunna apa efter på rätt sätt kan kännas tung och så även insikten att teckning faktiskt inte är något enkelt. Någonstans i denna process gömmer man undan sin personliga röst och det kan ta tid att gräva fram den igen. Kanske jag aldrig ens riktigt gillade tecknandet utan det utvecklades till något sorts tvångsbegär i jakt på bekräftelse?

FARMOR & FARFAR

Mina skriverier och fantasier rör sig i dåtid och framtid. Tankarna består av gestaltningar och minnen. Vad har format ens bildspråk?

Varje tisdag, varje vecka då jag var 6–18 år besökte jag min farmor och farfar efter skolan. Min lillebror och jag åt smörgåsar med plommonsylt som efterföljdes av varsin kanelbulle. Efteråt satt vi och tecknade eller så låg vi på soffan samtidigt som farmor högläste för oss. Då min farfar barnvaktade oss läste han högt ur Kalle Anka eller Tintin, utan att visa bilderna. Inte så effektivt.

Dessa besök har format mig, hur mycket har tidigare varit oklart men jag har nyligen börjat nysta upp besökens betydelse. Ibland tänker jag att konst och en kreativ skapelseprocess öppnar upp maskhål i huvudet genom minnen och känslor av nostalgi. Genom dessa maskhål befinner jag mig igen vid middagsbordet hos farmor och farfar eller på golvet i mitt barndomsrum.

Hemma hos farmor och farfar hade de (och har fortfarande) mycket tavlor, teckningar, böcker och möbler i sådan där gammaldags stil. Sådana där stolar med knölar och konstiga svängiga detaljer. Med farmor brukade vi gå igenom målningarna på väggen och hon kunde berätta historierna bakom dem. Finlandssvenska konstnärer. Dessa målningar uppträdde redan då för mig mystiskt. En teckning på väggen visar tre nakna kvinnofigurer som spelar fiol. Ett porträtt av Gunnar Björling (1887–1960) där han röker en cigarett, men

cigaretten är riktig, dittejpä. Som liten fattade jag aldrig vem gubben var men som äldre kunde jag sätta ihop pusselbitarna. Han såg inte speciellt mysig ut på bilden. Någon beskrev honom någon gång som ”sotig” och jag instämmer. Farmor brukade berätta om Björling och Elmer Diktonius (1896–1961), och Diktonius dikter gjorde ett starkt intryck på mig som yngre. Då jag reser någonstans packar jag ned hans diktsamling *Stark men Mörk*. Oftast läser jag faktiskt inte den, men det har blivit något av en vana. Elga Sesemanns (1922–2007) målningar är fantastiska. Jag har även sett hennes målningar i t.e.x. Helsingfors Konstmuseum HAM 2019. Jag kommer ihåg en av hennes målningar hemma hos farmor & farfar föreställandes en blå vas som hon på något sätt lyckats göra till en spännande bild. Liknande målningar liksom förminskar objektet i målningen, målningen handlar om något annat. Jag tror det tog flera år innan jag faktiskt lade märke till själva vasen i målningen.

Farfar förekommer lite som ett spöke i mitt sinne. Troligtvis har denna roll fallit på honom då den döde ofta i efterhand förvandlas till någon sorts myt. Under min uppväxt var han en person med mycket berättelser. Historier om orkaner, experiment, bomber, ryska krigsfångar, krig och forskning. Jag kan inte påstå att jag kände honom något vidare. Ändå har han tagit upp mycket utrymme i mitt sinne och mycket av det jag gör har en underliggande koppling till honom. Min hjärna har gjort honom till en sorts gestalt.

Pappren vi ritade på hos mina farföräldrar var gamla kopieringspapper med text på andra sidan. Texterna var de som min farfar skrivit.

Många år efter hans död besökte jag min farmor och fick sedvanligt smörgåsar och den här gången blåbärspaj till efterrätt. Min farmor plockar litervis blåbär varje sommar som förvandlas till blåbärspajer året runt. Jag vill även tillägga att min farmor, Maria Reuter (f.1929), givetvis inte enbart är en farmor utan hon var även lektor i biologi vid Åbo Akademi fram till hennes pensionering 1999 och är specialiserad på primitiva nervsystem (sådana som finns i till exempel parasiter).

Diskussionen ledde till farfar, maskar o.s.v. och jag frågade vad han egentligen brukade syssla med på övervåningen, där han ofta huserade då vi var på besök. Ibland då man smög sig till övervåningen och tittade in såg man honom sitta vid sin ganska gammaldags datamaskin där han arbetade på sina texter.

Farmor nämnde hans skrivelser med koppling till forskning men även manuskript han skrivit. Hon tog fram en stor bunt med papper från en gammal låda. Bunten bestod av ett par manuskript och noveller. Jag har lusläst igenom en del, vissa mer än andra. Texternas karaktär skiljer sig ganska rejält ifrån varandra, detsamma gäller tematiken. Allt från spiondrama till afrodisiaka-försäljare i Lappland.

Texterna ligger inne i kuvert markerade med texten *opublicerade*. Det kan kännas sorligt att de förblivit det. Jag beundrar hans vilja att skapa och berätta. Jag är

ändå vaksam om en känsla som gör mig en aning obekväm: jag blir påmind om tid och dess oräknelighet. Hur den tycks passera förbi. Ibland kan jag se mig själv i en framtid lite längre bort, med tunga steg rörande mig omkring på en övervåning någonstans bland en drös undangömda bilder. Kan det bli jag?

BIBLIOTEK

Bibliotek har för mig fungerat som tillflyktsställen där jag har kunnat arbeta och spendera tid på skisser, tankar och observationer av miljön omkring mig. När jag var bosatt i Åbo brukade jag frekvent, om inte dagligen, besöka stadsbiblioteket där jag mest rörde mig kring hyllorna innehållande fotografiböckerna. Även böcker om arkitektur och grafisk design som täcker reklam och propaganda gillar jag.

Oftast väljer jag böcker snabbt och utan direkt eftertanke. Jag kollar ryggen av boken och ibland tilltalar en bok mig utan någon självklar anledning. Slumpen är ett värdefullt verktyg, och det är ofta slumpmässiga val som sätter in dig på spännande rutter. Hjärnan blir sysselsatt då den ska lägga ihop udda pusselbitar. Jag återvänder tillbaka till min sittplats där jag börjar bläddra igenom böckerna.

Om jag ser en bild jag gillar tecknar jag av den. Oftast med en svart tuschpenna, helst en något trubbig och använd Edding 400. Jag gillar en direkt markering. Suddgummi använder jag aldrig. En sorts penseltuschpenna fylld med bläck kommer ofta till användning då jag vill måla in skuggor och svarta ytor snabbt och smidigt. Bläcket jag använder luktar och kan faktiskt efter en tid instängd i pennan börja lukta ruttet ägg. Jag vet inte riktigt varför och det är inte direkt önskvärt i ett bibliotek. Tur för biblioteken i min närhet hittar jag inte längre detta bläck.

P.g.a. Corona-pandemin har jag den senaste tiden inte besökt bibliotek regelbundet, faktiskt nästan inte alls. Vad jag saknar mest är att dessa besök ofta var en upplevelse. I Åbo stadsbibliotek fanns det ofta gubbar stationerade vid dataskärmarna där de kollade soft-porr (upplevelse är kanske fel ordval). Andra figurer var bland annat upptagna med att klippa sina naglar med en köksax för att sedan blåsa iväg de avklippta och ihopsamlade naglarna omkring sig. Kanske stämmer det att biblioteket är hela stadens vardagsrum.

Numera använder jag mig alltför ofta av internet istället. Inte samma charm. Inga slemmiga gubbar. Inga flygande naglar.

Då jag är på jakt efter bilder på internet brukar jag använda mig av nätsidan www.filmgrab.com. Där finns det stillbilder från massor av olika filmer. Ofta är jag osäker på vad jag söker efter men jag gillar att teckna av svartvita bilder eller bilder där det finns kontraster. Bilder från sci-fi filmer slår sällan fel. Att studera dessa stillbilder ger mig någon sorts lektion i kompositioner för att inte tala om ljus. Jag får mycket gratis eftersom någon redan satt ner tid och tanke på bilden framför mig. Om jag har tur lär jag mig något.

På datorn har jag också ett sorts bibliotek bestående av bilder. Bilderna består av skärmdumpar, som jag tar då jag ser på film och andra videos.

Detta sökande efter bildmaterial spelar en viktig roll i mitt skapande. Som liten samlade jag snuttar ur serietidningar i en gammal trälåda. I det fallet handlade det inte endast om seriesnuttarna utan även om den

gamla fina trälådan. Jag faller oftast tillbaka på kopiering: för mig är det ett viktigt verktyg för att utveckla mitt eget bildspråk. Något kompletterar något annat. Detsamma sker i måleriet samt tecknandet. Bilden kompletterar ytan. Utan sökandet vore jag borttappad och högst antagligen uttråkad. Jag tänker: för att göra bilder bör du ha sett bilder.

THOUGHTOGRAPHY

I den här texten kommer jag gå in på ett delmoment av mitt lärdomsprov där jag prövade på *thoughtography*.

Under lärdomsprovets gång och genom funderingar kring bilder i hjärnan för mina tankar mig ganska naturligt till tanken huruvida det vore möjligt att fotografera dem? Alla dessa bilder, drömmar och fantasier som kan uppenbara sig så klart, är det helt otänkbart att fånga dem på bild?

Jag prenumererar på filmtjänsten Mubi och där stöter jag på en film med titeln "*Dream Work*" av Peter Tscherkassky (2001). I filmen följer vi med en kvinnofigur som somnar in och vi ser en representation av ett drömlandskap. Före hon somnar in består ljudspåret av tickande klockor som tickar i otakt. Sekunderna före hon somnar in upplever vi hur den riktiga och den fiktiva världen smälter samman. Jag blir påmind om mina egna drömmar och sensationen före man somnar in, hur tankarna i detta ögonblick lever ett eget liv som jag inte riktigt kan påverka. Jag blir då medveten om att sömnen närmar sig. Det är konstigt hur den sovande hjärnan kan kännas främmande och hur ens medvetande liksom skiljer sig från hjärnan: "*ghost in the machine*".

Filmens bildvärld är kaotisk, svartvit. Mycket distorsion. Ibland kan det vara svårt att urskilja vad man ser: men du uppfattar automatiskt olika former och gestalter. Narrativ bestående av fragment. Det ser ut så som en dröm kan kännas som. Konceptet att visuellt

bygga upp en representation av drömmar enligt fragment känns bekant och återanvänt men vad gör det. Filmens slutscen består av en person som klipper film och vi väcks av klockslag och alarm.

Filmen är effektiv men ändå kanske inte riktigt det jag söker. Vad för andra sätt finns det att använda sig utav?

Genom google-sökningar hittar jag en Wikipedia artikel om något som kallas *Thoughtography*. Konceptet låter så där passligt konstigt. Jag öppnar kort upp om bakgrunden: *Thoughtography* handlar om att överföra bilder i sitt huvud till en fotosensitiv yta. Tomokichi Fukurai (1869–1952) jobbade som assisterande professor inom psykologi vid ett universitet i Japan under 1910-talet och myntade begreppet *thoughtography*. Han prövade sig fram med olika personer som påstod sig kunna realisera mentala bilder. Tomokichi Fukurai fick ta emot mycket kritik och sade upp sig från sitt jobb 1913.

Av de mer kända exemplen att syssla med detta är det Ted Serios (1918–2006) som berör mig mest. Ted beskrivs som ett extremt fyllo men som ofta i ett extremt berusat tillstånd lyckas med att producera vad som kallas för *thoughtographs*. Med hjälp av en polaroidkamera och en *gizmo* (ett sorts rör som sträcker sig från kamerans lins till ditt pannben. Syftet är att förstärka förmågan att producera bilderna) producerar han både tomma bilder och sådana som faktiskt ser ut att innehålla något visuellt och bekant.

Dessa experiment genomfördes även i forskningssyften och under övervakning med samma resultat. Det är

dock högst sannolikt att Ted kom på något sätt att smyga in i en sorts transparent film i *gizmon* som sedan hjälpte till att skapa det slutliga fotot. Men det pratar vi inte mer om. (Wikipedia, 2022)

Jag gillar tanken att jag inte behöver mer än en polaroidkamera och en egen sorts *gizmo*. Samtidigt är jag konstigt nog smått övertygad att detta kommer fungera, jag tror på detta experiment!

Ibland gäller det att hålla mun fast. Mina förklaringar angående mitt hjärn-fotograferande går inte hem hos mina vänner eller familj. Jag blir orolig över att min mamma är orolig över mitt psykiska välbefinnande. Jag är förstås medveten om hur mina förklaringar låter. Med högsta sannolikhet kommer bilderna inte visa något alls men i slutändan är inte fotografierna det viktigaste: det är själva experimentet. En spänning i min kropp undrar: vad om? Den barnsliga iveren över något man inte än upptäckt eller genomsökt uppstår. Denna sorts iver måste ibland lockas fram eftersom den oftast ligger undangömd och bortschasad av dyster vuxen logik. Resultaten är inte det viktigaste.

Jag beslutar mig för att använda mig utav två olika kameror: en polaroidkamera jag lånar från skolan och en Olympus Trip 35 jag har hemma. Jag bör kanske tillägga att jag har nästintill noll tekniskt kunnande då det kommer till analogt fotografi. Men jag gillar att fotografera, och går igenom perioder då jag fotograferar mera. Anledningen varför jag även använder min Olympus Trip 35 är för jag vill pröva olika fotografisk film och jag råkar ha denna äldre kamera liggandes hemma.

Som *gizmon* använder jag ett rör i papp, en foliehjälm och en låda dit huvudet läggs in. Det ser förjävligt ut, det skaver överallt och vid det här skedet börjar min iver avta något.



13. Foliehatt och gizmo. Bild: Oliver Reuter

Polaroidfilmen köper jag från en kamerabutik i Sörnäs. Det tar en stund för mig att hitta den, då butiken i princip är ett litet fönster i husfasaden. Jag kollar in i det lilla fönstret och där inne finns det en man som räcker mig två paket polaroidfilm. Scenen påminner mig om en scen ur en film, men kommer inte på vilken.

Väl hemma monterar jag min foliehatt på huvudet och börjar fotografera. Kameran riktar jag rakt mot pannbenet och tar sedan även några foton där jag använder *gizmon*. Tar typ 16 bilder? Under tiden jag fotograferar har jag ett papper med en svart cirkel

framför mig som jag försöker koncentrera mig på. Jag försöker föreställa mig den svarta cirkeln i mitt huvud. Koncentrationen tar nästan ont och mitt fejs grimaserar fult.

Kortfattat: alla bilder är svarta. Ingenting. Polaroidfilmen är dyr och jag har inte råd att fota mer. Ärligt talat är detta inte ens något roligt längre. Jag känner mig på något sätt lurad, men lurad av vem? Ted Serios? Mig själv? Det vore inte första gången. Mina förväntningar grusas.



14. Polaroid-fotografier. Bild: Oliver Reuter

Några dagar senare har jag glömt mitt nederlag och fotar två rullar 35mm film med min Olympus. Jag lägger papplådan över huvudet och använder även här gizmon. Elena som för tillfället befinner sig en kort tid i Helsingfors hjälper mig. Hon säger inget, bara hjälper mig. Nu då jag befinner mig inne i lådans mörker tänds ett hopp inom mig men det är även obekvämt. Igen skaver gizmon mot min panna. Jag tittar ut genom gizmon och lägger linsen i andra ändan. Känner mig som en tönt. Jag koncentrerar mig på en bild i huvudet och tar bild efter bild. Något av dessa foton kan bli något.



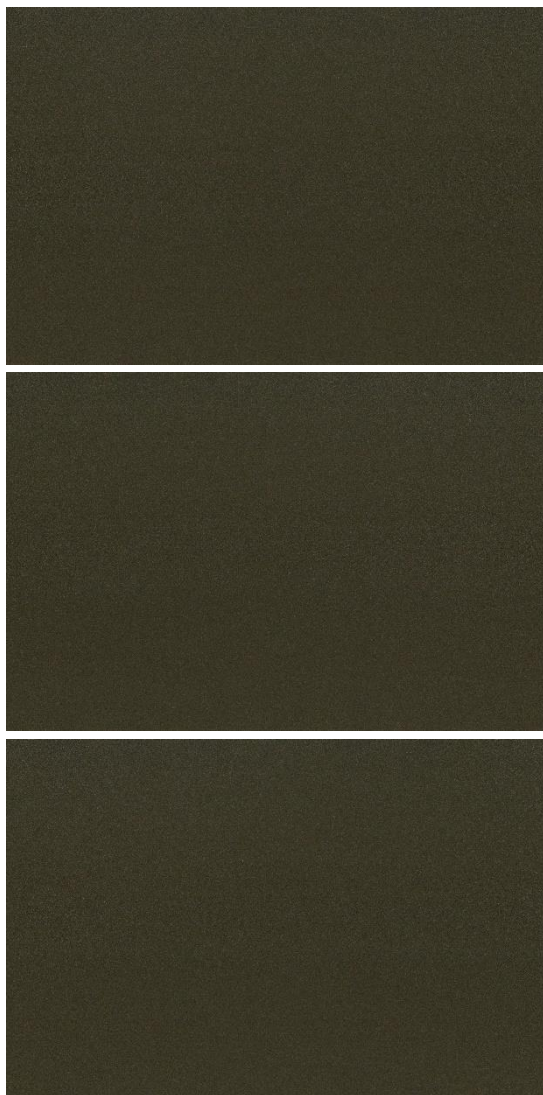
15. Gizmo och papplåda. Bild: Oliver Reuter

Jag för bilderna in för att framkallas och är väldigt tydlig med de på jobb att de ska skanna allt som finns, även om det verkar som om filmen inte exponerats. Senare får jag ett e-mail där dom konstaterar att filmerna är tomma och dom ger mig en kod till ett

presentkort. Skickar iväg ett e-mail och skriver att de ska kolla igen, bilderna är antagligen bara väldigt mörka. Någon dag senare kommer de skannade bilderna till min e-mail. Svart-bruna, grumliga dimhöljen.

Så i min ägo har jag nu typ 80 svarta bilder. Eller 80 *thoughtographs*. Vad i helsike ska jag med de till. Fastän jag tidigare sade att resultatet inte är det viktigaste är jag snopen. Experimentet skulle nog ha förtjänat ett mer grundligt och extensivt utförande. Kanske jag i framtiden kan pröva mig fram igen. Eller så inte.

Jag väljer att göra en sorts publikation som ställs ut i samband med mina målningar. I kompendiet finns det en del olika teckningar med relation till projektet och sedan även fotona. Det kändes viktigt att på något sätt ge dem utrymme även om jag är lite rädd för att visa för mycket och göra helheten överflödigt. Men jag prövar hellre så att jag i framtiden vet vad som fungerar och inte gör det.



16. Foton tagna med 35mm kamera. Bild: Oliver Reuter

DEL III

MÅLNINGARNAS KONSTRUKTION & FÖRKLARINGAR



17. Målningarna i den vita studion. Bild: Petri Summanen

Målningarna är målade i olja på duk. Duken är fastsatt på skivor av björkfaner. Skivorna hängs upp på väggen med en skruv i varje hörn.

Genom projektets process har jag haft många olika idéer om hur jag vill presentera målningarna. Själva grunden har förblivit den samma: målning på duk fastsatt på träskiva. Men planeringen runt det har inte varit konkret. Jag ville helst hålla mig inom de ramar jag satt upp från början. Ytan ska vara platt och jag vill inkludera materialet målningen ligger på. Jag har inte varit intresserad av att göra obehandlad duk synlig. Däremot gillar jag hur trä kan se ut och jag tycker ramar i trä klär målningar fint.

Den ursprungliga idén var att ovanpå varje målning fästa någon sorts glas-skiva som sedan blir fastsatt direkt på träskivan. För något år sedan besökte jag Åbo Konstmuseum där de ställde ut målningar ur deras samling. Där jag såg en målning med en liknande lösning. De gamla skruvarna är viktiga för estetiken och känslan. Jag kommer tyvärr inte ihåg vems målning det var.



18. Detaljbild över en målning hängandes i Åbo Konstmuseum 2020. Jag kommer ej ihåg vems målning. Bild: Oliver Reuter

Min tanke var att skivan, målningen och glaset kompletterar varandra: målningen blir ett objekt. De enskilda elementens egenskaper dras liksom ner en aning och de smälter samman. Jag antar att det är möjligt att dra paralleller mellan den ovanpåliggande glasskivan och mina tankar kring televisionen och dess glasskärmar.

Det visade sig dock att det billiga alternativet (polykarbonatskiva) reflekterade ljuset för mycket samt att den ändrade färgerna en aning. Det bästa alternativet skulle varit något sorts icke-reflektivt akrylglas, men priset på detta skulle ha varit över en tusenlapp. Jag får nöja mig med att enbart fästa målningen på skivan. Jag

är i stort sett nöjd med detta beslut, men det har ändå i efterhand irriterat mig en del. Det finns en övertygelse i mig om att målningarna skulle ha fungerat bättre med glaset ovanpå.

Träskivorna är för övrigt oljade så de inte ska påverkas för mycket av miljön omkring sig. Jag köpte skivorna från ett sågverk i Malm. Jag hämtade de med en kärra som jag just och just rymdes med på bussen. Det var svettigt.

Före utställningens början funderar jag hur mycket jag vill förklara målningarna. Jag har länge varit av den attityden och åsikten att det räcker med titel och sedan får man väl se och tolka själv. Det är även så jag gör nu, fast jag i efterhand ångrar detta beslut. Min tidigare åsikt har varit att då du lämnat saker osagt och öppna så har den udda känsla jag sökt efter förstärkts. Sakta men säkert har jag märkt hur detta tankesätt lämnat mig, vilket till och från varit svårt att acceptera.

Kanske är det tvärtom: förklaringar och bidragande text är ett viktigt verktyg du kan och bör använda dig utav, och kan användas till din förmån att skapa den effekt du önskar. Kanske vore det behändigt att ge ett manuskript som täcker en hel produktion. Jag ser fram emot att i framtiden förklara skiten ur målningar och andra verk.

Nu då jag har möjligheten att i denna text öppna upp om mina målningar i Kuvan Kevät tänkte jag ta tillfället i akt. Jag hoppas förklaringarna öppnar upp målningarna och mitt tankesätt kring dem.

Publikationen jag även ställde ut innehöll några av de *thoughtographs* jag tog och även teckningar och andra

bilder från lärdomsprovets gång. Jag bifogar ett urval av dessa. De kommer efter bilderna på målningarna.

Fotografierna av målningarna är tagna av Petri Summanen år 2022.

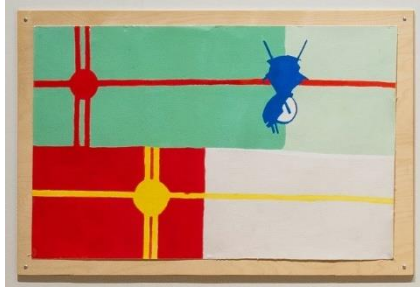
FÖRKLARINGAR



19. Trasiga telefonen, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen

Trasiga Telefonen

Bilden bygger upp en premiss. Målningens samt målningsseriens titel TRASIGA TELEFONEN placeras överst i kompositionen. Titeln refererar till leken med samma namn. Alltså den var man sitter i en ring och förmedlar ett meddelande ända tills det tagit sig ett varv runt ringen. Leken och titeln handlar om information som förvrängs/byter skepnad. Information som tolkas på olika sätt. I målningen finns i högra hörnet en person med upplyst ansikte. Ansiktet lysas upp av ett ljusfenomen framför personen. Ljuset berättar om att personen fått ta del av något nytt. Jag ser det som en sorts upplysning. Bilden härstammar från en fotobok jag stötte på i Åbo stadsbibliotek för några år sedan.



20. Radar, 60x90cm, olja på duk. Bild:
Petri Summanen

Radar

Bild inifrån hjärnan och en sorts radar inuti den. Den blåa krumeluren har fastnat i radarn. Radarn har fångat upp ett främmande men intressant föremål som det kan bygga vidare på.



21. *Vargtimmen I*, 60x90cm, olja på duk.
Bild: Petri Summanen

Vargtimmen I

Bildens figurer syns i nedre höger kant, och övre vänsterkant. I den nedre kanten sker det något sorts drama mellan två figurer. Den runda månliknande sfären i övre kanten är en sorts himmelsfigur. Namnet *Vargtimmen* refererar till Ingmar Bergmans film med samma namn, som i sin tur refererar till tillståndet som hjärnan befinner sig i på natten mellan ett särskilt klockslag då sömnen är som djupast och drömmar starkast.



22. *Asserted Connection*, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen

Asserted connection

I hörnen ser man vad jag uppfattar som neuroner som skapat kontakt med de andra neuronerna. Här börjar tankeprocessen. Nedanför dem ser vi olika figurer som jag uppfattar som ett sorts hjärn-materia. Detta hjärn-materia består av undermedvetna element som fungerar som byggstenar till fantasier, tankar och drömmar.



23. *Shoe advertisement*, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen

Shoe advertisement

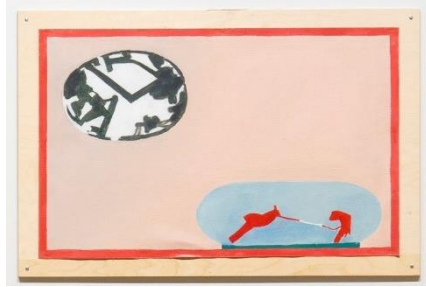
Bildens ursprung är från en bok i Åbo stadsbibliotek. Teckningen har jag återanvänt ett flertal gånger. Vad texten i målningen betyder är för mig oklart. Just denna bild härstammar från en bok om grafisk design och reklam från Sovjetunionen. Bildens ursprungliga färg var svart och gul. Min första version av bilden var svartvit.



24. *Orientation*, 60x90cm, olja på duk.
Bild: Petri Summanen

Orientation

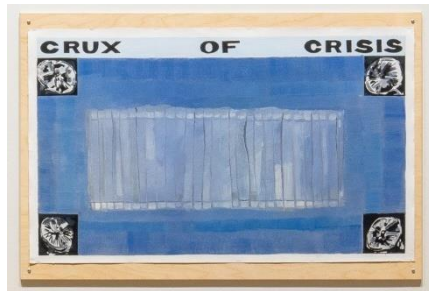
En målning med inslag från suprematism. Min tanke var att inkludera en bild som visuellt skiljer sig från de andra. Då syftar jag främst på formerna. För mig känns den en aning ofärdig, och ärligt talat så skaver bilden på ett otrevligt vis. Mitt mål med bilden var att sätta in ett för mig frågetecken, men jag misstänker att det blev ett för starkt sådant.



25. *Vargtimmen II*, 60x90cm, olja på duk.
Bild: Petri Summanen

Vargtimmen II

Samma som *Vargtimmen I*. Men med olika färger. Jag ville leka med repetition. Jag är nöjd med kompositionen och den har utrymme för utveckling. Färgerna är bra i båda målningarna.



26. *Crux of Crisis*, 60x90cm, olja på duk.
Bild: Petri Summanen

Crux of crisis

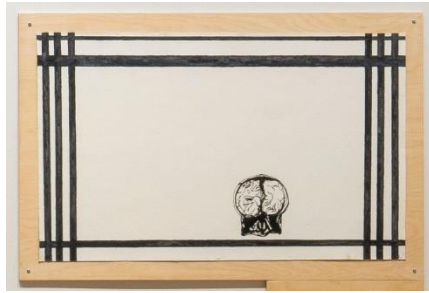
Titeln refererar till ett tillstånd i någon sorts kris. De figurerna som man ser i bildens hörn är neuroner men kontakten dem emellan fattas. I bildens mitt ser vi ett rektangelformat objekt med streck tvärs över. En bur. Inne i buren finns något som vill ut.



27. *Aerobild*, 60x90cm, olja på duk. Bild:
Petri Summanen

Aerobild

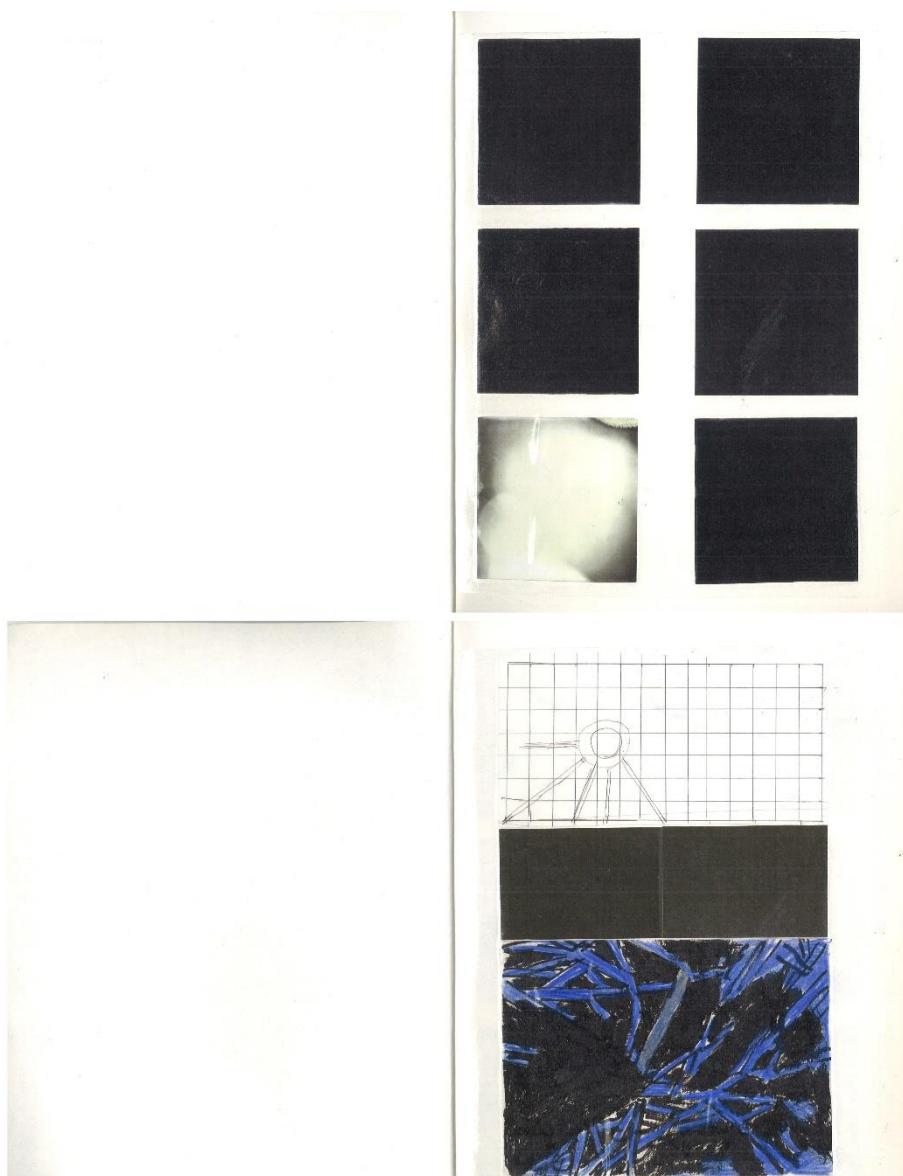
Denna målning skiljer sig ifrån mängden i hur den är målad och det visuella. I målningen ser vi ett flygplan bakifrån som landar/lyfter. Bildens syfte är att representera en tankes avsprång och/eller dess landstigning. Då bilden även representerar något mer realistiskt än till exempel hjärnmateria tänker jag att den befinner sig i någon annan sfär jämfört med de andra bilderna. Den bryter en sorts barriär.



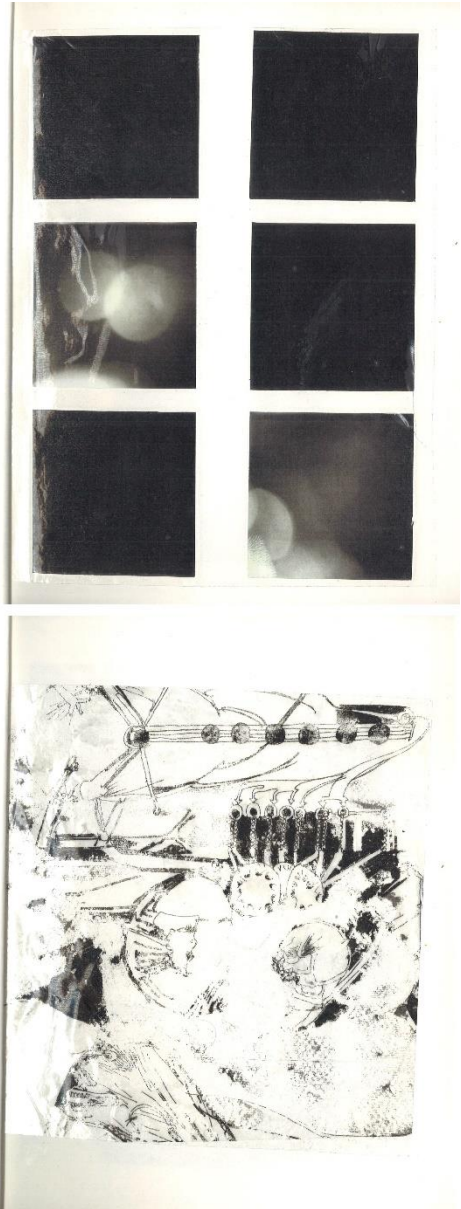
28. *Imprint*, 60x90cm, olja på duk. Bild:
Petri Summanen

Imprint

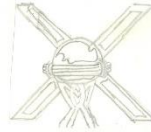
Målningen är svartvit. I målningen finns det en avbildning av en hjärna som omringas av ett svart mönster. Jag ville att bilden skulle vara simpel och platt. Hjärnan är omringad. Det är inte säkert om situationen den befinner sig i är önskvärd eller ej. Det finns spelrum, men inte för mycket.



29. Utdrag ur publikation. Bild: Oliver Reuter



30. Utdrag ur publikation. Bild: Oliver Reuter



EFTERÅT

Idag är det måndag och för tre dagar sen var det fredag och då öppnade utställningen Kuvan Kevät 2022. I den vita studion på första våningen har jag 10 målningar på en vägg. Målningarna är organiserade i två horisontella rader, en ovanför och en under.

Den senaste månaden har inte präglats av överdriven stress. Det har förstås funnits stunder då något inte har fungerat och problemet måste lösas men det hör ihop med det kreativa skapandet. Det finns en njutning i det.

I övrigt tycker jag att målningarna fungerar ganska bra och gör sitt jobb. De är lite konstiga och helheten likaså. Efter att ha stirrat på dem så mycket den senaste tiden så vill jag ändå helst inte ägna dem desto mer tid. Det är roligt att höra vad folk tycker om bilderna. Jag upplever att många har svårt med dem.

Min vän Axel hade synpunkter och åsikter. Jag uppskattade hans ärlighet och inblick. Han pratade om någon avhuggen arm och artärer. Det har även varit tal om psykologiska bilder, att de kanske skulle kunna ha koppling till psykisk hälsa/ohälsa.

Mina föräldrar, farmor och systerdotter hälsade på och jag tycker deras reaktioner bra representerade de vanligaste av dem. Farmor tyckte målningarna var bra, min mamma var orolig, min pappa sa ingenting och min systerdotter fnittrade lite. Jag uppskattar alla åsikter.

Behandlar målningarna samhällsfrågor? Jag påstår nej. Flertal personer var övertygade om att bilderna

reflekterade kriget i Ukraina eller att bildvärlden var en reaktion på kriget. Om någon vill tolka dem på det viset är det förstås tillåtet. Men då målningarna blev till, jag var där, fanns det inga tankar om att dra sådana paralleller. Jag förstår självklart hur och varför sådana kopplingar uppstår. Kriget var och är förstås på allas hjärnor och samtidigt tror jag det handlar om bildspråkets kopplingar till propaganda, reklam och populärkultur.

Hur förhåller sig målningarna till samtidskonsten? Det visuella i målningarna skulle jag beskriva som enkelt och målningarna är för mig direkta. De är inte målningar som försöker göra något nytt. I förhållande till samtiden och samtidskonsten försöker de inte hitta sin plats där, det är för dem ointressant. De är inte intresserade av kategorier eller ismer.

Med enkelt menar jag hur en avbild av en sko är enkel, ett ansikte med en titel ovanför sig är enkel, färgfält som ligger bredvid varandra är enkel. Måleriet är inget tekniskt sådant. De är direkta på samma sätt som en duk som är fastnitad på en träskiva som är fastskruvad i en vägg är direkt.

Målningarna är skapade ur ett perspektiv som inte är speciellt intresserad av den yttre världen. De är bilder gjorda ur och inom en personlig sfär, som befattar en stor attraktion och ett ivrigt intresse för bilders uppbyggnad, former, färger, poesi och eventuella påverkan på, i första hand, mig själv. Målningarna är ett resultat av ett försök att uppleva en idé eller tanke genom måleri. Målningarna är objektiva och subjektiva, en del av två världar.

I efterhand har jag stött på bilder av Ulla Wiggens (f.1942) målningar. Under åren 1963–1967 målade hon en serie akrylmålningar med kopplingar till elektronik, tv-apparater och andra mackaparärer. Hon har givit målningarna titlar som *Radar*, *Den röda Tv:n*, *Magnetisk Minne*, *Möjliga Kopplingar*, *Transmission*, *Minne-Gamma* (Wiggen). Målningarna och titlarna upplever jag som fina och intressanta. Kombinationen utgör något mystiskt. Jag tänker på någon likhet mellan de titlar jag gav mina målningar och de titlar Wiggens målningar har. De är liksom kortfattade men beskrivande. Wiggens målningar är skickligt målade med klara avgränsningar och detaljrikedom. Det målningarna porträtterar är igenkännligt men du kan inte sätta dem i fack. Bilderna kan upplevas som kusliga, något jag nästan aldrig upplever i samband med målningar. Wiggens målningar väcker i mig den där frågande känslan jag beskrev i början av min text. Jag ser framför mig en målning som liknar ett kretskort. Varför ifrågasätter jag bilden? Det är ett kretskort men ändå inte? Det finns en övertygelse i mig som är medveten om det dolda i bilden?

Jag tänker på mina egna målningar och hur annorlunda de vore om jag hade målat dem med klara avgränsningar, tajta linjer o.s.v. D.v.s. med ett mer ”tekniskt” måleri.

Utställningens öppning var okej, mycket folk. Mot slutet stack vi med några vänner och drack öl i Havshagen. Vi snackade om höghusen och hur konstigt byggnadskomplexet där är. Jag gillar dem, de sticker ut. Ibland sitter jag där på en bänk intill vattnet och funderar.

Då mina föräldrar var på besök i skolan och vi trampat upp till Majacka där utställningen fortsatte, blickade vi ut över husen, just dem i Havshagen. Mamma pekade mot ett av husen och berättade att hon som ung vuxen bodde med sin pappa på högsta våningen i ett av dem. Någon dag före någon julafton dog han i hissen. Husens betydelse för mig ändrade i samma stund. Nu då jag går där bland husen känns det annorlunda. Det är konstigt att tänka sig sina föräldrars liv före en själv. Deras historia är en del av dig: kanske existerar det ett sorts avtryck i din molekylära uppbyggnad. Ibland då jag tar en kvällspromenad runt Havshagen fantiserar jag om 80-talet och om min mamma som i kvällsmörkret raskt tar sig fram mellan hus och trappor, omedveten att om 40 år kommer hennes barn promenera samma hörn och tänka på hennes liv. En resa i tid och sfärer. Det hela känns betydligt på ett sätt som inte kan registreras av min hjärna. Liv och händelser i tidens kretslopp.

Sista öppningsdagen ligger jag uttråkad och rastlös i sängen. Kl. 22 sticker jag till skolan med en skruvmejsel och skruvar ner allting. Varje skruv bortskruvad ur väggen känns i kroppen. Jag vill framhäva hur skönt det är då utställningen är över. Jag sålde 3 målningar. Fick 2700€ för dem. Typ 4 månaders hyra. Känns alltid lite konstigt att sälja målningar.

Efteråt sitter jag ute på en bänk på min bakgård. Det är svaltt och ljusst. Duvorna som byggt bo i stenfasaden bakom huset jag bor i flyger försiktigt omkring, de har blivit ganska många nu. Nu känns mycket obetydligt. Inget mer tjat på Instagram. Om en vecka sticker jag för en månad till Tyskland. Efter att igen varit i Finland i 4 månader har jag tröttnat. Pulsen känns låg på Helsingfors gator, eller kanske bara de jag rör mig på. Jag jobbar med nya teckningar och prövar nya lösningar.

SLUTORD

Processen med lärdomsprovet har tagit sin tid. Den sträckte sig från tidig höst 2021 till tidig sommar 2022, och skriveriet har fortsatt under sensommaren. Under denna period har jag flyttat, bott en kort stund i annat land, målat och fått nya perspektiv.

Nu då jag blickar tillbaka på denna tid är det ändå inte nödvändigtvis tankar kring det praktiska arbetet jag lade ner på målningarna som rör sig i mitt huvud. De finns där någonstans i bakgrunden. I stället tänker jag på smörgåsar under Monumentenbrücke, Terrassgatans spurgun, glutenfria kanelbullar och lite för mycket kaffe.

I överlag är jag nöjd med resultatet och målningarna. Självklart finns det tankar kring det jag nu skulle ändra på, vilket det i efterhand alltid finns. Det är intressant hur arbetet med bilder o.s.v. alltid går framåt. Det känns oftast intressant och ger en den där pirriga känslan. Bilderna tar liksom inte slut. Processen är i ständig utveckling. Nu då jag närmar mig examineringen blickar jag även tillbaka på andra målningar jag har gjort under dessa snart 2 år vid Bildkonstakademien. Är ganska osäker på dem. Häromdagen plockade jag fram gamla målningar från sista året i Åbo Konstakademi och ser på dem med stort intresse. Kanske tiden formar dem.

I början av processen hade jag tänkt att jag skulle läsa in mig ordentligt om hjärnan och dess funktion. Jag underskattade dess komplexitet. Fanns inte en chans att

jag skulle klara av att täcka något sådant i denna text, jag kunde bara skrapa ytan en aning. Att gå in på neuropsykologi och hjärnans funktion var i detta skede lite väl djupa vatten för mig. Samtidigt är det ett område där det finns mycket utrymme för hypoteser och skepsis, vilket ju är spännande och går hand i hand med konsten. Mitt intresse för hjärnans funktion har med andra ord ökat och jag tror det kommer förbli en ganska central punkt i mitt arbete framöver.

Under det senaste året har även mitt filmintresse utvecklats ytterligare. Det är ett verktyg jag känner att jag kommer ha användning av i framtiden och med vilket jag tror jag smidigt kan uttrycka tankar och narrativ. I mitt huvud rör sig funderingar kring hur jag hädanefter kan ställa ut mina bilder och eventuellt skapa helheter tillsammans med rörlig bild. Att på något sätt göra målningen mindre en målning och den rörliga bilden mindre en rörlig bild. Det finns mycket utrymme att utforma och utveckla mina koncept och bakgrundstankar angående mitt skapande. Målningar hängande på vita väggar i fyrkantiga rum eller på konstmässor eller motsvarande känns för tillfället totalt ointressant. Jag trampade in på Forsblom här i Helsingfors häromdagen men trampade snabbt ut.

Vad händer efter att jag blir utexaminerad? Jag ser fram emot att jobba i ett utrymme som inte är direkt kopplat till institutioner och skolor, det ska bli skönt att inte studera längre. Måleriet är en ständig utmaning. Hur vill jag forma min konstnärliga "röst"? Genom vilka tekniker? Vad ska den förmedla? Jag nämnde tidigare hur målningarna i mitt lärdomsprov inte är intresserade

av den yttre världen. Detta är något jag i framtiden kommer ha i åtanke då jag skapar bilder. D.v.s. att skapa bilder som reflekterar miljön runt dem och/eller mig. Denna utveckling av ens konstnärskap förblir förvisso antagligen (hoppeligen) alltid ogjord. Nu känns det som att igen börja från ruta noll. Tack för att ni läste.

KÄLLFÖRTECKNING

- Beatt, C. (Regissör). (1988). *Cycling the Frame* [Film].
- Deleuze, G., & Felix Guattari. (2005). *A Thousand Plateaus*. Minnesota: Minnesota Press.
- Deren, M. (1970, 1953). *Poetry and the Film: A Symposium*. New York: Cooper Square Press.
- Filley, C. M. (2011). *Neurobehavioral Anatomy, Third Edition*. University Press of Colorado.
- Jonze, S. (Regissör). (1999). *Being John Malkovich* [Film].
- Lousiana Channel. (den 20 5 2014). *Phyllida Barlow: An Age of Fallen Monuments (Video)*. Hämtat från Youtube: 5.9.2022
<https://www.youtube.com/watch?v=e86iiVjPDsY&t=917s>
- Lundskonsthall. (2010). *Bruno Knutman*. Hämtat från Lundskonsthall: 24.9.2022
<https://lundskonsthall.se/utställningar/tidigare-utställningar/2010/bruno-knutman>
- Parland, H. (1970). *Säginteannat*. Borgå: Tryckeri och Tidnings AB i Borgå.
- Sorli, A. S. (2018). *In what way are related psychological time and physical time?* Ptuj.

Tarkovsky, A. (1987). *Sculpting in Time*. University of Texas Press.

Tcherkassky, P. (Regissör). (2001). *Dream Work* [Film].

VICE News. (den 30 8 2021). *How Psychoactive Plants Changed the World | News on Drugs (Video)*. Hämtat från Youtube: 5.9.2022
<https://www.youtube.com/watch?v=Ttg8WiGY0tw>

Wiggen, U. (u.d.). *Paintings 1963 - 1969*. Hämtat från Ulla Wiggen: 26.9.2022
<https://ullawiggen.com/paintings-1963---1969.html>

Info om de målningar av Ulla Wiggen jag nämnde i min text:

Radar, 1968, Akryl på pannå, 78x110 cm

Den röda Tv:n, 1967, Akryl på pannå, 89x116 cm

Magnetiskt Minne, 1968, Akryl på pannå, 52x52 cm

Möjliga Kopplingar, 1968, Akryl på pannå, 90x110 cm

Transmission, 1968, Akryl på pannå, 46x64 cm

Minne-Gamma, 1968, Akryl på pannå, 75x85 cm

Wikipedia. (den 3 9 2022). *Thoughtography*. Hämtat från Wikipedia: 5.9.2022
<https://en.wikipedia.org/wiki/Thoughtography>

BILDREGISTER

1. Parasiter. Bild: Oliver Reuter.....	8
2. Reklam på någon U-Bahn station. Bild: Oliver Reuter	14
3. Utsikt från mitt arbetsrum. Bild: Oliver Reuter	18
4. Häfte med skisser. Bild: Oliver Reuter	35
5. Häfte med skisser. Bild: Oliver Reuter	36
6. Preliminär skiss över målningarna och hur de ska ställas ut. Bild: Oliver Reuter.....	37
7. Arbetsrummets vägg 19 januari 2022. Bild: Oliver Reuter.....	38
8. Målningar i tidigt skede. Bild: Oliver Reuter	39
9. Målningar i tidigt skede. Bild: Oliver Reuter	40
10. Jag har anlänt till Finland. Bild: Oliver Reuter	42
11. Arbetsrummets vägg 21 mars 20. Bild: Oliver Reuter.....	44
12. Hjärna. Bild: Oliver Reuter.....	48
13. Foliehatt och gizmo. Bild: Oliver Reuter.....	63
14. Polaroid-fotografier. Bild: Oliver Reuter.....	64
15. Gizmo och papplåda. Bild: Oliver Reuter.....	65
16. Foton tagna med 35mm kamera. Bild: Oliver Reuter	67
17. Målningarna i den vita studion. Bild: Petri Summanen.....	70
18. Detaljbild över en målning hängandes i Åbo Konstmuseum 2020. Jag kommer ej ihåg vems målning. Bild: Oliver Reuter.....	72
19. Trasiga telefonen, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen.....	75
20. Radar, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	76

21. Vargtimmen I, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	77
22. Asserted Connection, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen.....	78
23. Shoe advertisement, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen.....	79
24. Orientation, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	80
25. Vargtimmen II, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	81
26. Crux of Crisis, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	82
27. Aerobild, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	83
28. Imprint, 60x90cm, olja på duk. Bild: Petri Summanen	84
29. Utdrag ur publikation. Bild: Oliver Reuter	85
30. Utdrag ur publikation. Bild: Oliver Reuter	86
31. Utdrag ur publikation. Bild: Oliver Reuter.....	87

