

BÄVRAR OCH FÅGLAR

PHILIP LERNHAMMAR

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ KUVATAIDEAKATEMIA

Magisteruppsats 2021

Handledare och granskare:

Sigrid Sandström

Pauliina Turakka Purhonen

Harri Monni

Annu Vertanen

SAMMANFATTNING

Min uppsats består av reflektioner om vad som format och inspirerat mina arbeten och mitt konstnärsskap. Uppsatsen innehåller också analyser av metoder i skapandet som jag använder mig av. Eftersom jag tecknar och målar, eller kanske är en ”tecknande målare”, diskuterar jag skillnaden mellan dessa uttryck och försöker att definiera olikheter. I uppsatsen tar jag också tagit upp några konstnärer som påverkat och inspirerat mig, samt den brittiska tänkaren och bloggaren Mark Fisher.

Sammanfattning av kapitlen: *Anteckningsböckerna*; Jag har låtit mina anteckningsböcker ”ljuda” genom hela uppsatsen. Här finns skisser och tankar som lett fram till de arbeten jag visade på min slututställning på Project Room. *Bävrar och fåglar*; Vem är jag som tecknare? Hur gör jag? Vad är skillnaden mellan teckning och måleri? *Teckningar som barn*; Om identitet och ursprung. Finns något kvar av ”hur det började”? Finns där ett samband mellan då och nu? *Inspiration*; Hur gör andra sina verk? Om att erövra ett hantverk. Finns det andra som tänker och har gjort liknande det jag gör? *The Weird and the Eerie*; Om att försöka se sin kultur, sig själv och sina arbeten från ett utifrån-perspektiv. Kanske rollen som konstnär möjliggör att man kan ställa sig utanför? Hör Fishers definition av begreppen ’weird’ and ’eerie’ ihop med hur jag uppfattar konst, andras och min egen? *Måleri*; En senare fas i mitt konstnärskap. Något jag alltid velat och åtrått. Måleriets status. Men återigen: är jag en målare? *Utställning Project Room*; Ett slags resultat av fem år på Bildkonstakademin. Men är det en slutpunkt eller en startpunkt? Hur går jag vidare?

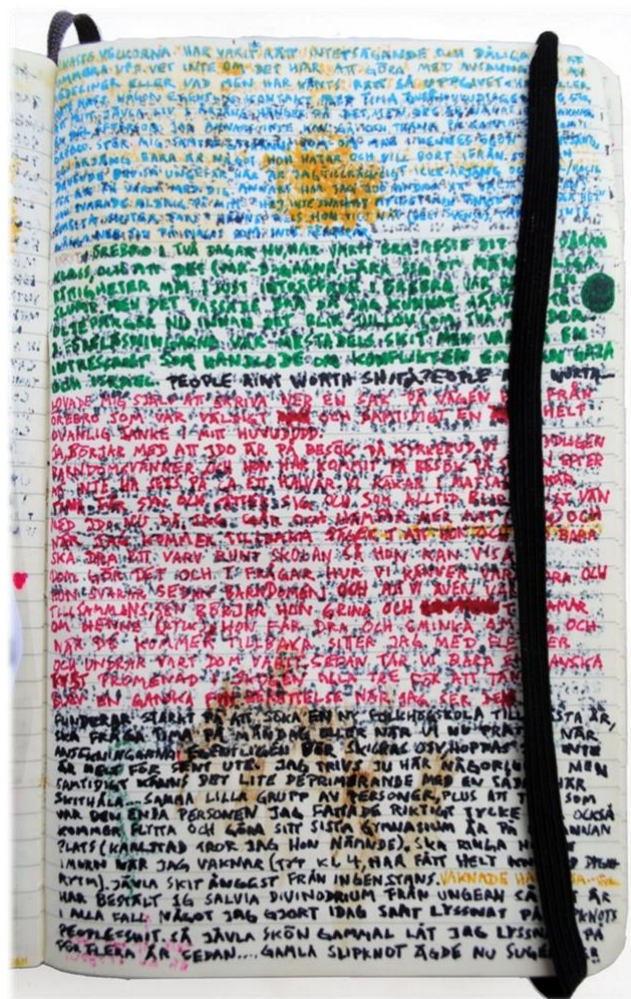
INNEHÅLLS- FÖRTECKNING

ANTECKNINGSBÖCKER	1
BÄVRAR OCH FÅGLAR	6
TECKNINGAR SOM BARN	9
INSPIRATION	11
”THE WEIRD AND THE EERIE”	17
MÅLERI	22
UTSTÄLLNING PROJECT ROOM	28
EFTERORD	40

ANTECKNINGS- BÖCKER

Parallellt med att teckna och måla har jag under min tid på Bildkonstakademin skrivit mycket i anteckningsböcker. Det är nu en serie av häften där jag skrivit ner saker jag har lärt mig på skolan, anteckningar och illustrationer från föreläsningar och kurser. Detta blandas med referat från böcker och tidningsartiklar, citat av andra konstnärer samt skisser och idéer till egna bilder. Jag ser mina anteckningsböcker som en atlas för mig och mina intressen, en sorts hemvist dit jag ständigt återkommer. Lite som en privat blogg.

Anteckningsböckerna fungerade från början endast som dagböcker. Jag började skriva dagbok någon gång i tidiga tonåren som en metod för att sätta ord och ge utlopp åt de turbulenta känslor förknippade med den tiden i livet, men med åren och i takt med att jag började studera konst har de mer och mer kommit att handla om att försöka förstå mitt studium. Dock använder jag ibland fortfarande häftena som dagböcker, en plats där jag kan skriva ner några rader om vad som nyligen hänt i mitt liv.



En dagbok från min tonårstid.

Att skriva ned ord på papper fyller för mig en viktig funktion, inte bara för innehållets skull utan också som en övning i att uttrycka något i ord som handlar om bild och form. Skriften, bokstäverna och orden, ibland i kombination med illustrationer och skisser på samma sida, samt *rymden* emellan dessa element bildar tillsammans en helhet: varje uppslag i anteckningsboken blir till en liten övning i att passa in alla delar och proportioner på ett för mig harmoniskt vis - precis som i en teckning eller tavla.

Med *rymd* menar jag de tomma partier och marginaler som omsluter skriften och illustrationerna. I fallet anteckningsböcker och teckningar det orörda pappret, i måleri den omålade duken.



Teckning från 2013.

"In drawing, the empty space is really important."

– Amy Sillman

Papper, eller pappret, fungerar på ett annat vis än till exempelvis en grunderad duk. Pappret är opreparerat, neutralt men samtidigt "laddat". En grunderad duk å andra sidan är redan *a priori* mer ospontan och "urladdad". Det kan vara både en för och nackdel, men jag har alltid tyckt det varit något häftigt med en tecknings enkla intensitet.

Min måleri-professor Fergus Feehily uttryckte under ett seminarium att han ansåg att *kanterna* på en tavla var väldigt viktiga för målare. Med det syftade han alltså inte på ramars betydelse i spännandet av en målarduk, utan kanterna på en tavla per se. Jag tror han har rätt i det; kantpartierna på en teckning eller tavla har en jättestor inverkan på det som försiggår i dess centrum, den tomma rymden och hörnen runt omkring blir i vissa bilder nästan magnetiserade.



Anteckningsbok.

MÄLARE SOM EN
GRANDIOS ART:

PAINTING AS AN GRANDIOUS
ACT: I ALWAYS HAVE THESE
EXCEPTION OF A PAINTING TO
BE THIS GRANDIOUS ACT, AND
THEN I ALWAYS END UP
BEATING MYSELF UP BECAUSE
OF THIS VERY FACT.

GÖR MÄNINGAR AV GRANDIOSA
MOTIV: KRIGSCENEN, DEN
HERDISKA BESEJRADET AV EN
IMAGINÄR FIENDE. OCH JEDAN;
DET OUNDOMLIGA NEDERLAGET,
DET BRUTALA UPPRYKNANDET
FRÅN ILLUSIONEN.



PIER,
SOM
I PHILIP
TAFFEL'S
MÄNING
ETT VILT
SLAG-
MÅLE...

GÖR RESEARCH: HERDISKA,
GRANDIOSITET.
KUNGAR
(CARL FREDRIK HILL)?

PLATO.EBO.COM?

→ DETTA LEDER TILL
ETT UTFORSKANDE
AV MÄNSKLETT
OCH STRATEGISKA
SOM SÄDANT...

• DEN FRAGILA MÄLAREN,
I BENEN AV DET STORSKAGNA
SOM KOMPENSATION AV
DET FÖRLORADE.

• DR. STRANGELOVE AV KUBRICK...



JORRA UTI-
FRÅN ET
KONTURISPEL;
LÅT SEDAN
ETT LÄTTNÄT,
ENKELT IFYLL-
NDE SKE INOM
DESSA KONTUR-
PARAMETRAR-
NAV HÅLL DET
ENKELT OCH
RENT.

BÄVRAR OCH FÅGLAR

Amy Sillman sa i en föreläsning med titeln "*Drawing in the Continuous Present*", att om tecknare är lite som bävrar så är målare mer som fåglar. Med det menade hon att tecknare tänker mest med pennan och på det hen har framför sig i stunden, medan målare har *översikt*, planer och visuella koncept de gestaltar.

Bävaren bygger strävsamt sitt bo pinne för pinne, tecknaren sin teckning streck för streck. Fågeln flyger högt över marken och observerar långt ifrån, målaren likaledes.

När jag tecknar ligger jag inte sällan ner i min säng, ofta med en glasbägare fylld med bläck. Jag har en stor samling sänglakan färgade av otvättbara bläckfläckar! Jag tycker man känner sig som en bäver när man tecknar och att liknelsen verkligen är träffande. När jag målar tvingas jag in i rollen som fågel. Det är svårare men också givande.

"Drawing is manual thinking."

– Amy Sillman

Innan Sillman blev målare studerade hon japanska och japansk litteratur. Skriften och tecknandet går i många fall hand i hand, de är båda manuella och väldigt kroppsliga skeenden – det blir mycket påtagligt i japansk och kinesisk kalligrafi, som kan sägas vara en blandning av tecknande, skrift och måleri.

Spontant tecknande är som ett slags lustfyllt associerande, en slags koreografi, en process där kroppsligt och mentalt (konkretiserande och abstrakt) kommer samman. "...som om handen var hjärnan".

Även anteckningsbok-tillverkaren Leuchtturm1917 har tagit fasta på den visdomen; deras slogan är "Denken mit der Hand"!

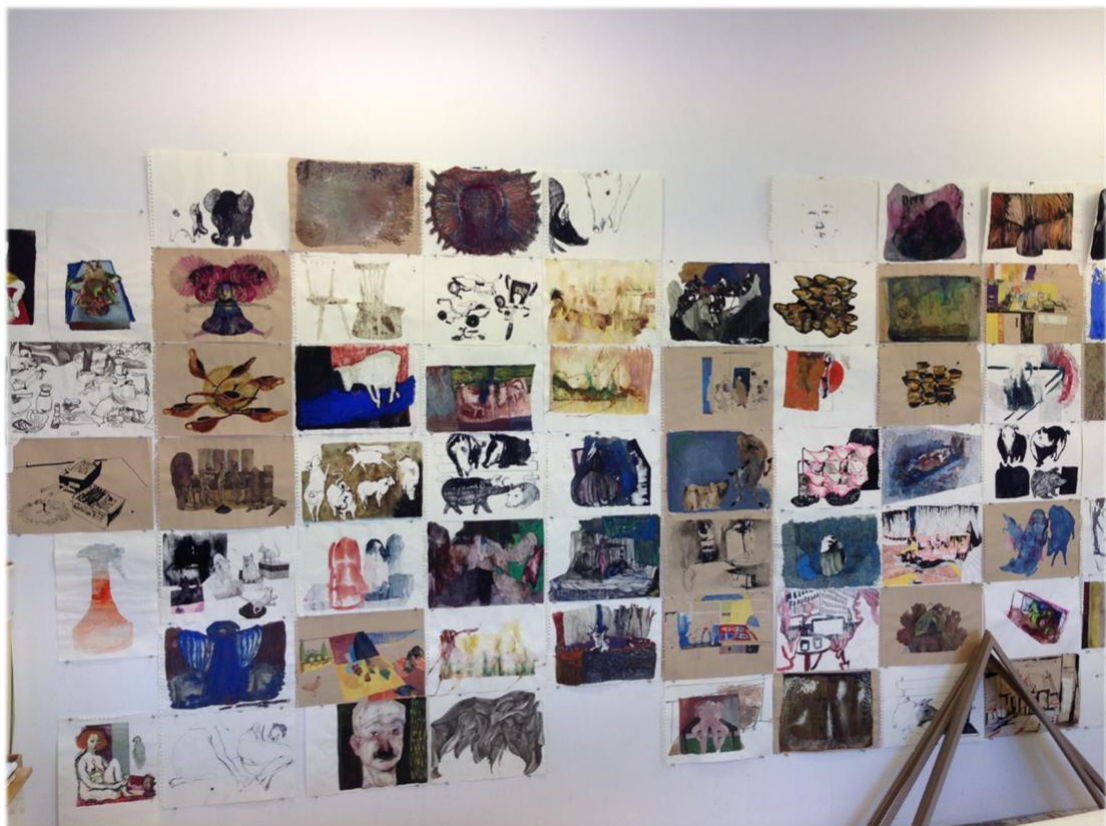
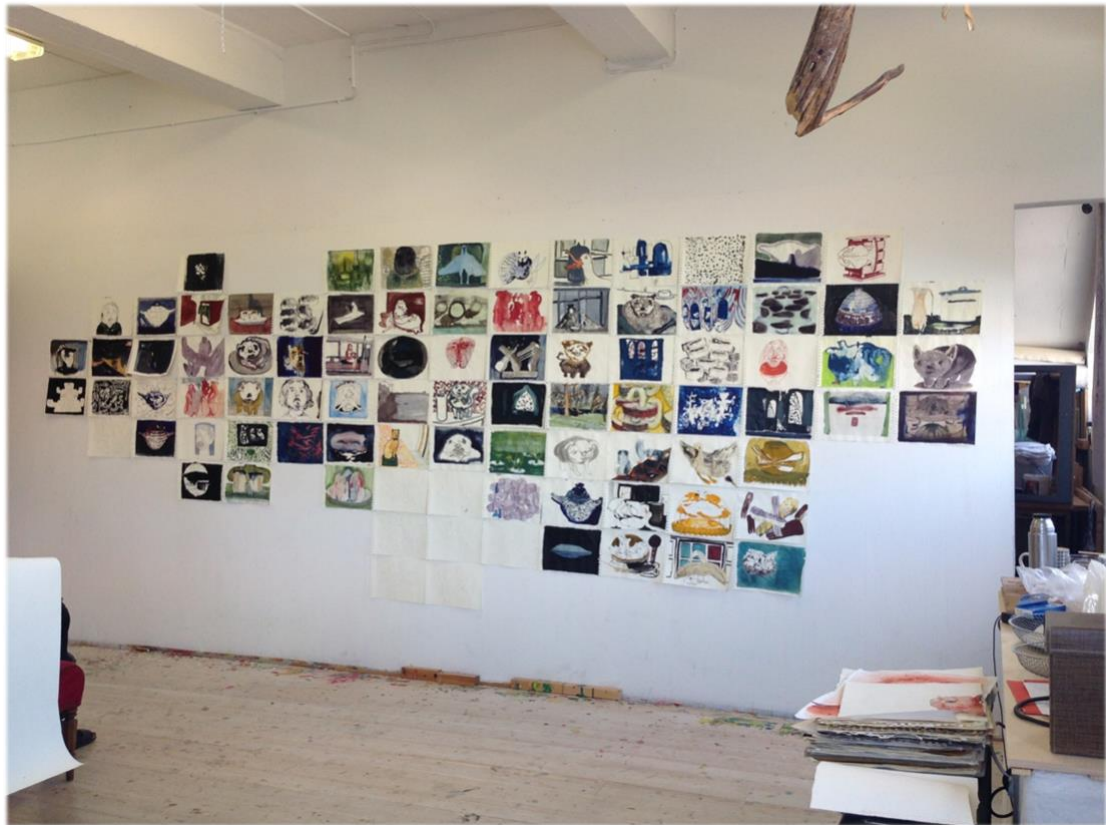
I föreläsningen pratar även Sillman om hur att teckna är någonting vi alla (i stort sett) gör som barn, tecknandet kräver bara en bit papper, en lapp eller en servett och en penna – så på det viset är tecknandet demokratiskt – det kräver ingen planering, inga stora förberedelser eller material, det sker i nuet.

Men när vi kommer upp i puberteten kommer de flesta av oss till en gräns där vi förkunnar; ”Jag kan inte teckna!”. Sillman frågar sig varför så är fallet. Efter det begränsar de flesta sitt tecknande till att skapa det vi nedsättande kallar klotter under möten, telefonsamtal eller andra sammanhang där vi är halvt ”bortkopplade” (något hon egentligen tycker vi borde uppvärdera).

Under mina år på Konstakademien har jag kommit fram till följande; Jag är tecknare, fast jag målar.



Ur anteckningsbok.



Teckningar från första läsåret på Bildkonstakademin.

TECKNINGAR SOM BARN



Som barn började jag tidigt att teckna, det blev till en viktig ritual i hemmet och någonting jag kunde ägna mig åt självständigt eller ibland tillsammans med min pappa. Båda mina föräldrar uppmuntrade starkt till tecknandet. Det kom att bli ett viktigt redskap i formandet av en identitet och någonting centralt och ständigt närvarande i min värld. Pennor och papper blev till sätt att kanalisera och åskådliggöra känslor och tankar till något beständigt.

När min pappa år 1998 införskaffade den första modellen av en iMac-dator (med tillhörande mus som var formad som en puck) så började jag leka i Photoshop. En av lekarna gick ut på att jag öppnade ett tomt bilddokument i relativt stort format, zoomade in på en hörnpunkt, och började teckna där. Den inzoomade delen fylldes sedan med streck och konturer vartefter jag använde "handverktyget" för att i sidled röra mig till nästa orörda del i dokumentet. Processen upprepades tills hela dokumentet var fyllt med mina spår; först då zoomade jag ut igen och beskådade arket i sin helhet. En tidig tillämpning av bäver-metoden...

Det fysiska (icke-digitala) tecknandet var och är trots allt det jag ägnat överlägset mest tid åt. Jag gick på Waldorfskola - även känt som Rudolf Steinerskola - upp till högstadiet, och där lades alltid stort fokus på det hantverksmässiga. Vi fick göra våra egna läroböcker, skriva och illustrera dem. Det här är någonting följt med mig upp i vuxen ålder.



Labyrinter var ett återkommande motiv som barn.

INSPIRATION

I det här kapitlet tänker jag redogöra om några inspirationskällor. Till att börja med vill jag berätta om några konstupplevelser jag tagit del av under resor jag gjort.

När jag gick i mellanstadiet så lade min mor ett 5000-bitars pussel föreställande "*Lustarnas trädgård*", den episka triptyken målad av den holländske målaren Hieronymus Bosch daterad någon gång mellan 1490 och 1510. Jag kan inte minnas om jag bidrog speciellt mycket till själva färdigställandet av pusslet, men jag minns de märkliga detaljerna samt de många svarta och eldröda bitarna tillhörande tavlans högra sida, den skildrades Helvetet. Bosch (och även James Ensor och hans återgivande av myllrande karnevaler) blev till en inspirationskälla för mig under tonåren.

Snabbspola till 2016 och det var 500 år sedan Bosch dog. I hans hemstad 's-Hertogenbosch firades detta jubileum med en jättestor samlingsutställning – och jag bokar en resa dit!

Utställningen var ett unikt tillfälle att få se så många Bosch-tavlor samlade på en och samma plats. Den lilla staden 's-Hertogenbosch (i dagligt tal benämnd som Den Bosch) hade med hjälp av donationer kunnat lånat hem nästan hela Boschs livsverk. Dock inte "*Lustarnas trädgård*" – den ägs av Pradomuseet och lånas aldrig ut.

Men Bosch arbetade med samma motiv många gånger, dessutom var paradiskärselden-helvetet en triptyk kyrkan ofta efterfrågade. På utställningen kunde man därför hitta flera varianter av temat.

Det var en stor upplevelse att få se motivet med de många märkvärdiga människoporträtten på riktigt.

"(...) Hans yrkesskicklighet demonstreras i en sektion med teckningar, oftast studium av verkligheten. Bosch var en lysande natur- och människoskildrare, med ett gott öga för karaktärer. Ofta människor i marginalen: halta och lytta, tiggare, månglare och trollkarlar. Kläder och fysionomier är lika varierade som hans register av förlustelser och plågor."

- Birgitta Rubin, kritiker och konstredaktör i Dagens Nyheter, citat från recension av utställningen.



"Lustarnas trädgård" av Hieronymus Bosch.

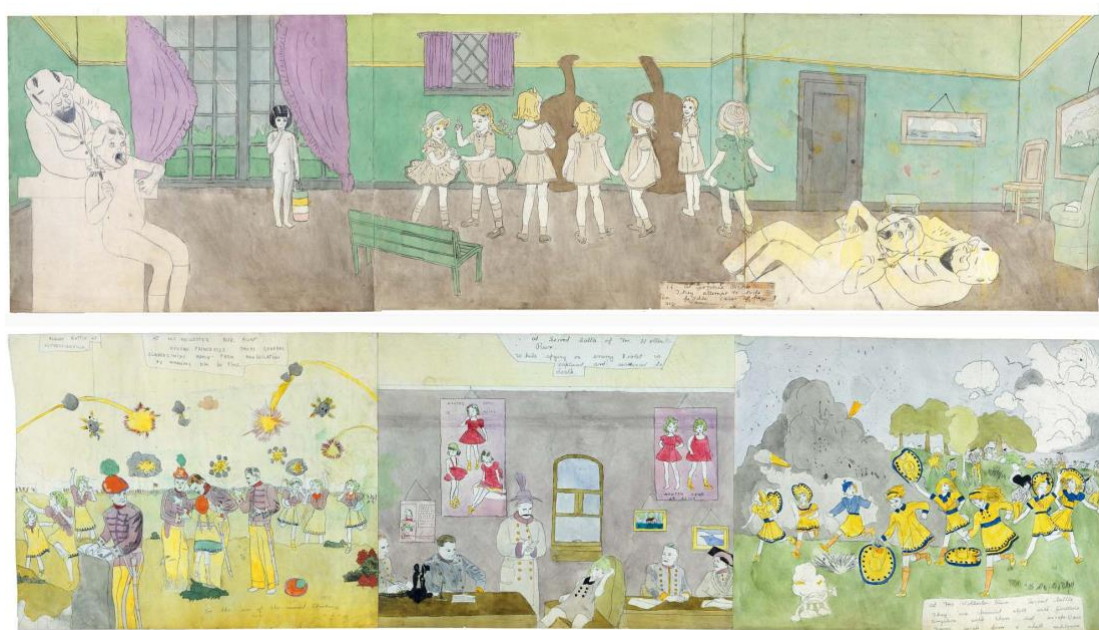
Efter att ha sett utställningen i 's-Hertogenbosch besökte jag sedan Rotterdam för första gången, och där pågick samtidigt 'det vandrande museet' "The Museum of Everything" på Kunsthal Rotterdam. The Museum of Everything beskriver sig som "the only wandering museum for undiscovered, unintentional, untrained and unclassified artists from the 19th, 20th and 21st centuries" (och avstår därmed att använda sig av epitetet *outsider-konst*).

Samlingsutställningen bestod av över hundra konstnärer allt som allt, levande som döda. Det var väldigt roligt att se en hel del konstnärer jag sett och läst om i Raw Vision, ett månatligt magasin vars årgångar jag ofta bläddrat i på skolans bibliotek.

Ett av de starkaste minnena från utställningen var ett rum tillägnat sjukhusintendenten tillika illustratören och författaren Henry Darger.

Efter en svår barndom och hans mors tidiga död flyttades Darger runt mellan olika barnhem för förståndshandikappade, trots att han inte påvisade några egentliga tecken på funktionsnedsättning. Han lyckades till slut som tonåring fly institutionen, blev sedan inkallad till armén men kort därefter frikallad på grund av dålig syn.

Resten av sitt liv spenderade han i största anonymitet. Han försörjde sig genom diverse brödjobb och bodde ensam i samma enkla hyresrätt i fyrtio år. Det var bara kort innan hans död 81 år gammal som det uppdagades att han i lägenheten, under hemlighetsmakeri, skapat sig sin egna artistiska värld, sin egna fantasivärld om man vill uttrycka det så.



Verk av Henry Darger.

På utställningen i Rotterdam visades hans stora pappersverk, upphängda som på tvättlinor i rummet. Darger arbetade i panorama-format med teckning, akvarell och kollage. Ofta hände det att han stencilerade in figurerna, molnen och byggnaderna i målningarna. Han använde sig av populära magasin och barnböcker som förlagor. Verken ter sig nästan som teaterscener, och det är en kvalitet jag gillar väldigt mycket. Jag tycker om att föreställa mig kanvasen som en sorts scen där händelser fritt får utspela sig.

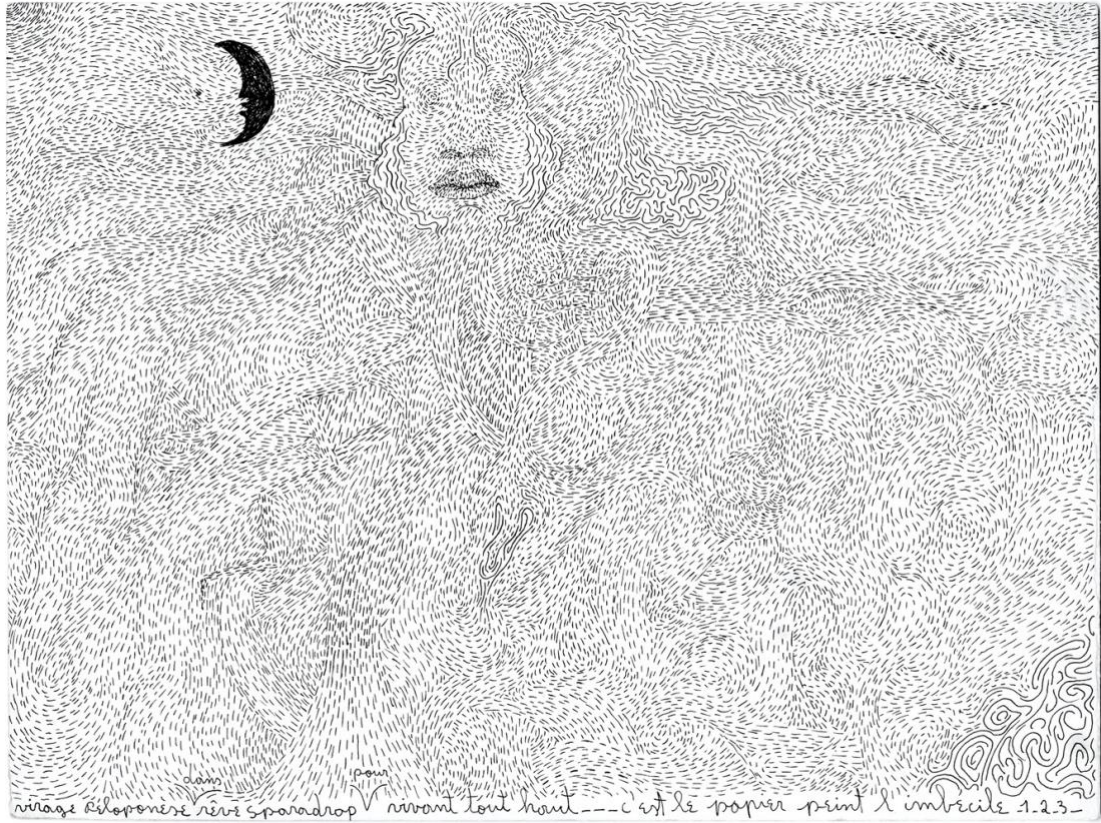


”Ironing” (2003) av Amy Cutler, kombinerar teckning, måleri och berättande. Även hennes konstverk fungerar som scener för mig.

Sophie Podolski är en annan konstnär som påverkat mig. Podolski var del av det belgiska femmanna-kollektivet Centre de Recherche du Montfaucon, en motkultur som verkade under 60 och 70-talet. Trots att hennes konst och talang för poesi uppmärksammades föll hon kort efter sin bortgång i glömska, och det är först på senare år som hon återupptäckts.

Hon publicerade en bok på 280 sidor – *“Le pays où tout est permis”*, eller *“The Country Where Everything Is Permitted”* – i vilken hon tillämpar sig av det hon kallar grafisk poesi (“graphic poetry”) – en kombination av skrift och teckning i vilken teckningarna är texten och skriften en form av teckning.

I sin konst använde hon sig genomgående av Rotring Rapidograph, en så kallad teknisk penna som lanserades på 50-talet. Pennan har en ytterst tunn spets vilket tillåter ett väldigt detaljerat arbete. Effekten av text och bild som ett sammanflöde förstärks genom att hon använde sig av Rapidograph till bådadera.



"Virage" av Sophie Podolski.



Studier av kända konstverk ca 2011-2014.

”THE WEIRD AND THE EERIE”

När jag funderar över mina intressen och inspirationskällor de senaste åren så tänker jag mycket på bloggen *k-punk* skriven av författaren och kulturkritikern Mark Fisher, samt ämnena, filmerna, musiken, politiken och populärkulturen han skrev om. Det är den första bloggen jag plöjt igenom från början till slut, och kanske jag känner igen mig själv lite i bloggans snuttifierade struktur och hoppande från ämne till ämne då jag själv skriver dagbok. Mark Fisher begick självmord 2017 (jag upptäckte honom och bloggen 2018 tror jag) och när man läst hela bloggen känns det på något vis lite som man kände honom.

2003 började Fisher blogga under namnet *k-punk*, en blogg i vilken han på ett väldigt öppen hjärtigt och egensinnigt vis delade med sig av sina åsikter och kommentarer om samtiden, politik, populärkultur, filosofi, psykologi, filmer, musik och litteratur.

Bloggandet resulterade i två utgivna böcker, ”*Capitalist Realism: Is There No Alternative?*” (2009) och ”*The Weird and the Eerie*” (2017), den sistnämnda utgiven endast en månad efter hans bortgång. Stora partier av böckerna består av ordagranna blogginlägg tagna från *k-punk*.

Mark Fishers blogg finns utgiven i sin helhet i bokform som ”*K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher*” (2018)

I "Capitalist Realism" kritiserar han kapitalismen och hävdar att vi är så totalt uppslukade av detta system och tänkande att vi inte ens kan föreställa oss ett realistiskt alternativ, därav termen 'realkapitalism':

"[...] 'capital realism' [is] the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but that it is now impossible even to imagine a coherent alternative to it. "

- "Capitalist Realism: Is There No Alternative?" (2009)

Fisher menar att för den yngre generationen är idén om ett alternativt system nästan otänkbar. Jag fann tanken intressant eftersom den visar att man kan vara så innesluten i ett system att man inte ens kan se det. Men kanske rollen som konstnär möjliggör att man kan ställa sig utanför och påpeka något om detta "vara"?

"The Weird and the Eerie" (2017) är en bok som grundar sig mer i begreppsanalys. Sedd i relation till min konst finner jag denna bok mer idémässigt tillämpbar.

Fisher undersöker de två begreppen 'weird' och 'eerie'. För att förklara vad han anser utmärka dem använder han sig av exempel från litteratur, musik och filmhistoria.

Första kapitlet handlar om begreppen i relation till Freuds koncept 'unheimlich' (Freud, 1919). Freud använde konceptet unheimlich ('The uncanny' på engelska) för att beskriva en olust-känsla, och för honom är det detsamma som 'weird' respektive 'eerie'. Fisher ser likheter mellan 'unheimlich' och de två orden, men påvisar att det också finns distinktioner dem emellan.

Vad 'weird' (konstig, underlig, skruvad) och 'eerie' (kuslig, spöklik, övernaturlig) har gemensamt är deras anknytning till det främmande ('the strange').

I modern kultur finns de flesta exemplen på 'weird' och 'eerie' att hitta i genrer som skräck och science fiction.

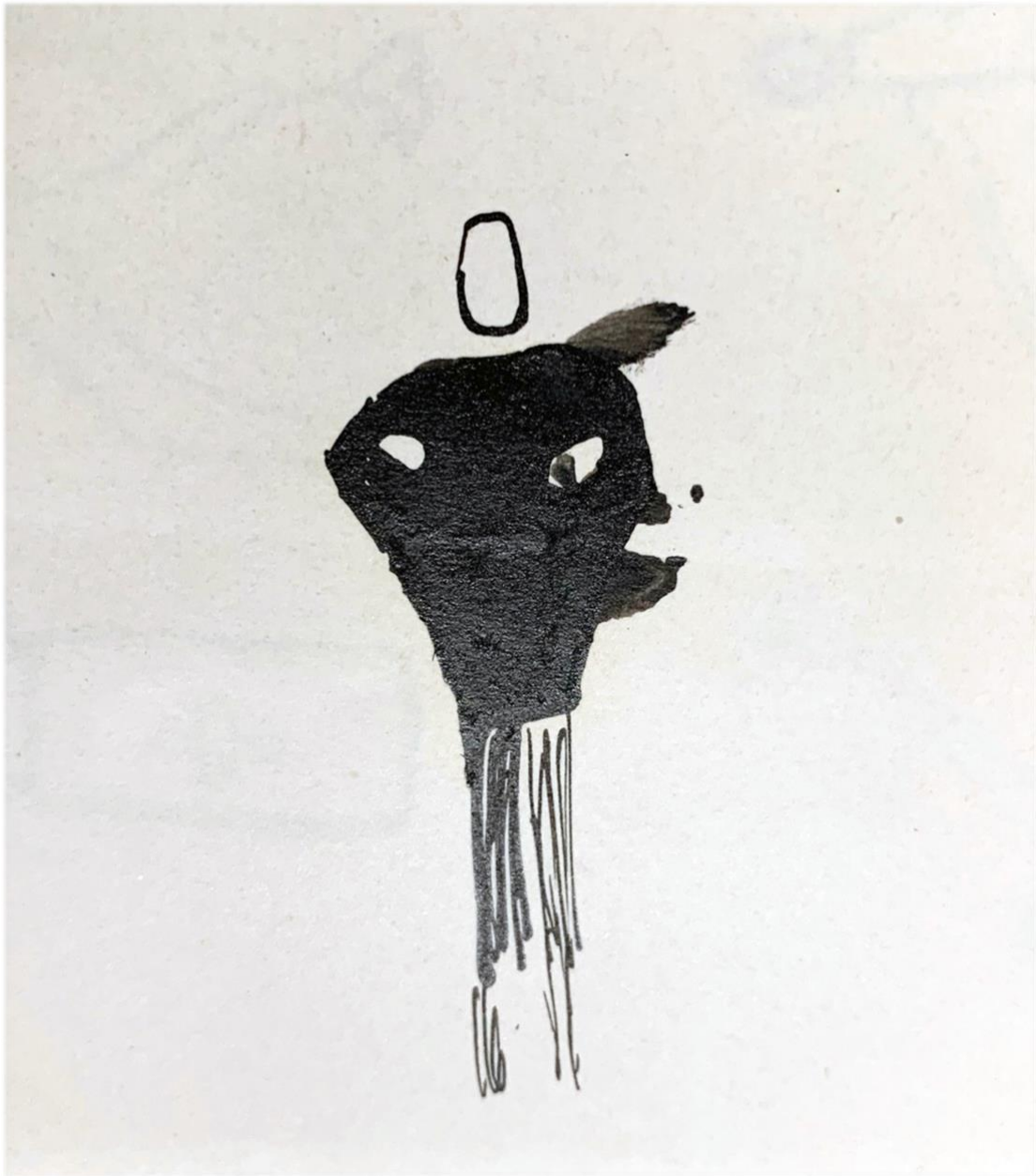
Fisher om 'eerie':

"The eerie concerns the most fundamental metaphysical questions one could pose, questions to do with the existence and non-existence: Why is there something here when there should be nothing? Why is there nothing here when there should be something? The unseeing eyes of the dead; the bewildered eyes of an amnesiac – these provoke a sense of the eerie, just as surely as an abandoned village or a stone circle do. "

- "The Weird and the Eerie" (2017)

Han fortsätter:

"A sense of the eerie seldom clings to enclosed and inhabited domestic spaces; we find the eerie more readily in landscapes partially emptied of the human. What happened to produce these ruins, this disappearance? What kind of entity was involved? What kind of thing was it that emitted such an eerie cry? [...] the eerie is fundamentally tied up with questions of agency. What kind of agent is acting here? Is there an agent at all? "



Teckning av Franz Kafka.

'Weird' definierar Fisher som en sorts oro; någonting som framkallar en känsla av *felaktighet*. En entitet eller ett ting som är så märklig att den får oss att känna att den inte borde existera, men som trots allt gör det.

Men 'weird' och 'eerie' behöver inte nödvändigtvis ha med det otäcka och övernaturliga att göra:

"Modernist and experimental work often strikes us as weird when we first encounter it. The sense of wrongness associated with the weird – the conviction that this does not belong – is often a

sign that we are in the presence of the new. The weird here is a signal that the concepts and frameworks which we have previously employed are now obsolete. ”

Anledningen till att jag finner dessa begrepp intressanta är att jag själv, ganska ofta, finner världen (inklusive mig själv) 'weird', ibland på gränsen till 'eerie'. Det finns för mig en sanning i orden och hur de relaterar till allt. 'Weird' och 'eerie' är någonting som bara existerar, vare sig man önskar det eller ej. I konsten avspeglas begreppen oavsett konstnärens intention, och jag har fått höra att också min egen konst har drag av de. Om det är något positivt eller negativt har jag slutat att fundera över – det bara är.



"Lek". Teckning från utställning i Project Room.



Anteckningsbok.

MÅLERI

Jag kämpade länge med måleriet. Det var kladdigt, de spretiga svinborst-penslarna hopplöst oprecisa i jämförelse med stålpenens exakta linje. Att teckna har alltid fallit sig mer naturligt för mig och är det medium jag ägnat absolut mest tid åt. De två första åren på Bildkonstakademin spenderade jag i skolans tryckeri-verkstad där jag utforskade tekniker såsom träsnitt, kopparstick och etsning. Det var inte förrän jag påbörjade min magister som jag bytte inriktning till måleri och fick en ateljé på skolans måleriavdelning.

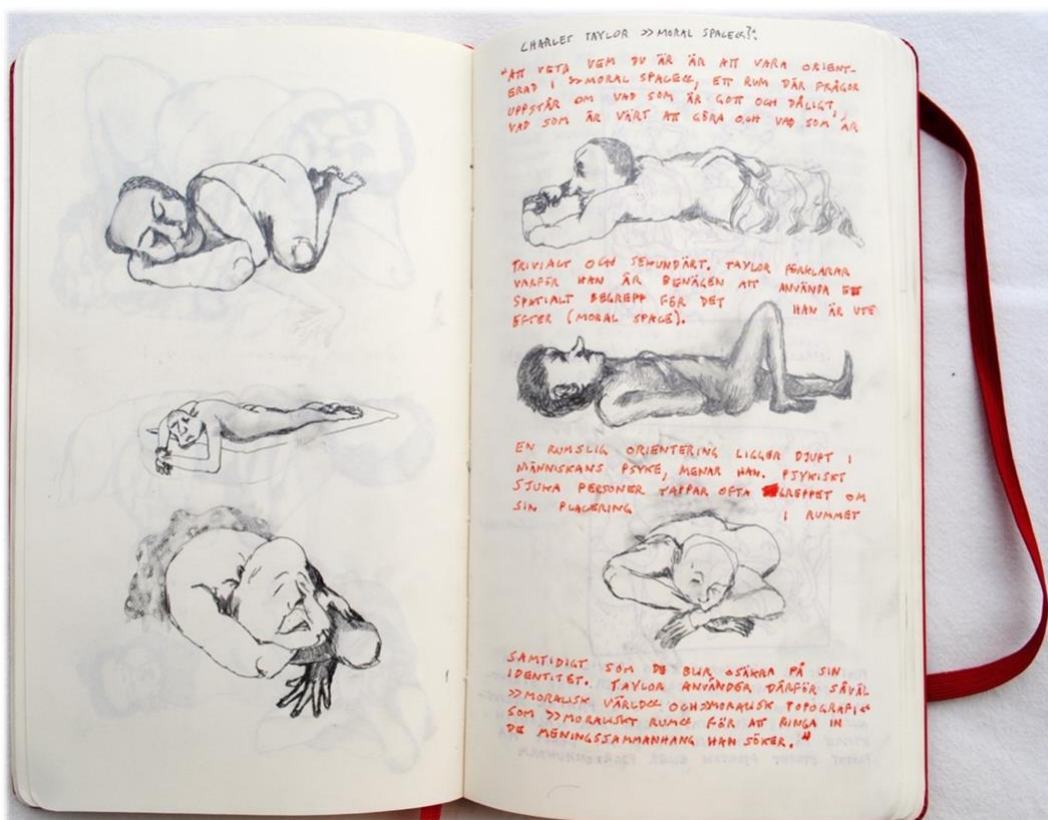
Måleriet har för mig ända sedan tonåren haft en dragningskraft och något nästan mystiskt lockande över sig (kanske är denna föreställning om måleriets upphöjdhet en vanligt förekommande fix idé hos tecknare?). Mediets löfte om oändliga möjligheter till experiment blev till slut anledningen till mitt byte. Upp till då hade jag inte målat speciellt mycket, så omställningen var inte helt enkel. Samtidigt så hade jag en iver att få sätta igång med måleriet, jag hade länge "planerat" det och byggt upp föreställningar och imaginära måleri-projekt i min fantasi och anteckningsböcker, projekt jag så fort som möjligt önskade komma till skott med.

De första försöken var minst sagt misslyckade. Jag hade gett mig in på ett för mig okänt territorium och var tvungen att lära mig nya knep och ett sätt som kändes naturligt för mig att måla på. Det tog nästan ett år att upptäcka att det enda sättet för mig att måla var att måla i stort format. En målning i litet format gör sig för mig bättre som teckning.



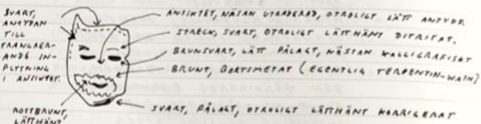
Tryck tillverkade på Printmaking-avdelningen.

När jag målar sitter eller ligger jag nästan uteslutande ner på golvet. Det är först när jag tar paus och reser mig för att stega bakåt som jag kan beskåda helheten i målningen. Som att se den i en fågels perspektiv. Alltså, först (sittandes eller liggande raklång) målar jag detaljer, sedan reser jag mig upp för att överblicka det jag skapat och sätter ny kurs. "Målare är i allmänhet lata personer" sa konstnären Heikki Marila i ett ateljébesök jag hade med honom. Kanske ligger det något i det citatet.



Anteckningsböcker.

"The Teacher (sub B) 1987 (DEFALTA)



(ANTALIG DEL AV ANSYNET SOM INTERAGERAT MED.)

MARLENE HAR MÅ OCH KOMBINERAT EN MÅTELIG TUSCHTEKNIK (DÄR HON LÖST UTEGÅVA SÖK AV DUKEN, SOM SOM I EN KALLIGKÄRLIG TUSCHTEKNIK) SAMT EN MÅTELIG ANVÄNDNING AV TERPENTIN I SAMMA STIL SOM MAN ANVÄNDER SIG AV VATTENFÄRG OCH "TUSCHAR" I SMÅ LÄTTA KONTAKTER MED FÄRG I DENNA VÄG DÖPA. EMBÄTT DET TREDJE STEGET, DET AVSLUTANDE (FAST DÄR MISTENNER ATT ALLT SÄR ICKE-LINJÄRT I EN DRIVAT DANS), ÄR ETT REKONSTRUERAT MÅLARBÄ I DEN KLASSISKA BEHANDLINGEN

ETT SKOBE DÄR FAKTISKT TOOL, ODLIG MÅLARBÄG APPLICERAT MED EN GRUV PENDEL I OFAKA SVICK. DETTA SKER VID SIDAN AV DET FINKÄNSLIGA TAAMPARANT VATTENFÄRGTÄTTA OCH DET INÄLLIA, SPÄTTIGA, KATKABERNA AV TUSCH. (NAMND)

BEFRIAD
 • RESULTATET BLIR DET AV EN MÅLARE, DET ÄR I VIKET FALL DÄR UPPLÖVA "MARLENE DUMAS" MÅLARE OCH MÅLERI-PERSONA GE SKEN AV.

BEFRIAD FRÅN RESTRIKTIONER, BEFRIAD FRÅN MÅLERIETS TUNGA HISTORIA (MEN FRISKT INSPIRERAD AV DEN FANTASTISKA INNOVATIONER) OCH FRI ATT PORTRÄTERA BILDER AV MÅLARE, VILKA FÄRDIGT HÅLLER VAD FAN HÄLST HON ÖNSKAR.



HON ÄR BEKÄND SOM DEN JENA MUNCH, HON ÄR BEFRUD ATT ANSYNA VAD HELT HON ÖNSKAR, MED STÄNK AV GIFFIGT TERPENTIN, MED ROSTANTIGA SVÄDNINGAR AV BRUNT OCH KOELINBLÅTT OCH GULDEN. ORANGE, I EN DANS AV KONTROLL OCH ICKE-MERVEN UPPTÄGFRÅG...

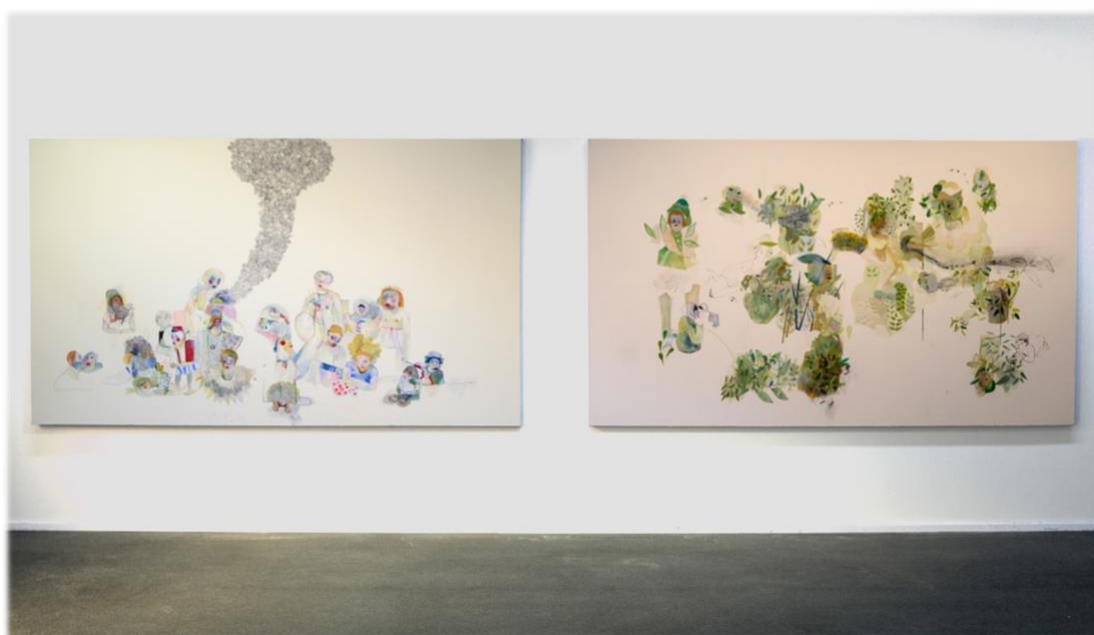
Studier av Marlene Dumas målningsteknik.

MÅLNING NR. 1 ÄR EN SCEN ~~INOMHÅLLET~~ MED MYCKET GRÖNSKA. BLADENS PASTELLARTIGA ~~SKIFTNINGAR~~ I GRÖNT BLIR TILL EN ÖVNING I HUR MÅNGA NYANSER DU ~~BERÄKNAR~~ KAN UPPFINNA? (MINNS EN GÅNG EN BILRESA MED PAPPA PÅ VÄG TILL HJÄLMARSNÄS DÄR HAN KOMMENTERADE DEN FÖRBIPASSERANDE GRÖNSKAN OCH ANTOG ATT "GRÖNT MÅSTE VARA DEN FÄRGEN SOM VI KAN URSKILJA MEST NYANSER AV.") DE SVARTA, SMALA OCH SKELETARTADE BLÄCKLINJERNA I DE ANDRA DELARNA AV TAVLAN BLIR TILL EN KONTRAST TILL GRÖNSKAN. DESSA BLÄCKLINJER PÅTÄRTER ÄVEN ~~EN~~ "TEKNOLOGI", TILL SKILJAD FRÅN NATUREN... (B.L.A. KAMEROR, SLADDAR, OSV.)



MÅLNINGEN ÄR ET VIRRVAAR AV GRÖNSKA, MÄNNISKOR OCH MÄRKLIGA TEKNOLOGISKA MAKAPÄRER. JAG HAR FUNDERAT PÅ EN PASSANDE TITEL... ~~EN~~

UTSTÄLLNING PROJECT ROOM



Min Project Room-utställning i september 2019 tillsammans med Linda Roschier hade titeln "Teckning och Måleri". Jag visade två stora målningar och åtta inramade teckningar.

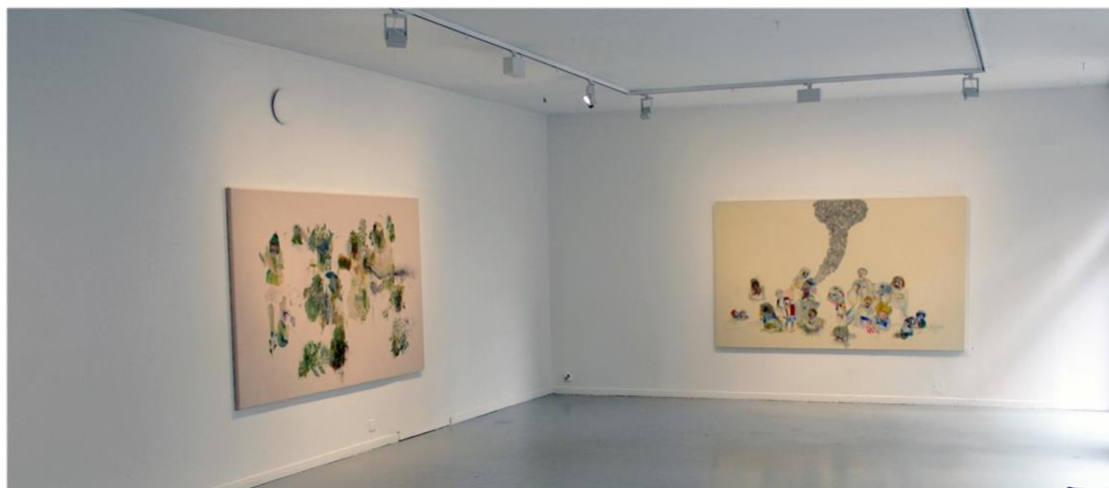
Project Room är en vit och rymlig utställningslokal indelad i två sektioner; ett yttre rum som också fungerar som entré med stora fönster och insyn från gatan, samt ett inre långsmalt rum sammankopplat till ett bakom några mörka gardiner svartmålat rum i mindre format avsett för foto och video-installationer.

Efter att jag blev tilldelad entré-rummet började jag fundera på hur jag bäst skulle kunna presentera mina verk i lokalen. Jag resonerade att eftersom tavlorna jag målat var luftiga och innehöll stora öppna partier av vit, negativ rymd, tyckte jag att det var viktigt att ge dem utrymme att fritt få andas, att inte tränga ihop verken utan låta de få ta sin plats.

I utställningslokalens inre rum fanns Linda Roschier's verk. Mina och hennes verk fungerade väldigt bra ihop tyckte jag.

"Rök" och "Flugor" är tavlorna som först möter betraktaren när den stiger in i utställningslokalen. Båda tavlorna är stora och avlånga i formaten 210x180 cm och tilldelade varsin vägg.

Inträngda i min ateljé på skolan målade jag dessa tavlor direkt efter varandra efter att i en längre period målat och tecknat bruna och murriga verk i litet format. "You do it one way, and then deny it", sade Joan Mitchell när hon intervjuades om sin kreativa process och hur hon för att inte upprepa sig själv eller mekaniskt måla det invanda tillämpade en sorts gör-tvårt-emot metod.



Installationsvy Project Room.

Jag kände mig utled på de små bruna tavlorna. Inspirerad av Joan Mitchells citat var min ambition var att bryta mitt mönster: formatet, stilen och paletten var en direkt reaktion på detta dunkla jag kört fast i. Även teknikmässigt gjorde jag en omställning från att ha målat i tjock långsamt torkande oljefärg till den betydligt mer lätthanterliga och kvickt torkande akrylfärgen. När jag målar med oljefärg kan jag bli rastlös och irriterad när det inte torkar, försök att korrigera fel misslyckas och färgerna blandas till en grå livlös smet. Akryl är mer grafiskt i sin natur, mer som trä eller linoleum-snitt, och dess snabba torktid gör att man smidigt kan applicera färgen i tunna transparenta lager-på-lager, nästan som akvarell.

Tavlorna som medverkar i utställningen är på sätt och vis resultatet av en ”gör-tvärt- emot”-nyttändning.



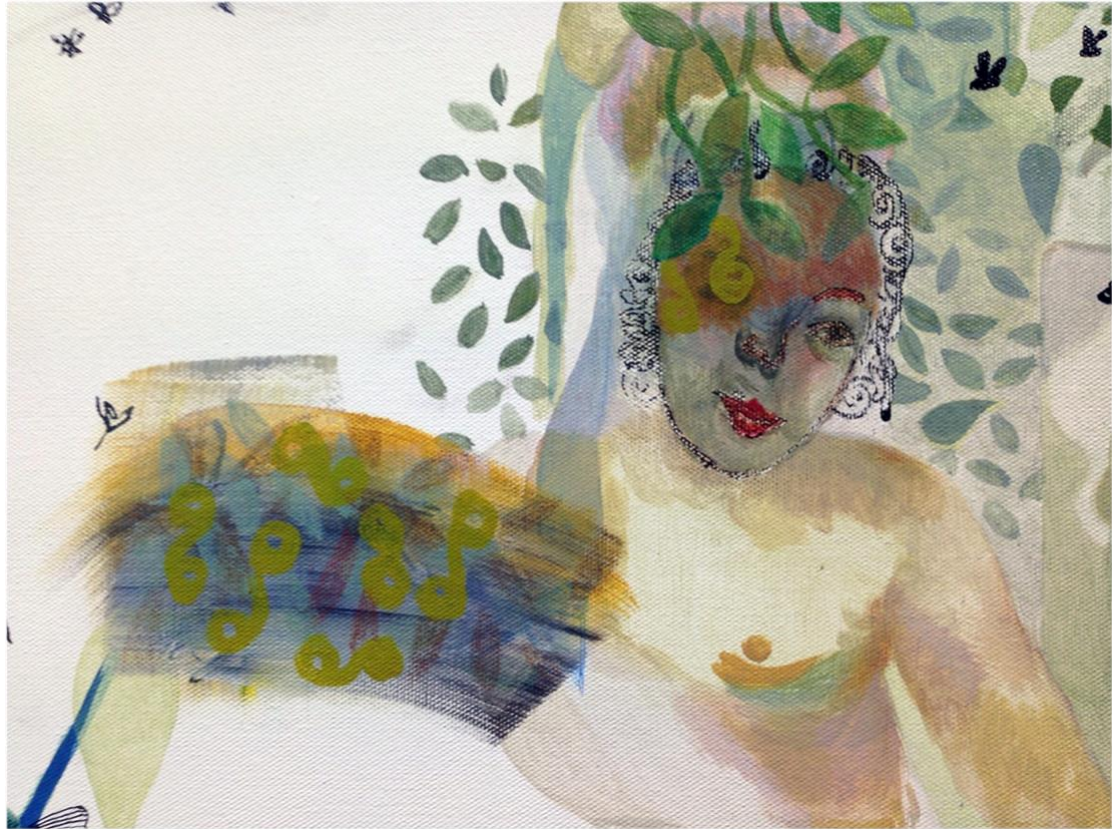
”Flugor”

Startskottet till ”*Flugor*”, den tavla jag målade först, var ett reportage jag läste i Dagens Nyheter rörande en nyttgiven bok om honungsbiets kulturhistoria skriven av författaren Lotte Möller.

Boken ”*Bin och människor*” (2019) beskriver binas resa genom historien och hur vi för länge sedan började ta hand om deras honung och domesticera dem. Lotte Möller, som själv var biskötare på 80-talet, skriver även om det som under 2000-talet utbredd blivit känt som Bidöden: hur hela bisamhällen kollapsar då arbetsbina plötsligt försvinner från bikuporna, ofta utan känd orsak.

Till att måla båda tavlorna använde jag endast en (1) pensel: en liten - men minst sagt hårdig - pensel i syntetiskt hår. Varför jag inte köpte två likadana penslar och bytte

emellanåt har jag inget bra svar på. Men eftersom jag var mån om att tavlorna kändes sammankopplade, nästan som vore de en diptyk, valde jag av rädsla för att ändra på något helt enkelt att måla på.



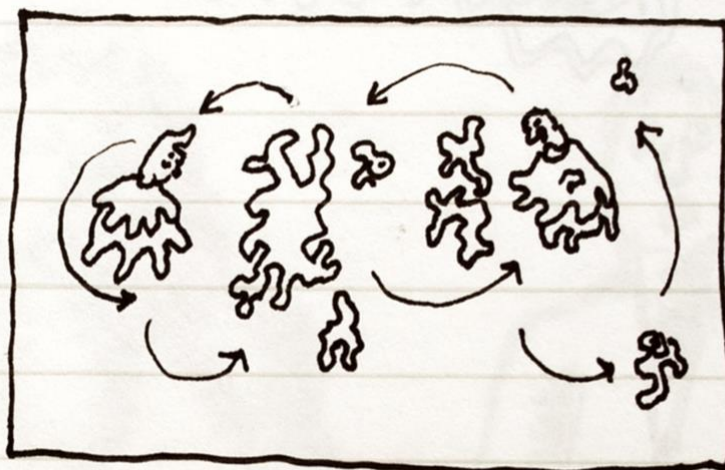
Detalj ur "Flugor".



Sida ur anteckningsbok.



Detalj ur "Flugor".



ÄR EN MÅLNING SOM
"FLUGOR" ETT FÖRSÖK
ATT SKAPA EN TAVLA
DÄR PROTAGONISTER(NA)
BLIR "MULTIPLE"?
(EN OCH SAMMA VARELSE,
FAST I OLIKA SKEDEN/
TIDER, OSV.)

Ur anteckningsbok.

"Flugor" är ett motiv föreställande figurer och människor utspridda i ett lövlandskap i skarp kontrast mot en naken grundad duk med ton av solblekt papper. Ett sorts lekande med lövs former var den formmässiga inspirationen till denna tavla och det

blev snart till en viktig återkommande byggsten; utifrån "leken" växte bokstavligen hela tavlan fram, även figurernas röda läppar bär formen med sig, samt en och annan förekommande vattendroppe. Jag önskade fånga en sorts rörelse i tavlan och den fick bli gestaltad av de flugor som flyger runt. Likt sjukdomarna från Pandoras ask flyr de ut ur en sorts bikupa i vilken en biodlare sticker in sin hand. Tavlan är ett hopkok av saker som intresserar mig förmässigt och på ett djupare plan. Människor, natur och insekter överlappades varandra.



"Rök"

I "*Rök*" är det också en rörelse som släpps fri, men den här gången är det ett bolmande moln som stiger upp i luften. Mycket till natur syns inte till, däremot en folkmassa av spretigt slag. Om det är en form som fått styra så är det i denna tavla spiralformen som finns i allt i från kläderna på figurerna, frisyerna, och till den expanderande röken. En man höjer obekymrat ett kristallglas i handen under röken. Vad firar han? Andra scener utspelar sig överallt bland folksamlingen, kläder vars spetsar, flugor och märkliga kragar för en tillbaka i tiden.

Samtidigt har de något tidsmässigt obestämbart över sig och kunde lika gärna vara den genetiska designern J.F. Sebastians lika del robotar och organiska kreationer från filmen "*Blade Runner*". Helhetsintrycket blir en scen påminnande både om en stor fest liksom ett medeltida apokalyptiskt Commedia dell'arte. Målningen kan peka både framåt och bakåt i tiden. Det är både Science Fiction och konsthistoria.



Detalj ur "Rök".

När jag bestämde verk till utställningen gick jag igenom mina buntar med skissblock och teckningar och valde ut ett antal som skulle passa för inramning. Teckningarna var alltså inte skapade med den här utställningen i åtanke utan handplockade från alla möjliga tider och kontexter, de äldsta teckningarna skapade åtta år tillbaka i tiden. Därmed inte sagt att de inte har relationer till varandra och målningarna. Teckningarna satt bakom glas med rammar tillverkade i ljus björk.

Teckningarna "Lek", "Duvan på Bordet" och "Utan titel" sitter upphängda några meter bort från de stora tavlorna

"Duvan på Bordet" och "Lek" (samt "Staring out the world", som sitter på en annan vägg) är de äldsta teckningarna i utställningen och alla daterade 2012 när jag gick på den förberedande konstskolan Idun Lovén i Stockholm. "Duvan på Bordet" är en kolteckning av ett stilleben jag arrangerade i min ateljé på skolan, "Lek" är en scen som påminner om de man hittar i de båda tavlorna, en sorts observation av (lekande) människor, och "Staring out the world" är en kroki-teckning.



"Utan titel"

"Utan titel" är en blyertsteckning i litet format som på många relaterar till tavlorna. En hängande gren med utspretande blad, människor vars blickar löper kors och tvärs genom bilden och ibland möts, märklig stämning...

"Väntsals 1" och *"Väntsals 2"* är två bilder - eller kollage om man så vill, bilderna består av två teckningar som blivit beskärda på mitten - med temat väntsalar på sjukhus och vårdcentraler. Jag har alltid tyckt det varit något speciellt att sitta i ett väntrum, mest på ett positivt sätt, faktiskt, med förutsättning att man inte behöver sitta *för* lång tid. För min del upplever jag ofta en sorts trygghet i ett väntrum, en sorts visshet att jag eller den jag väntar med ska få vård och omtanke. Samtidigt inser jag att väntrum har ett allvar, att alla som väntar i väntrum inte väntar på något gott och ibland på ett hemskt besked. Man får vara tacksam att det finns väntrum och fungerande sjukvård...



"Väntsal 1"



"Väntsal 2"



"Liggandes"

"Liggandes" är en bild av en människa, ett självporträtt eller kanske en tecknare? Bläck och tusch var länge mitt favoritmedium att teckna med, och som jag redan nämnt tecknar jag ofta liggandes.

Ett bra bläck går inte att tvätta bort så varje teckning blir som ett litet performance då det du gör görs i nuet.

EFTERORD

Såvitt jag vet skrev konstnären och poeten Sophie Podolski aldrig dagbok eller ens anteckningsböcker. Det hon på ett mycket målinriktat sätt utformade var istället ett manifest som fick titeln "*Le pays où tout est permis*" ("*The Country Where Everything Is Permitted*"). Men även om hennes intention var en annan än det man ägnar sig åt när man för dagbok eller antecknar, så tycker jag *Le pays* stämmer väl in på hur jag arbetar. "*Le pays où tout est permis*" är inte bara bokens titel, utan en beskrivning av vad som äger rum i den, hennes arbetsmetod, samt en uppmaning. "Writing is a living thing" skriver hon. Boken är en plats (eller ett land), där alla tankar är tillåtna och fritt får fara runt. På samma sätt tänker jag om mina anteckningsböcker.

I min uppsats har jag tagit fasta på anteckningsböckernas roll i mitt konstnärliga skapande och hur jag genom deras hjälp fått idéer och inspiration till mina verk (ordet 'inspiration' är knepigt då det har en positiv konnotation - 'påverkan' kanske är ett bättre ord, då alla anteckningar vi konstnärer gör om vad som sker i världen inte endast behandlar det som är positivt).

Klart för mig är att anteckningsboken fyller många funktioner; som skissbok, som minnesanteckning, som avskjälpningsplats för psykiskt brus, som citat-bibel, som experimentell zon, som plats för nedskrivning av (dag-)drömmar, som plats för avlastning, som plats för lustfyllt klotter, som plats för planer, som plats för fakta och som plats att återkomma till. Kort sagt; som ett land där jag kan nedteckna och uttrycka mig fritt utan yttre tvång.

Förutom att berätta om inspirationskällor i form av andra konstnärer och författaren Mark Fisher har jag även reflekterat över de metoder som jag använder mig av i skapandet. Eftersom jag både tecknar och målar har jag diskuterat skillnaden mellan dessa tekniker och uttryck, och sökt efter att definiera olikheten. Begreppet "bävrar och fåglar" kom till mig på detta viset. Jag har kommit fram till att jag är en "tecknande målare" - åtminstone för stunden.

KÄLL- FÖRTECKNING

Sida 3. Sillman, Amy. 2017 Jan 13. Föreläsning på YouTube ”*Conversation with Amy Sillman: Drawing in the Continuous Present*”. Public Program of the Menil Collection, Houston, TX. 84 minuter.
<<https://www.youtube.com/watch?v=BLOgc466nRk>>

Sida 6. Ibid. Sida 3.

Sida 7. Ibid. Sida 3.

Sida 11. ”*Visions of Genius*” Noordbrabants Museum ‘s-Hertogenbosch, Nederländerna. 13th Feb – 8th May 2016.

Sida 12. Rubin, Birgitta. 2016. Recension ”*Himmel, helwete och en djävul i detaljerna*” Dagens Nyheter. 18:e Feb 2016.
<<https://www.dn.se/arkiv/kultur/himmel-helwete-och-en-djavul-i-detaljerna/>>

Sida 12. ”*The Museum of Everything*” Kunsthal Rotterdam, Nederländerna. 5 Mar – 22 Maj 2016.

Sida 14. Podolski, Sophie. 2019. ”*Le pays où tout est permis/The Country Where Everything Is Permitted*”. Texts by Convert, Jean-Philippe; Kraus, Chris; Larsen, Lars Bang; Thys, Erik; Dumalin, Caroline. Edited by Dumalin, Caroline. Mercatorfonds. ISBN 0300241267

Sida 17. Fisher, Mark. Bloggen *K-Punk*. <<http://k-punk.abstractdynamics.org/>>

Sida 17. Fisher, Mark. 2009. ”*Capitalist Realism*” Zero Books. ISBN 9781846943

Sida 17. Fisher, Mark. 2016. ”*The Weird and the Eerie*” Repeater Books. ISBN 9781910924389

Sida 17. Fisher, Mark. 2018. ”*K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher*” edited by Ambrose, Darren. Repeater Books. ISBN 9781912248285

Sida 18. Freud, Sigmund. ”*The Uncanny*” introduction by Haughton, Hugh and translated by McLintock, David. 2003. Penguin Classics. ISBN 0141182377
Essän först publicerad på tyska 1919.

Sida 18. Ibid. Sida 17. s.2

Sida 18. Ibid. Sida 17. s.2

Sida 19. Ibid. Sida 17. s.2

Sida 20. Ibid. Sida 17. s.2

Sida 29. Patricia, Albers. 2011. "*Joan Mitchell: Lady Painter*" Knopf. ISBN 0375414371

Sida 29. Patricia, Albers. Dec 2020 "*Joan Mitchell in Another Dimension*" Phillips.
<<https://www.phillips.com/article/66775612/joan-mitchell-twentieth-century-and-contemporary-art-new-york-auction>>

Sida 30. Ivarsson, Torbjörn. 2019. Recension "*Honungsbiet – ingen bisak I kulturhistorien*" Dagens Nyheter. 16:e Mar 2019. < <https://www.dn.se/kultur-noje/honungsbiet-ingen-bisak-i-kulturhistorien/>>

Sida 34. Scott, Ridley. 1982. "*Blade Runner*" 117 minuter.

Sida 40. Ibid. Sida 14. s.84 Dumalin, Caroline "*Where to Live Drunk Thin but Free*"

BILD- FÖRTECKNING

Sida 2. En dagbok från min tonårstid.

Sida 3. Teckning från 2013. Tusch på papper. 30 x 42 cm.

Sida 4. Uppslag anteckningsbok. 2014-2020.

Sida 5. Ibid sida 4.

Sida 7. Ur anteckningsbok. 2014-2020.

Sida 8. Ateljévy med teckningar från första läsåret på Bildkonstakademin, 2014.

Sida 9. Barnteckning från fyraårsåldern.

Sida 10. Tidig barnteckning.

Sida 12. "Lustarnas Trädgård" 1490-1500. Hieronymus Bosch. Olja på duk. 220 x 389 cm. Pradomuseet i Madrid.
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Jheronimus_Bosch_023.jpg>

Sida 13. Konstverk av Henry Darger (1892 - 1973). Akvarell på papper.
<<https://abcd-artbrut.net/en/collection/darger-henry/>>

Sida 14. "Ironing" 2003. Amy Cutler. Gouache på papper. 16 x 22 inch.
<<http://kcstudio.org/wp-content/uploads/2019/03/cutler.jpg>>

Sida 15. "Virage" av Sophie Podolski (1953 - 1974). Rapidograph-penna på papper.
<<https://www.bruzz.be/en/expo/children-revolution-forgotten-poetry-sophie-podolski-2018-01-17>>

Sida 16. Studier av konstverk från tiden på konstskolan Idun Lovén. 2011-2014.

Sida 19. Teckning från Franz Kafkas "Blue Notebook". <<https://blog.nli.org.il/en/the-drawings-of-franz-kafka/>>

Sida 20. "Lek" 2012. Tusch och penna på papper. 52,7x42,6 cm. HAM Helsinki Art Museum.

Sida 21. Ibid sida 7.

- Sida 23. Tryck tillverkade på Printmaking-avdelningen.
- Sida 24. Två uppslag från anteckningsböckerna.
- Sida 25. Ibid sida 4.
- Sida 26. Ibid sida 24.
- Sida 27. Ibid sida 7.
- Sida 28. Installationsvy Bildkonstakademins Vårsalong 2019, Ex-Lab 2.
- Sida 29. Installationsvy Project Room September 2019.
- Sida 30. "Flugor" 2019. Akryl, tusch och penna på bomullsduk. 249,8 x 149,6 cm. Privat samling.
- Sida 31. Ibid sida 30.
- Sida 32. Ibid sida 4.
- Sida 32. Ibid sida 30.
- Sida 33. Ibid sida 7.
- Sida 34. "Rök" 2019. Akryl, tusch och penna på bomullsduk. 249,8 x 149,6 cm. HAM Helsinki Art Museum.
- Sida 35. Ibid sida 34.
- Sida 36. "Utan titel" 2019. Blyerts på papper. 35,8 x 35,8 cm. HAM Helsinki Art Museum.
- Sida 37. "Väntsäl 1" 2019. Blyerts och torrpastell på papper. 39,6 x 38,2 cm. HAM Helsinki Art Museum.
- Sida 38. "Väntsäl 2" 2019. Blyerts och torrpastell på papper. 39,6 x 38,2 cm. HAM Helsinki Art Museum.
- Sida 39. "Liggandes" 2016. Tusch på papper. 52,7 x 42,6 cm.
- Sida 45. Ibid sida 7.



BÄVERN (NUTID)

"SYSTEM", HUR OLIKA PERSONER/KONSTNÄR
ER DETTA, KONSTVERKEN, LIVET, OSV.

FÄGELN (DÅ/FRÅNTID)

