

C O R
O n A
S A m
L I n
G E n

CORONASAMLINGEN

Statens konstråd

CORONASAMLINGEN

STATENS KONSTRÅDS NYFÖRVÄRV 2021

5A & 5B

Shiva Anoushirvani, Ayan Farah, Rikard Fåhreaus, Ellie Ga, Erik Holmstedt,
Daniel Hoflund, Sigrid Holmwood, Sam Hultin, A Karlsson Rixon,
Elizabeth Moritz, Kristina Müntzing, Fredrik Nielsen, Anna Sjons Nilsson,
Rasmus Nossbring, Ulla Wiggen, Jöran Österman

Texter från boken ”Coronasamlingen”

SHIVA ANOUSHIRVANI

Yaad-dasht - Där minnets landskap tar vid

(2018)

ANTECKNING OM ETT TVILLINGLIV

Det är den mycket långa slutartiden som omedelbart står ut i Shiva Anoushirvanis verk *Yaad-daasht - Där minnets landskap tar vid* Nr. 1 och Nr. 2. Konsekvensen blir ett otroligt långt skärpedjup, som sätter landskapets alla delar av verket i samma relation till betraktaren. Ingen del av landskapet syns på bekostnad av en annan del av landskapet – det finns inget djup, bara yta. Eller omvänt: det finns ingen yta, bara djup.

Detta tillstånd hos fotografierna spiller över på den text som står skriven på bilderna. När betraktaren tar in hela landskapet på samma villkor, med samma djup och därför i samma ögonblick, tycks inte texten vara av annan art än själva landskapet. Också texten är så att säga skriven på samma lager. De korta meningarna rör minne och längtan och dess återverkningar i nuet. Men det är med hjälp av titeln som orden sätts i rörelse och i arbete. Komplexiteten i ordet *yaaddaasht* vänder och vrider på innebörden av minne och längtan och det landskap som sträcker ut sig utan att sträcka ut sig – landskapet som är vidsträckt och samtidigt en enda punkt, utan vare sig toppar eller dalar.

Yaaddaasht. Som substantiv betraktat betyder det anteckning: något man skriver på en liten lapp för att komma ihåg det innan lappen slängs. Inget anmärkningsvärt alls. Men ordet är konstruerat av *yaad* och *daasht*. Beroende på hjälpverbet som används betyder ”*yaad*” antingen att minnas eller lära sig. Att ”*ta*” *yaad* är att lära sig något. Att *yaad* ”kommer” betyder att minnas något. Skillnaden mellan att ”*ta*” *yaad* eller att *yaad* ”kommer” är också skillnaden mellan vilken del som är aktiv och vilken del som är passiv. Att *ta yaad* är att aktivt lära sig något, men att minnas är något som drabbar – där är det ”*yaad*” som är aktivt, som kommer.

Men mer än så: persiska är inte ett språk som arbetar med tempus, utan med aspekt. Att något har hänt eller ska hända, att något har varit, hade kunnat vara annorlunda, avslutades eller lämnades oavslutat, att något kanske kommer eller definitivt kommer eller aldrig kan komma, är alltid en fråga om varifrån det betraktas, rent språkligt. Det är för att hela händelseförloppet syns som man kan sluta sig till att något är avslutat och har hänt i det förflutna. Omvänt: det är för att man inte kan se slutet av en händelse som man kan sluta sig till att det ännu inte helt och hållet har hänt.

Vad innebär detta? Vad säger det om landskapet, skärpedjupet och meningarna som rör minne och längtan?

Till exilens vedermödor hör det tvillingliv som alltid följer med en som ett potentiellt liv: det ”andra” livet som lever parallellt, varken som minne eller som fantasi, utan med exakt samma skärpedjup som ens faktiska liv. Den människa som har vuxit upp i exil är för alltid splittrad i två – en som blev avskuren från sitt ursprungssammanhang och en som inte blev det. Man kan inte minnas något om den andra personens liv, men man kan lära sig något om den. Verkets titel, som en del av landskapet med det långa skärpedjupet, aktualiserar allt detta, påminner om det, som en anteckning. En *yaaddaasht*.

Khashayar Naderehvandi

Författare och doktor i konstnärlig gestaltning

AYAN FARAH

The shape of a partially eclipsed moon

(2019)

TIDEN, TYGET OCH RÖRELSEN

För att se världen med Ayan Farahs ögon måste man växla ned tempot en aning och läsa av landskapet omkring på en annan våglängd. Då öppnar sig nya perspektiv och dimensioner.

Tid och *plats* har i alla tider varit de fästen på vilka människor har hängt upp sina liv. I daghetsarvi runt som om tiden var något vi kunde undfly, och flackar mellan platser när och fjärran utan att reflektera över var vi befinner oss och varför. Den ständiga, hektiska rörelsen har slagit den långsamma, eftertänksamma förflyttningen ur brädet.

Ayan Farah arbetar i en annan ände av tillvaron. Hon har visserligen redan hunnit med att röra på sig en del i livet. Född av somaliska föräldrar i Förenade Arabemiraten kom hon som åttaåring till Sverige, men flyttade som 19-åring till London för att utbilda sig.

– Jag började studera till modedesigner, men efter ett tag gick jag över till konst. Jag har alltid målat, och intresset för tyger hade jag med mig hemifrån, så att kombinera de två uttrycken kändes inte konstigt.

Ayan Farahs föräldrar hade samlat på tyger. I Somalia är det tradition att utbyta tyger när man besöker varandra, en tradition som finns kvar men som i många länder i tredje världen påverkats av kolonialism och industrialisering. För den som letar går det dock fortfarande att hitta tyger och pigment som gör att schaktet som sträcker sig bråddjupt ned i det förflutna öppnar sig.

– Den historiska dimensionen är viktig för mig. Men jag är inte dogmatisk på den punkten. Jag blandar gärna flera hundra år gamla material med material som är industriellt framställda. Framför allt reser jag väldigt mycket för att hitta just de som jag vill använda.

Materialbeskrivningarna som hör till hennes verk utvecklar sig till små poetiska broderier: *linne, lera från Döda Havet, marockanskt johannesbröd, lera från Island, hemodlad ringblomma och indigo och salt från Assalsjön i Djibouti*.

– De pigment jag använder har ofta en gammal historia, men jag tillverkar också mina egna pigment. Den globala uppvärmningen har skapat möjligheter att odla pigment på nordliga breddgrader. Många av de här pigmenten finns inte heller längre tillgängliga på marknaden, eftersom industrialiseringen har gjort det olönsamt att tillverka dem.

Hennes arbetsprocess kräver tid och tålamod. Ändå är inte resultatet givet, eftersom reaktionen som uppstår när pigment, lera, salt och vatten möter tyget inte helt går att förutse. Ofta har heller inte processen ett slut. När hon bytt atteljé har hon kunnat märka att flytten påverkar hur de nya verken kommer att se ut. Ljuset, temperaturen och luftfuktigheten blir till kreativa men smått odisciplinerade assistenter.

– Jag får ofta höra att mina verk är vackra. Men min arbetsprocess drivs inte av estetiska hänsyn. Det rör sig om ett sökande, ett tillstånd som ständigt förändras. Platserna som jag besökt och platsen där jag befinner mig blir en del av verket.

Material som blivit över från ett verk blir utgångspunkt för ett nytt verk. Infärgade tyger utsätts för olika typer av ljus under olika lång tid. Dagarna går, en månförmörkelse kan bli del av verket i form av en mörk tygbit med ett underligt streck.

– Många av tygerna har skavanker, eftersom de är gamla och använda eller kan ha förvarats nedgrävda under jorden. Jag vill att processen ska synas, men det har inget att göra med något teoretiskt koncept som kan beskrivas i text. Min önskan är att man ska närma sig mina verk som de är, att våga möta dem på samma sätt som jag möter dem.

Anders Olofsson

Samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

ELLIE GA

Strophe, a Turning (2017)

ETT BREV, EN HANDLING

I antik grekisk teater var strofen körens repliker när den vänder sig om. *Strophe, a Turning*, är också titeln på Ellie Gas videoverk, där en vändning finns i det sätt som berättelsen är strukturerad.

I *Strophe, a Turning* finns idén om strofen både i dess struktur och dess innehåll. Verket visas på två skärmar, och betraktaren tittar på en skärm och återskapar idén om kören när den vänder sig från den ena mot den andra.

– Jag fick ett stipendium från Vetenskapsrådet för att skapa ett verk om historien om flaskpost i metaforisk bemärkelse; hur planlöst drivande på havet har lett till nya upptäckter, hur människor tolkar och vad de gör med det de hittar på stranden. Jag planerade att besöka två platser i Grekland: Symi, som är hemvist för skyddshelgonet för meddelanden i flaskor, och Lesbos, som enligt legenden var platsen där den första flaskan med ett meddelande kastades ut i havet för att mäta havsströmmarna.

Åren 2014–2015 ökade flyktingströmmarna över Medelhavet och många flyktingar hamnade på öarna som Ga planerade att arbeta med. En vändning av berättelsen sker när hon måste fråga sig hur hon ska kunna fortsätta arbeta med ett projekt om meddelanden i flaskor, samtidigt som en brutal verklighet utspelar sig på Europas stränder.

Videon blev ett resultat av frågorna, en muterande symbol för flaskpost som en uppmaning till handling och som ett ansvar att reagera på det som man hittar på stranden.

– Mitt verk kan inte slutföras utan att betraktaren hittar och tittar på det. Betraktaren fullbordar verket.

Intervju med konstnären

ERIK HOLMSTEDT

Living on an Unstable Mountain II (2019)

Living on an Unstable Mountain III (2019)

Living on an Unstable Mountain V

(2019)

PÅ OSTADIG GRUND

Med fotografier som bygger på saklighet och värdiga porträtteringar skildrar Erik Holmstedt Malmbergets omfattande och definitiva förändring.

Fotografierna *Living on an Unstable Mountain II, III, V* skildrar Malmberget, en tätort i Gällivare kommun i Norrbottens län. Det är ett samhälle som byggdes upp kring en jämmalmsfyndighet och som nu är i oåterkallelig förändring. På grund av rasrisk håller orten helt på att stängas ned. Att bo nära Malmbergsgruvan, som är en av världens största underjordsgruvor för järnmalm, är inte längre säkert.

– Det är med ett slags ojämn regelbundenhet som jag har återkommit. Fotografierna som Statens konstråd har köpt in är tagna under de senaste tre åren. I dag bor jag i Luleå, som ligger ungefär 25 mil bort. Bildmässigt har det alltid funnits intressant material att arbeta med i Malmberget, och det är givetvis också en anledning till att jag varit tillbaka i olika omgångar.

Erik Holmstedt säger att han känner igen sig, men reflekterar samtidigt över hur fort man glömmar.

– Till varje bild gör jag metodiskt små anteckningar, annars vore det omöjligt att komma ihåg var och när jag har tagit bilden. Det känns som att det har kommit upp nya staket med stora skyltar om rasrisk varje gång jag är tillbaka.

Träffar du på folk när du rör dig runt?

– Ibland. Men jag är så fokuserad på mitt arbete att jag nog inte alltid ser folk. Men visst, det är klart att jag byter några ord med en och annan hundägare. Ofta blir de jag pratar med glada när de får höra att jag fotograferar Malmbergets förvandling. För många är det ju deras liv som demoleras.

Fyra bilder ur serien *Living on an Unstable Mountain* visades på Vårsalongen 2020 på Liljevalchs konsthall i Stockholm.

– Det var roligt att de kom med i det sammanhanget och visades upp för en stor konstpublik. Året efter, i samband med att jag fick Sune Johnsson-stipendiet, visades en utställning på Västerbottens museum. År 2016 visades bilder från mina tidigare fotografier i Malmberget i Samhällsmaskinen på Malmö Konstmuseum. Utställningen genererade många intressanta samtal om hur stora samhällsförändringar påverkar.

Fotografierna skildrar övergivna hus och miljöer. Det är sorgligt och öde, men trots det finns det inget sentimentalt eller ens påtagligt dramatiskt i Holmstedts bilder.

Hur resonerar du kring dokumentärfotografins potential att berätta?

– När jag läste på Konstfack på 1980-talet blev jag introducerad till idéer om fotografi som bygger på saklighet, och det har följt mig sedan dess. Min ambition är att ge en platsbeskrivning snarare än att levandegöra eller tolka en plats. Jag vill porträttera husen värdigt och återge hur de ser ut.

Holmstedts arbete med att fotografera Malmbergets förvandling publicerades i fotoboken *Inte längre mitt hem* som kom ut 2008. Boken gjordes i samarbete med idéhistorikern Sverker Sörlin, som skrev om samhällets uppbrott och expansion i takt med gruvans utvidgning.

Arbetar du med något liknande projekt nu?

– Det kommer att bli en bok till och jag har utställningsidéer. Malmberget håller på att försvinna helt och hållet så det behövs ett avslut, också för mig. Det känns viktigt att jag summerar det här projektet som har följt mig så länge.

Jenny Danielsson

Konstvetare, skribent och podcastledare

DANIEL HOFLUND

Bullerbyn (2020)

DU GLÄDJERIKA SKÖNA

Med fotoserien *Bullerbyn* vill Daniel Hoflund belysa den regionala bilden av såväl Småland som Sverige, och sätta fokus på bildens roll – både som historiskt dokument och som narrativ.

Bullerbyn är en serie fotocollage tagna i småländska Sevedstorp, den lilla by som iscensatte Astrid Lindgrens berättelse om barnen i Bullerbyn för film och tv. Byn kom att bli själva sinnebilden för Sverige – en bild som invånarna gör sitt bästa för att bevara.

De gröna färgöverstrykningarna i Daniel Hoflunds foton döljer de moderna, vardagliga detaljer som inte överensstämmer med den nostalgiska miljö som har blivit arketyper för en förskönad Sverigebild. Färgen används vanligtvis för bildförvrängningar inom filmproduktion och kontrasterar mot foton, som med sitt svartvita filter påminner om de skönmålade drömbilder av det förflutna som ofta syns i litteratur och film.

– I Tyskland talas det om ett ”Bullerbysyndrom”: en idealiserad Sverigebild enbart bestående av röda stugor, orörd natur och lyckliga människor. Till vilken del lider vi svenskar av detta syndrom?

Restaureringskonst, allmogevurm och landsbygdsromantisering bygger till stor del på svunna tiders stilideal och längtan efter ett idealt tillstånd.

Frågeställningar kring den egna och omvärldens glorifierade föreställning om vad Sverige är fick Daniel Hoflund att vilja undersöka och arbeta med hur svenskarnas självbild och nationella identitet egentligen ser ut, och vilka kulturhistoriska, kommersiella och politiska krafter det är som formar den.

Intervju med konstnären

SIGRID HOLMWOOD

*Our House Has Been On Fire
For Five Hundred Years*
(2021)

HISTORIENS BRINNANDE LAGER

"Our house is on fire" säger Greta Thunberg i tal till världens ledare. "Our House Has Been On Fire For 500 Years" säger Sigrid Holmwood genom sitt verk med samma titel.

Sigrid Holmwood menar att hur och var vi är nu tog sin början redan för 500 år sedan, när européerna invaderade Amerika. I sitt verk har hon tagit avstamp i relationen mellan de båda kontinenterna, i en process som började med ett screentryck på kalikå och en blandning av brasilia och krapp.

– Brasilia är det träd som gav Brasilien sitt namn, så viktigt var det för kolonialhandeln från 1600-talet och framåt. Frankrike och Portugal krigade om att kontrollera handeln och tvingade ursprungsbefolkningen i Brasilien att hugga ned träden åt dem. Folket hette Tupinambá och var faktiskt kannibaler. Verket är från en utställning som jag kallade *Cannibal and Witch, Eat the Rich*, som handlar om att få till någon sorts allians mellan häxori Europa och ursprungsbefolkningen i Brasilien.

– Motivet kommer från ett fall av kannibalism i kriget mellan Sverige och Ryssland, som jag läste om i ett reportage jag hittade från 1500-talet.

Sigrid Holmwood odlar själv växter till pigment: vejde till blått och krapp till rött. Färgreseda, som växer vilt i Malmö med omnejd där Holmwood bor och arbetar, ger en bra gul. Växter som brasilia måste hon däremot köpa in från utlandet. Hon bygger sina konstverk i lager och låter motiv och material berätta historier som går både parallellt och flyter samman, beroende på hur många lager man vill lyfta.

Intervju med konstnären

SAM HULTIN

Innan vi fanns (2012)

FÖR ATT KUNNA FINNAS

I Sam Hultins videoverk *Innan vi fanns* tycks själva titeln avslöja verkets andemening. Vad gör man innan den man är har fått ett namn, fått ett sammanhang? Innan ens sexualitet eller konststillhörighet har vågat göra sig hörd?

I *Innan vi fanns* verkar svaret vara att drömma, att fantisera, att hitta luckor. Juxtapositionen av videon, där vi ser en grupp vuxna människor i ett soldränkt vardagsrum, fikandes, skrattandes, som möter de inlästa rösterna som pratar om en dåtid, en ung- eller barndom, gör att verket tycks existera i två tidsplan, två tidsrymder.

Hultin använder här den konstnärliga praktik som hen genom åren har återkommit till och utvecklat, som består i att samla in berättelser från communityn och låta dessa utgöra grunden i allt från videoverk till performance. I *Innan vi fanns* lät Hultin samla in berättelser om vem man identifierade sig med i populärkulturen, innan man hade kommit ut eller hittat en queercommunity.

Frågan om representation kompliceras, och snarare än att entydigt förenkla handlar det om att hitta sprickor, andrum. Att hitta ord för att tala om det som man ännu inte har något namn för. Eller det som man har ett namn för men inte vill kännas vid.

Här tycks två sanningar existera samtidigt. De två lagren består av att å ena sidan sakna representation, och å andra sidan att hitta representation och läsa in det i berättelser som åtminstone inte explicit har detta tema. Antingen genom att queera läsningen, att se sig själv som antagonisten, eller att hitta de små antydningarna, som i exempelvis filmatiseringen av *Stekta gröna tomater* eller *Purpurfärgen* – när boken blir till film som ska locka storpublik tvättas bokens

explicit lesbiska storyline och censureras till nära vänskap väninnore mellan.

Det knyter också an till en längre tradition, där hbtqia+-teman har funnits men dolts, förklänts, talats om i kod. Hultins verk är som ett enda långt dechiffrerande av detta, i sitt alluderande till Disneykurkar, barnbokshjältar, skådespelare. Som ett sätt att säga: "Vi har alltid funnits här, vi kommer alltid att finnas här."

Men det kan också läsas som ett nostalgisk återblickande, med den ömma blick man unnar ens yngre, ensamare, naivare jag. De insamlade berättelserna omskrivs till vi-form. På så sätt sammanfogar Hultin inte bara individer till ett kollektiv, hen skriver också om formuleringsprivilegiet, skiftar vem som får tala, tolka, och vem som därmed utgör normen.

Man skulle kunna kalla det för en queer läsning av populärkulturen. Man skulle också kunna kalla det fören överlevnadsmekanism. "Vivaringa flickor, vi var hästars otåliga hovar."

I Hultins verk finns en hoppfullhet. Verket omvandlar ensamheten till gemenskap, vilket förstärks av filmobjekten, det starka ljuset och den omfamnade musiken. "Om det finns i en film, kanske det finns på riktigt också." *Innan vi fanns* blir därför inte bara en berättelse om dåtiden, utan en som pekar framåt, framåt till en synlighet, en community, en ensamhet som kan bytas ut till ett kollektiv. Om Virginia Woolf skrev om vikten av ett eget rum för att skriva, lyfter Hultins verk vikten av ett gemensamt rum, en mötesplats för att kunna finnas, för att kunna mötas, för att kunna hitta sig själv.

Valerie Kyeyne Backström
Författare, kulturjournalist och kritiker

A KARLSSON RIXON

Skaramangas #1 (2021)

ETT TILLSTÅND, ETT STILLESTÅND

Kuststaden Skaramangás ligger i Grekland, en mil väster om huvudstaden Aten. Det är ett mindre samhälle, internet berättar att man för sju år sedan hade en befolkning på 1 255 personer. Läser man vidare framgår att Skaramangás också härbärgerar ett flyktingläger.

Skaramangás #1 presenterar en panoramavy i svartvitt över en hamn med hav och öar i bakgrunden. Ordet panorama kommer från grekiskans *pan* och *horama*, som betyder all och vy. Det här är också en omfattande bild, lite över 2 meter lång och 74 centimeter hög.

Vid första anblicken ser bilden ut att porträttera vilket hamninlopp som helst. Här finns kranar, lastkajer och lastbilar, flera lägre byggnader och en väg. En hamn som alla andra, en del av logistiken över haven. Så länge vi kan minnas har vi handlat med varandra, och att konsumtionsvaror rör sig över klotet tar vi för givet. Detsamma gäller inte människor. När människor inte följer givna turistrutter och inreseregler uppstår moraliska och politiska dilemman. Vem har rätt att bo var och när?

A Karlsson Rixon (f. 1962) är en svensk fotograf, som redan som student på CalArt i Kalifornien studerade dokumentärfotografi. Intresset för hur man kan använda fotografi för att presentera levnadsöden, och hur fotografi kan skapa gemenskap, har följt konstnärskapet både teoretiskt och praktiskt. *Skaramangás #1* ingår i ett samarbetsprojekt med idéhistorikern Mikael Lundahl Hero och utvecklades när de båda arbetade som volontärer i lägret i Skaramangás. Deras projekt presenterades utförligt i utställningen *Dear Truth, dokumentära strategier i samtida fotografi*, som visades på Hasselbladsstiftelsen i Göteborg 2021.

Vår tids asylsökande har möjlighet att berätta om sina upplevelser, och vi som inte behöver fly kan enkelt ta del av deras berättelser. I dag verkar bra internetuppkoppling och en laddad mobiltelefon vara nödvändiga tillgångar på flykt över klotet. Refugees in Towns, som bygger sina slutsatser på flyktingars egna berättelser, beskriver hur Skaramangás sida på Facebook fungerar som en viktig nyhetssida för lägrets invånare. På samma sida beskrivs vardagen för flyktingar i olika städer, statistik varvas med personliga röster. Mest påtagligt framgår hur svårt det verkar vara att komma vidare med livet när man är på flykt.

I verket *Skaramangás #1* finns åtta runda delar som fungerar som titthål. Inspekterar man innehållet öppnar en värld i färg upp sig. Man får möta människorna som bor på platsen. Sängkläder hänger på tork, någon promenerar. Ett barn kikar rakt in mot kameran som tog bilden och mot mig som ser in i bilden. En kvinna är på väg mot fotografen. Mitt i steget verkar hon rätta till sin huvudbonad. Det här är vanliga människor, som gör sådant som vanliga människor gör: rör sig runt i sin närmiljö, interagerar och tar hand om sina saker.

Det gäller att komma riktigt nära för att se detaljerna i den här bilden. Konstverket verkar uppmuntra sin betraktare att också beakta sin egen position och blick. Med titeln berättar A Karlsson Rixon var bilden är tagen, med #1 indikerar konstnären att den är den första i en serie, och att fler perspektiv och andra versioner alltid är möjliga.

Jenny Danielsson
Konstvetare, skribent och podcastledare

Elisabeth Moritz

Chemnitz, 1933 (2018)

KONSTEN ATT SKÄRA I TYSTNADEN

Barnen till Förintelsens generation lever med minnen som har förträngts men aldrig bearbetats. Genom att långsamt skära i sin familjs dokumenterade historia söker Elisabeth Moritz förståelse också för sig själv.

Det finns en bild av Ingmar Bergman på inspelningsplatsen till ett av hans många mästerverk. Demonregissören står en bit från kameran och skapar med sina tummar och pekfingrarna rutor som han kikar igenom i riktning mot skådespelarna och scenografin. Jag har ofta undrat vad han håller på med. Ville han se hur scenen skulle ta sig ut på film hade han bara behövt ta några sidosteg till kameran och titta genom sökaren.

I själva verket tror jag att han leker med perspektivet och det utsnitt som varje bild av verkligheten är. Vad händer när fokus flyttas lite åt höger eller lite åt vänster? När ett ansikte zoomas in och bakgrunden bleknar bort?

I Elisabeth Moritz konstnärskap spelar detta finstilta redigeringsarbete en central roll. Hon utgår från uppförstorade fotokopior, som hon skär i med skalpell så att bilden försvinner, fragment för fragment. Kvar finns en knappt synlig helhet, där hon ibland avsiktligt lämnat (större) delar av motiven kvar för att leda vår blick just mot dem. För att vi ska upptäcka något omärkbart i bilden och något oväntat i oss själva. Hon har gjort en lång resa för att nå den positionen, både bildligt och bokstavligt talat.

– Jag reste till Frankrike 1972, fick min konstutbildning där och blev kvar i hela 27 år. När jag kom hem till Sverige igen upplevde jag mig som en främling. Det födde ett behov av att finna fast mark under fötterna, att fundera över vem jag egentligen är, vilket förhållande jag har till landet jag bor i och hur min familjs bakgrund har påverkat mig.

Elisabeth Moritz föräldrar kommer från Tyskland, födda i den generation som har personliga upplevelser av nazismen och andra världskriget. För barnen är det omöjligt att inte ställa frågor, ofta

obehagliga. Vem är mannen i uniform på fotot i familjealbumet? Kan farbror i vit läkarrock ha deltagit i medicinska experiment på lägerfångar? Men albumet är också fullt av bilder av lekande barn, människor som badar och umgås. Offer, förövrare – varken det ena eller det andra, eller kanske både och?

– Bilderna som mina föräldrar sparade hade alltid funnits där, men de trauman som kriget förde med sig, och som aldrig har bearbetats, leder till att förträngda minnen förs över till kommande generationer – det som Marianne Hirsch kallar postmemory.

Först 2014 tog hon sig an materialet. Hade hon vuxit upp i Tyskland hade hon varit del av den kollektiva bearbetningen av skulden, men som invånare i det ohistoriska Sverige fanns inget att spegla sig i.

– Mina föräldrar bar på en tystnad som man som närstående uppfattar men inte kan förstå.

När Elisabeth Moritz är klar med en bild har hälften försvunnit. Ibland bildar svärmen av små tomrum en strömvirvel som suger blicken in mot en del av motivet som inte är fotografens tänkta fokus. Det är en paradox: genom att reducera uppnås en förhöjd grad av tydlighet.

– Att skära i bilderna är en långsam process. Det är ett sätt att samtidigt göra dem mer allmängiltiga, de blir minnesfångare även för andra. Det är också ett sätt för mig själv att skapa en relation till min familjs historia, mitt instrument för att spränga tystnaden. Om man inte förstår varifrån man kommer kan man inte heller förstå sig själv.

Anders Olofsson

Samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

KRISTINA MÜNTZING

The Whites, triptyk (2020)

FLÄTADE POLITISKA MONUMENT

Sundholm på Amager i Köpenhamn är känd som en tidigare anstalt för så kallade obemedlade. I triptyken *The Whites* har Kristina Müntzing undersökt Sundholm, där gränsen mellan vård, uppfostran och bestraffning var flytande.

Sundholm användes en tid efter 1945 som interneringsläger av de som kallades landssvikare:

danskar som hade arbetat med nazisterna under ockupationen. Muntzings verk *The Whites* gestaltar kvinnorna som placerades i vittvätten i Sundholms tvätteri.

– Jag har samlat in arkivmaterial från olika tider i Sundholm och arbetat fram ett collage som jag sedan har strimlat sönder och sammanflätat på nytt – som ett slags textilt monument. Mina tankar har kretsat kring den danska moderniteten och det faktum att de användes av de utstötta och utsatta i Sundholm för att tvätta sina skitiga lakan. Utstötthet och vithet är också fortfarande väldigt aktuellt.

Kristina Muntzing använder hantverksredskap för att skapa ett visuellt språk för radikala politiska rörelser. Hon har länge arbetat med att utveckla collage, sedan fem år tillbaka i större serier och format.

– Jag brukar börja med att bli indragen i ett ämne, rotar och letar i arkiv och söker bildrättigheter. I ateljén jobbar jag fram ett collage som skannas och trycks ut. Jag blir ganska överväldigad när jag får de stora printarna och behöver en jättemodig dag för att kunna börja skära i dem. Eftersom arkivmaterialet pixelerar i bearbetningen blir verken ofta abstrakta, människorna blir till mönster eller abstraktion. Det är som att minnet förändras och börjar berätta något annat.

Intervju med konstnären

RASMUS NOSSBRING

They were singing as I left (2021)

DE SJÖNG NÄR JAG LÄMNADE

Som lärling på ett glasbruk observerade Rasmus Nossbring hur glasblåsarnas händer aldrig fick lämna spår i verken de gjorde. Nu låter han mästarnas historier synas genom sitt eget skapande.

They were singing as I left är del av projektet *Things that might have happened*, en installation bestående av handskulpterade element kombinerade med formpressade glasdelar, gjorda i former som Rasmus Nossbring har fått låna från Reijmyre glasbruk.

– I samråd med glasblåsare och mästarna som lärde upp mig fick jag låna med mig former och gamla figurer som ofta fanns i deras bruksbutik – små djur och figurer som pressades i tusental och såldes till turister som kom och tittade på glasblåsarna. Men den skapande handen bakom figurena fick aldrig synas. De stolta glasblåsarna var som borttrollade i slutprodukten.

Nossbring har pressat figurena i sin egen verkstad utanför Stockholm. Han har vävt in samtida uttryck och influenser, och lyfter de gamla glasblåsarnas

historier i kombination med sina egna erfarenheter och minnen av platsen.

I *They were singing as I left* står tre hundar på en tårtliknande botten. Under en båge står en figur som i produktionen kallades för smältaren. Titeln refererar till när Nossbring efter sju år som lärling och glasblåsare gick vidare och kom in på Konstfack. Han upplevde förändringen som en stor kulturrock.

– Personen går igenom portalen uppbackad av hurrarop och uppmuntran från sina gamla glasblåsare. Samtidigt visas också besvikelsen över att lämna något bakom sig och försvinna in i någonting nytt.

Intervju med konstnären

ANNA SJONS NILSSON

När Meret Oppenheim börjar knyppla (2018)

I HIMLEN SKA JAG KNYPPLA

Anna Sjons Nilssons skapande sker i en blandning av lek, allvar och humor, där hon ofta strävar efter att behandla materialen på ett sätt man "inte ska".

Anna Sjons Nilsson inställning till hur man "ska" och "inte ska" hantera material förklaras fint genom några textrader från utställningen *Jag tänker på tråden*, på Konsthantverkarna i Stockholm 2017:

Att fästa tråden är en central handling i ett textilt arbete.

Att fästa tråden är något ordentligt.

Att inte fästa tråden kanske skapar ett känslspröt eller morrhår.

– Leken finns där, men humorn har en underton. Humor är ju väldigt allvarligt om man tänker ett varv till. För *När Meret Oppenheim börjar knyppla* hade jag tänkt att när jag kommer till himlen, då ska jag knyppla, för det är så mycket som jag vill göra som jag inte hinner med. Men så var det som att himlen höll på att hälsa på mig. När jag ändå fick knyppla vidare blev det Meret Oppenheim som fick en andra chans.

Anna Sjons Nilsson blandar olika sorters återbruksmaterial med måleri och skvätteknik. Hon skapar ett slags skulptural folkkonstvärld där figurer och assemblage gestaltas med pärlor, pälsbitar, trådrullar och speglar.

– Jag kan ha en idé när jag sätter igång, men så fort jag har börjat infinner sig som en samtalspartner i huvudet som också vill ha ett ord med i laget. Därför är det inte säkert att resultatet blir som ursprungsidén. Det pågår ett samtal mellan mig och mitt verk som gör att det kan sluta på ett helt annat sätt än jag hade tänkt mig från början.

Intervju med konstnären

CORONASAMLINGEN

STATENS KONSTRÅDS NYFÖRVÄRV 2021

6A

Gerd Aurell, Christian Andersson, Timothy Crisp, Emm Berring,
Tom Bogaard, Gustaf Broms, Carola Grahn, Johanna Gustafsson Fürst,
Henrik Haukeland, Rina Eide Løvaasen, Silje Figenschou Thoresen,
Martin Jacobsson, Anders Ramsell, Signe Johannessen, Samaneh Rehyani,
Sigrid Sandström, Fredrik Strid, Elizabeth Thun, Ella Tillema, Hendrik Zeitler

Texter från boken ”Coronasamlingen”

CHRISTIAN ANDERSSON

Cache 13, 14, 15 (2018)

ETT UPPSLAGSVERK AV MINNEN

I *Cache* (nr 13, 14, 15) rör sig två skeden i olika hastigheter och riktningar. Christian Andersson använder sig av intuition när han låter en kombination av bilder skapa nya spänningsfält.

Inom datorvärlden är cache en komponent som lagrar data för framtida förfrågningar. Lite som en omedelbar utgrävning, som arkiverar nuet och kommunicerar alternativa framtider.

Idén till *Cache* (nr 13, 14, 15) föddes ur en vilja att skapa ett slags uppslagsverk som pusslar ihop en ström av minnen. Christian Andersson låter två eller fler bilder skapa ett nytt spänningsfält ihop. I verket har han fört samman två animationer, eller skeden, som rör sig i olika hastigheter och riktningar.

– Bakgrunden visar ett fotografi av en kärnexplosion fotograferad med en höghastighetskamera. Framför denna bild sitter ett upphittat vykort med ett stycke bärnsten som innehåller ett par kopulerande flugor, tillsammans inkapslade under miljontals år.

Andersson har en stor samling bilder och dokument i sin ateljé. Då och då sätter han sig för att leta kopplingar och gnistor bilder emellan. Vissa av dessa möten blir till ytterligare en del i serien *Cache*.

– Till skillnad från ett klassiskt collage sitter bilderna inte ihop, de är alltid separerade av en två centimeter tjock skiva plexiglas. Deras förhållande till varandra är därigenom alltid animerat, eftersom bilden de skapar ändrar sig beroende på ur vilken vinkel den betraktas. *Cache* är en individs personliga sammanfogande av ett par minimala skärvor av all vår gemensamma information, som bildar vår historia och samtid.

Intervju med konstnären

EMM BERRING

Jäms (2021)

NATURENS SKEENDE

Björkens ljusa stammar svankar när de sträcker sig över duken. Bortom deras slanka silhuetter breder landskapet ut sig. Växtligheten går i grönskans alla toner, från smaragd och skogsgrönt till svalt turkos och lime. Mot den mjölkvita himlen avtecknar sig en både välkänd och främmande vy. I fjärran skymtar konturer av cypresser, popplar eller enar, om det nu vore möjligt att fastslå deras art. Är det näckrosor, groddblad eller björnmossa som täcker marken? Ett står klart: vegetationens täta mjukhet lär dämpa varje fall och ljud.

Jäms kallar Emm Berring sin målning. Titeln är tydlig och ändå retsamt oprecis. Vanligen används ordet för att beskriva en lägesposition som oundvikligen rymmer en relation: något befinner sig i höjd med eller längs något annat. Är det björkarna som står jäms med varandra, eller bildens värld som existerar jäms med betraktarens egen? Med ett kort ord aktiverar Berring en kroppslig medvetenhet, och sätter relationer och positioner i gungning.

Det är lätt att låta sig förföras av idyllen, som om allt handlade om en fridlyst pastoral. Märk väl, medan Malmökonstnären med ena penseldraget fulländar barkens strimmor, löser hen upp dem med nästa drag. Medan blicken vandrar in i skönheten hindras den från att ge sig hän. Den saftiga tyngden hos trädens lövverk ställs mot frånvaron av grönska på andra håll. Stora partier av kompositionen tycks gapa tomma, som om de ännu inte fyllts med innehåll. Det är frestande att föreställa sig att arbetet vid staffliet avbrutits. Varför annars all denna vithet som björkarna hotar att smälta samman med? Som vanligt i Berrings måleri upphävs logikens och naturens lagar.

Det är förstås ingen slump att konstnären framkallar illusionen av en lustgård för att i samma stund sabotera dess trovärdighet. Oavsett vilken naturscen som utspelas i Berrings bilder har själva måleriet en förmåga att tränga sig på. Färgen som sådan pockar på uppmärksamhet – silkig och sträv, ogenomtränglig eller genomlyst. I lika hög grad som den tillhandahåller ett motiv utgör den motivet i sig. En typisk Berringmålning erbjuder på så vis dubbla skäl att frossa i den sensualism som ges. Där är gestaltningen av mossor, stam, rot och krona med doft av äng, tjärn eller urskog. Men också njutningen i färgens kolorit och topografi, där nyanser och kontraster smeksamts möts eller tar spjärm. Lägg därtill det inslag av dröm och hallucination, skuggrike eller underland som Berring har en förmåga att sömlöst smyga in i sitt måleri.

Född 1983 hör Emm Berring, tillsammans med konsthögskolekamrater som Maiken Stene och Daniel Peder Askeland, till en yngre generation som har tagit sitt eget grepp om natur- och landskapsmåleriet. Likväl är det möjligt att se hans måleri i relation till sinnligheten hos en mästare som

danske Per Kirkeby. Fast snarare än att omvandla landskapet till mäktig abstraktion gör Berring det intimt och oförutsägbart.

Intervju med konstnären

Det är talande att hans titlar genom åren omfattat ord som svämma, nästla och glipa, men också slam, skred och sved. Många av dem beskriver ett skeende, tillstånd eller handling, inte sällan en rörelse bortom kontroll. En liknande laddning eller anspänning finns i *Jäms*. Bakom björkarnas böjliga lemmar lockar grönskan, medan bildrums vita intet öppnarsig som ett löfte, eller möjlighet.

Carolina Söderholm
konstvetare, kulturjournalist och kritiker

TOM BOGAARD

Land of Darkness (2019)

ATT VARA I BLICKEN

Tom Bogaards *Land of Darkness* är en lek med mörker och ljus, inspirerad av en skamfull och mycket mörk del av västerländsk kolonialhistoria. Men det är också en inbjudan till nära betraktelse.

Joseph Conrads *Heart of Darkness*, på svenska *Mörkrets hjärta*, är en roman som handlar om Kongo under kung Leopold II:s hänsynslösa regim. Det är från bokens titel som Tom Bogaard har tagit sin egen verkstitel, men målningen är långt ifrån så mörk som livet i kolonialtidens Kongo.

– Grottona är däremot mörka i sig själva. Jag har lekt med tankar kring mörker och ljus, det man ser när man sätter på ljuset i mörkret. När man frångår den fyrkantiga ramen blir det som att verket blir mycket större. Det aktiverar hela väggen.

Land of Darkness började med ett fotocollage i datorn, hoppusslat av bilder på olika grottor. Collaget projicerade han på MDF-skiva, som han sedan sågade i bitar med sticksåg. På MDF-skivorna spände han rå linneduk, som en möbelsnickare som spänner tyget runt möbelen. Därefter målade han på duken med en teknik som relaterar till traditionellt, klassiskt måleri.

– Jag har länge legat på en hög färgnivå med ganska upptrissade färger, som jag tycker är intressanta. Med den här målningen har jag också gått upp i storlek i förhoppningen om att komma åt en känsla av omslutenhet, som när du tittar på nära håll på en sten på en strand. Jag vill komma åt känslan av att se en hel värld i det där lilla, med alla färgskiftningar och strukturer, samtidigt som du blir mindre medveten om dig själv och i stället bara är blicken.

RINA EIDE LØVAASEN

When Fiction Has To Produce A Reality That States The Truth (2018)

BÖLJANDE ARTIFICIELL NATURLIGHET

When Fiction Has To Produce A Reality That States The Truth hänger på väggen i böljor. För att se målningen i sin helhet måste betraktaren aktivt ändra sitt perspektiv.

Oljemålningen saknar ram och fästs i stället på väggen med europiumampuller. En UV-lampa belyser europiumet, som har en fluorescerande effekt. Rina Eide Løvaasens verk visar ett undervattenslandskap med blekta koraller, men eventuella levande koraller är utbytta mot plastprydnader à la Partyland, och fiskarna mot Philippe Parrenos heliumballonger.

– Europium är en sällsynt jordartsmetall som är uppkallad efter Europa. Paradoxen är att europium inte finns i Europa. Den utvinns på havsbotten, bland annat i Bismarcksjön, i ett tidigare tyskt koloniserat område norr om Nya Guinea. Den fosforescerande effekten kan inte skapas artificiellt utan måste utvinnas från där mineralen förekommer naturligt.

Europium finns i snäckskal, som historiskt har samlats, trätts på tråd och delats som gåvor bland landets ursprungsfolk. Men då europium i dag används för att validera eurosedlar, har utvinningen förvandlat materialet från ett tecken på generositet till en verifiering av kapitalistiskt värde.

Den böljande hängningen är tänkt att få igång betraktarna, som aktivt måste ändra sitt perspektiv för att se hela målningen: lyfta lampan, sätta på den och lysa mot ampullerna.

– Många kommer ju inte att göra det. Det är i sig en självuppfyllande profetia, eftersom det är omöjligt att kommunicera något helt exakt till någon annan. Den här upplevelsen är, precis som andra upplevelser, avhängig vilken bakgrund var och en av betraktarna har.

Intervju med konstnären

CAROLA GRAHN

Måne (2018)

STILLA MATERIAL

Verken *Måne* och *Fält I*¹ är skapade med en sorts textil anteckningsmetod. De är abstrakta, men pekar mot ett norrländskt snölandskap.

Carola Grahns *Måne* och *Fält I*¹ är del av serien *Notes on Hide*. Hon kallar dem för notes för att de är som anteckningar – de går relativt snabbt att göra och hon gör dem i relation till den process hon är inne i, eller det hon tänker på, just då.

– Serien började som en reflektion över mig själv som samisk person i en västerländsk konstvärld – vad det är, vad det betyder och hur kan jag finnas i den kontexten.

I verken syns referenser till modernismens abstrakta måleri, men där finns även en sorts dialog mellan de typiskt samiska materialen.

– Det finns ett möte där, mellan vätnoe, som är själva hantverket – slöjden, sömnaden – och den ”upphöjda konsten”, som jag på något sätt är skolad i. Men jag är inte ute efter det karaktäristiskt vackra hantverket som ofta förekommer i det samiska, utan mötet mellan de två världarna.

De första verken i serien var helt gjorda i renskinn. I senare delar har Grahns lagt till kläde, ett ylletyg som är standardmaterial i den samiska kolten. Trots att de är textila ser hon skapandet av dem som sitt eget måleri, där hon kan vara fri och välja motiv som hon vill.

– Det finns en trygghet i de här verken. Jag vet inte om det handlar om relationen jag har till kolten eller till vätnoe i sig, men jag tror att det har med materialen att göra. De är så stilla, så lugna. Jag hoppas att tystheten och lugnet, som jag tycker att de har, är något som alla som vistas med dem kan få ta del av.

Intervju med konstnären

¹ Verket *Måne* går att se i Havremagasinet utställning

HENRIK HAUKELAND

Interiors of Barbra Streisand's Home (With or Without Dogs) (2020)

BARBRA STREISANDS HUNDAR

Med utgångspunkt i världsstjärnan Barbra Streisands bok *My Passion for Design* har Henrik Haukeland skapat en serie konstverk som rör frågor om att konstruera sin egen verklighet och gränslöshet.

Barbra Streisand beslutade sig för att klona sin älskade hund Samantha, inte bara en utan två gånger. Henrik Haukelands projekt *They Made a Meme Out of My Legacy* tar sitt avstamp just där. Projektet har tidigare visats på Bildmuseet i Umeå, och i centrum stod två leksakskopior av Streisands jockeyar.

– Man kan beställa en mjukiskopia av sitt eget djur genom att skicka bilder till en tillverkare i USA, så jag skickade dem bilder av Barbra Streisands hund och fick kopiorna tillverkade och skickade till mig, berättar Henrik Haukeland.

Han hade även stött på Barbra Streisands egenhändigt producerade, smått galna coffee table-bok *My Passion for Design*, där hon i ord och bild ledsagar läsaren genom sitt eget hem, med dess överväldigande mischmasch av olika stilar och smakriktningar. Resultatet av mötet blev en serie collage med den gemensamma titeln *Interiors of Barbra Streisand's Home (With or Without Dogs)*.

Om man inte kände till Streisands genuina lidelse för design skulle man kunna missta det hela för ett konstprojekt. Och det är i gränslandet mellan det fiktiva och det verkliga som Henrik Haukeland låter sina verk uppstå.

– Jag fascineras av människor som väljer att konstruera sin egen verklighet. Även konsten fungerar på detta sätt, som konstnär kan man i stort sett välja att göra vad man vill.

Verken i serien *Interiors of Barbra Streisand's Home (With or Without Dogs)* bygger på bilderna i Streisands bok, men Haukeland har klippt om och redigerat dem på ett sätt som gör de redan från början osannolika miljöerna till något som skulle kunna vara hämtat från drömmarnas (eller mardrömmarnas) värld.

– Men det verkligt iögonenfallande är att den som har pengar i stort sett kan få vad han eller hon vill. Mitt intresse för det överdrivna krockar i frågor om berömmelse och kändisskap, för i dag nästan förväntar man sig att en känd person ska ha sidor som öppnats mot olika slags excesser. Och väljer man att klona sitt husdjur, varför inte klona sin partner eller sitt barn? Har man pengar kan man köpa den tjänsten, bara lagstiftning och etik sätter hinder i vägen.

Ett visst mått av gränslöshet kännetecknar även hans eget liv. Han är född och uppvuxen i Västerås, men har hela sitt liv flyttat mellan olika adresser på tre kontinenter. För tillfället är han tillbaka i Västerås, mest beroende på att han på grund av pandemin inte har kunnat resa tillbaka till Australien.

Anders Olofsson
samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

RINA EIDE LØVAASEN

When Fiction Has To Produce A Reality That States The Truth (2018)

BÖLJANDE ARTIFICIELL VERKLIGHET

When Fiction Has To Produce A Reality That States The Truth hänger på väggen i böljor. För att se målningen i sin helhet måste betraktaren aktivt ändra sitt perspektiv.

Oljemålningen saknar ram och fästs i stället på väggen med europiumampuller. En UV-lampa belyser europiumet, som har en fluorescerande effekt. Rina Eide Løvaasens verk visar ett undervattenslandskap med blekta koraller, men eventuella levande koraller är utbytta mot plastprydnader á la Partyland, och fiskarna mot Philippe Parrenos heliumballonger.

– Europium är en sällsynt jordartsmetall som är uppkallad efter Europa. Paradoxen är att europium inte finns i Europa. Den utvinns på havsbotten, bland annat i Bismarcksjön, i ett tidigare tyskt koloniserat område norr om Nya Guinea. Den fosforescerande effekten kan inte skapas artificiellt utan måste utvinnas från där mineralet förekommer naturligt.

Europium finns i snäckskal, som historiskt har samlats, trätts på tråd och delats som gåvor bland landets ursprungsfolk. Men då europium i dag används för att validera eurosedlar, har utvinningen förvandlat materialet från ett tecken på generositet till en verifiering av kapitalistiskt värde.

Den böljande hängningen är tänkt att få igång betraktarna, som aktivt måste ändra sitt perspektiv för att se hela målningen: lyfta lampan, sätta på den och lysa mot ampullerna.

– Många kommer ju inte att göra det. Det är i sig en självuppfyllande profetia, eftersom det är omöjligt att kommunicera något helt exakt till någon annan. Den här upplevelsen är, precis som andra upplevelser, avhängig vilken bakgrund var och en av betraktarna har.

Intervju med konstnären

SILJE FIGENSCHOU THORESEN

(Flera skulpturala verk i 6A och 6B)

VAD VILL PINNEN?

I Silje Figenschou Thoresens verk speglas ett djupt intresse för detaljer, och för hur detaljerna förskjuter helheten när man arrangerar om dem på ett annat sätt. Hennes arbetsprocess är långsam och förlitar sig till stor del på materialens egen klokhet.

Valben, frigolit, rispapper, björkbark, armeringsjäm, patentband, slangklämma, buntband, tyg och en och annan helt vanlig pinne – materialbeskrivningen för Silje Figenschou Thoresens verk har ett slags fysiskpoetisk klang över sig. Det är som om man med korta ord skulle försöka beskriva huren gammal vän ser ut, en person man tycker sig känna men vars utseende man egentligen aldrig har funderat särskilt mycket över.

Hennes arbetsmaterial finns överallt: i naturen, i hemmet, på arbetsplatsen – överallt där vi brukar föremål och material som vi sedan kastar bort. De objekt som hon plockar samman i nya konstellationer bär ofta spår av naturens krafter eller mänsklig påverkan. Och vart och ett av dem bär på den tysta frågan: vad vill du att jag ska göra?

– Vad har man, och vad kan man, det är frågan. Jag tänker så här: vad vill pinnen? Och så förändrar jag inte materialen – jag låter dem bestämma formen i stället för att påtvinga dem en form utifrån, säger Silje Figenschou Thoresen.

Till det yttre kan hennes skapande påminna om en form av konstnärlig arkeologi, men i själva verket handlar det om motsatsen. Hon vill inte avtäcka en faktisk eller fiktiv förhistoria, utan låter föremålen stråla samman i en ny gemenskap som bringar förändringarna vidare, närmast i det oändliga.

– Jag har en djup relation till min samiska kulturtradition. I den samiska kulturen har man alltid gjort sina egna saker, beroende på vad man har velat använda dem till. Att plocka saker ur sin gamla kontext och använda dem i ett nytt sammanhang är något helt naturligt, inget politiskt statement, säger hon.

Hon är medveten om att hon i de fall då hon använder naturmaterial lätt kan råka ut för att omvärlden skriver in henne i vad man uppfattar som en ”samisk tradition”.

– Jag tycker inte att det bara är organiska former tagna ur naturen som är vackra och viktiga. Även industriellt tillverkade material och föremål är betydelsefulla, och värda att få ett nytt liv.

Hennes arbetsprocess är långsam och bygger på att låta olika objekt och material "ligga till sig". Hela tiden flyttar hon om dem, prövar dem i nya kombinationer, låter dem hitta en relation till nyfunna föremål. Utmaningen är att se vad de klarar av att bära på egen hand, hon vill undvika att styra för mycket hur det slutliga resultatet ska se ut. Och ofta händer det att verken fortsätter att förändras långt efter det att hon trott dem vara färdiga.

– Jag litar till att materialet någonstans är klokare än jag själv.

Anders Olofsson
samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

MARTIN JACOBSON

Ateljén/The Studio (2020)

DRÖMMEN, MÖTET, ÄVENTYRET

Martin Jacobssons målningar lockar och utmanar betraktaren med sina stickande, uppdragna färger. Själv vill han fördjupa sin förståelse kring hur vi uppfattar oss själva i relation till omvärlden, och ser varje målning som en del av ett pussel som aldrig blir färdigt.

Martin Jacobsons oljemålning *Ateljén/The Studio* är ett panorama, inspirerad av den franske 1800-talskonstnären Gustave Courbets verk med samma namn, *L'Atelier du peintre*.

– Courbets förmåga att vara både inomhus och utomhus samtidigt var någonting som jag fascinerades av när jag gjorde *Ateljén/The Studio*.

Genom sitt konstnärliga uttryck vill Martin Jacobsson fördjupa sin förståelse för hur vi uppfattar oss själva i relation till omvärlden. Det suddiga, flytande tillståndet av att samtidigt vara i interiör och exteriör kan läsas som en associativ ström, som bottnar i Jacobsons intresse av drömmar och mytologi.

– En av de saker som definierar det drömska är bland annat känslan av att befinna sig inomhus och utomhus på samma gång.

Han hittar också inspiration i grafiska handgjorda trycktekniker som egentligen inte har någon som helst konstnärlig ambition – svartvita bilder från nyhetstidningar från mitten av 1800-talet och

illustrationer från barnboksvärlden. Att tolka dessa illustrationer är ett sätt för Martin Jacobson att skapa bilder som är både nya och gamla, bekanta och okända. Och genom att använda yta, djup och mörker, samt skarpa, nästan överkliga färger, måste betraktaren räkna ut var och hur föremål är utplacerade.

– Jag är särskilt intresserad av att leka med uppdrivna färger som gör att det finns rum mellan yta och djup.

Hans intresse för ljus- och färgfenomen och hur de tar form naturligt har gjort att han i regel nästan bara använder primärfärger, som blandar sig på duken. De färgstarka nyanser av gult, rosa, blått och grönt som utgör *Ateljén/The Studios* yta, utbredd på 100 x 200 centimeter, uttrycker en kvällsstämning i ett landskap där detaljerna utgör viktiga symboler.

– Sängen representerar drömmandet, servisen på bordet representerar ett slags mänskligt möte, staffliet representerar konsten. Och för mig betyder hästen mod och äventyr.

Sedan Martin Jacobson tog examen på Malmö konsthögskola 2005 har han varit baserad i Stockholm. Bland större utställningar märks bland annat de på Wanås Konst och Venedigbiennalen. Hans arbetsprocess börjar oftast med att han utgår från upphittat bildmaterial, funnet på loppisar eller på nätet – från "konsthistoriens skräphög" som han själv kallar det. Av dessa skapar han collage som blir förlagor till hans målningar.

– I bästa fall uppstår något som jag inte hade kunnat föreställa mig. För mig är en lyckad målning en som känns mer som funnen än gjord av mig. Som om bilden fanns där hela tiden och väntade på mig, och att jag har grävt mig fram till bilden. Varje målning som jag har skapat är som en pusselbit som utgör en del av ett stort pussel som aldrig blir färdigt.

Rafaella Stålbalk Klose
kulturjournalist

ANDERS RAMSELL

The Breath's Deer (2018)

VAD SOM VÄNTAR OSS

The Breath's Deer är en science fiction-berättelse om vad mänskligheten har att vänta av framtiden. En tio minuter lång akvarellanimation bestående av hundratal akvarell-teckningar.

"One of the last traces I left behind was the weak snow", hörs skådespelaren Stellan Skarsgård

berättarröst säga i *The Breath's Deer*. Filmen är en sömlöst flytande mix av science fiction och konst: ett självporträtt och en framtidsvision.

Berättelsen tog från början formen av en romanidé, men landade till sist i en animerad film, där Ramsell gestaltas av Stellan Skarsgårds berättarröst. "Det finns en förrädisk skönhet och sensualitet i Anders animationer", har Skarsgård själv kommenterat. Han beskriver Ramsells målningar som lika delar lockande och störande, "som tidiga morgnarnas drömmar som är svåra att släppa, som vill ta dig tillbaka in i sin fragmenterade poesi".

Musiken är skriven av Anders Ramsell i samarbete med cellisten Lori Goldston.

– Jag arbetar ofta med att skriva musik. De sånger jag skriver tar jag sedan idéer ifrån och utvecklar i text eller bild. Animationen, det vill säga det tekniska arbetet i sig, är en blandning av traditionellt animerande och rotoskopi – en sorts animationsteknik.

Anders Ramsell står också bakom filmens regi, manus och redigering. Självporträttet och det autobiografiska anslaget har en tydlig närvaro i filmen. Det är ett berättartekniskt grepp som han har använt även i andra verk, men då med andra skådespelare.

– Vem som helst, oavsett kön, hudfärg eller sexuell orientering, kan spela min roll, säger Ramsell.

Intervju med konstnären

SIGNE JOHANNESSEN

Trofé collection (2020)

HIERARKIER I GUGNING

Det går vilt till när hjortbockar strider. Medan vinnaren avgår med segern har hans motkämpe ofta inte bara förlorat slaget, utan även sina mäktiga horn. Hornen kan även fällas naturligt, som del av växandets och åldrandets rytm. Ibland väntar de som övergivna relikter vid stigarna som Signe Johannessen har vandrat i fjällen, kanske nära det nordnorska landskap där hon växte upp. Lika gärna kan de taggiga pjäserna trona på jaktstugans väggar som jägarens stolta trofé. Men när konstnären själv gjuter av hornen i gips och hänger dem från taket i knappt synliga trådar, händer något annat. *Trofé*

collection tycks sväva närmast viktlös, fruset i rum och tid. Från kompositionens mitt sprider sig fragment som efter en sammandrabbning eller explosion.

Det är möjligt att se verket i ljuset av en konsthistorisk tradition. Under barockens 1600-tal blomstrade stillebenmåleriet i Holland, där borgarklassen drogs till vanitasmotivets moraliska budskap och förföriska prakt. Precis som dess glimmande såpbubblor, överblommade buketter och kranier påminner om döden, för Signe Johannessens trofésamling tanken till det jordiska livets förgänglighet.

Med vitnande kotor och tagel synar hon relationen till den natur som vi alla är en del av. Oavsett om hon arbetar med videoverk, installationer eller skulpturer, rör hon sig genom denna mytiska och kroppsliga terräng. I hennes verk möts det organiska och historiska, makt, begär och våld. Själv har hon berättat om hur arbetet kan börja i ett arkiv eller magasin. Med utgångspunkt i samlingens klassificerade exemplar från djurriket tar hennes eget universum form. Tålmodigt tvinnar hon tagel kring stänger och ringar av metall, medan bäcken, horn och hovar gjuts av och mångfaldigas. Ibland lämnar hennes fingeravtryck märken på gipset, vars lena vithet solkas ner. Därefter tar de djuriska kvarlevorna, faktiska och tillverkade, plats i rummet i sinnrika arrangemang. De får associationerna att pila till museets eller universitetets kabinett, men också till magiska objekt för ritualer och besvärjelser.

I detta gränsland befinner sig *Trofé collection*. Verket framstår på en gång skört och storslaget, vackert och ödesmättat. Tyst frammanar det närvaron av människan som samlare och jägare, vetenskapsman och trollkona. I samtliga fall är människan det aktiva subjektet, där naturen och djuret är det passiva objekt som ska studeras, fångas, nyttjas, betvingas eller dödas. Det är denna skeva maktbalans som Johannessen synar i sitt konstnärskap, där paralleller ibland även kan dras till relationen mellan könen och de roller som de traditionellt har tilldelats. Givna hierarkier sätts i gungning och bilden av människan och mannen som skapelsens krona skjuts i sank.

Signe Johannessens arbete kan ses i förhållande till begrepp som det antropocena, och forskningsfält som posthumanism och kritiska djurstudier, vilka från olika perspektiv diskuterar människans makt och position.

Trofé collection väcker många tankar men låter sig inte avkodas så lätt. Pendlande mellan det makabra och sakrala behåller verket sin mystik.

Carolina Söderholm
konstvetare, kulturjournalist och kritiker

SAMANEH REYHANI

Tooti (Parrot) (2021)

FÖRST DÖD, SEDAN FRIHET

Samaneh Reyhani har till sitt verk *Tooti (Parrot)* inspirerats av den persiska 1200-talspoeten Rumis dikt *Köpmannen och papegojan*.

Samaneh Reyhanis arbete grundar sig i en konversation med materialet. Idéerna och titlarna kommer ofta till henne under arbetets gång, när hon tar ett steg tillbaka, läser en dikt, lyssnar på en berättelse eller betraktar.

Verket *Tooti (Parrot)* är tillverkat av en rund bit björkträ, som Reyhani har tält och färgat med bläck. Titeln kommer från dikten *Köpmannen och papegojan*, skriven av den persiska 1200-talspoeten Rumi, om en vacker papegoja i bur som längtade efter frihet. En dag bestämde sig papegojans ägare, köpmannen, för att åka till Indien. Han frågade alla i sitt hushåll om han skulle ta med sig något tillbaka till dem, och han frågade även papegojan.

Papegojan sade att han inte ville ha något, men om köpmannen såg några papegojor i det fria skulle han hälsa till dem att denna papegoja fanns hos köpmannen, i en bur, och att den längtade efter att återvända till sitt hemland. När köpmannen berättade för papegojorna i Indien om sin egen, föll en av dem ned från sitt träd och dog. Väl hemma igen berättade köpmannen ångerfullt för sin papegoja vad som hade hänt, varpå även den föll ned och dog. När köpmannen tog ut papegojan ur buren kom den till liv och flög i väg.

– Det är en symbolisk berättelse om andlig frihet. Papegojan blir en symbol för människans hjärta, sinne och själ, som genomgåren sorts mystisk ”död” för att kunna bli fri.

Intervju med konstnären

FREDRIK STRID

Black Box (2021)

SVAMPARNA ÄR VÅRA VÄNNER

Fredrik Strids verk består av en stor, svart låda ur vilken svampar och en trög massa tycks tränga ut genom springorna. Är det ett växande hot eller en naturlig process? Själva begreppet ”black box” antyder att vad som pågår i lådans inre för alltid är höljt i dunkel.

”Maskinerna är våra vänner” sjöng pop-poeten Kjell Höglund 1986. En av strofema i texten lyder:

*Du ska inte längre slita
i ditt anletes svett
du ska ägna dig åt vetenskap och konst
har jag fel eller rätt?*

Vår vänskap med maskinerna är sedan 35 år ett ämne som debatteras flitigt. Detsamma gäller onekligen vår relation till naturen. Fredrik Strids konstnärskap närmar sig naturen på ett fascinerande men samtidigt lite oväntat sätt.

– Jag har alltid förhållit mig till naturen på ett eller annat vis. Först kanske förhållandet var mer nostalgiskt, det handlade om saker jag hade upplevt och som hade gått förlorat. Numera intresserar jag mig mer för hur vår kultur ”konsumerar” naturen.

Många konstnärer hittar inspirationen i ljuset och i naturens färgrikedom, men inte Fredrik Strid. Hans verk är ofta färglösa – om man nu kan kalla vitt och svart för färglöst – och de fungerar som ett slags neutral projektyta där vi kan möta våra minnen, tankar och vår fruktan för vad omvärlden har i beredskap för oss.

– Jag är inte alls intresserad av att avbilda naturen. Jag dras mer till mänskliga aktiviteter, som att samla, forska och undersöka naturen och världen omkring oss. På det sättet växer vår förståelse om vilka vi själva är.

Verket *Black Box* har sin upprinnelse i ett samarbete med Konstfrämjandet, som frågade Fredrik om han kunde tänka sig att arbeta med svampar. För den oinvigde är svamparna kanske inte det första ämne som en konstnär skulle komma på att arbeta med, men Fredrik är övertygad om motsatsen.

– Svamparna är mystiska, det sägs att cirka 80 procent av vad som händer i svamparnas rike fortfarande är oupptäckt. Carl von Linné, som verkligen hade en systematisk och vetenskaplig blick

för naturen, undvek att befatta sig med svamparna för att han inte begrep sig på dem.

Tänker man efter hittar man faktiskt svampar överallt: från skogens guld och glädje för vandraren i höstlandskapet, till läkemedel som penicillin och organismerna i vårt eget tarmsystem. Vi lever på svamparnas planet. Är de kanske på väg att ta över? Fredrik Strids verk: en stor, svart låda ur vilken svampar och en trög massa tycks tränga ut genom springorna, kan peka mot såväl ett växande hot som en naturlig process. Själva begreppet "black box" antyder att vad som pågår i lådans inre är höljt i dunkel, och att det kommer så förbli.

– Jag uppfattar verket som ett fruset ögonblick, ett slags Pompeji i miniatyr, där någonting har hänt som vi inte helt kan förstå. Det svarta associerar jag med verksamheter som gruvarbete – man kan tänka sig att skulptören har stött på något okänt långt under jorden och med hjälp av konsten försöker begripa sig på både sig själv och världen.

Framtid? Förflutet? Gränserna är inte så skarpa i Fredrik Strids konst. Men hur vi än vänder oss förblir svamparna våra vänner.

Anders Olofsson
samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

ELIZABETH THUN

Biljardbord på rutigt marmorgolv (2021)

I FÖRBINDELSE MED DET FÖRFLUTNA

Liksom den japanske poeten Basho ville Elizabeth Thun hitta inspiration från långa vandringar, och få verkets betraktare att fundera över hur vi i dag förhåller oss till skog och natur.

Mellan Tokyo och Ogaki går en 200 mil lång vandringsled kallad Bashos stig, som omges av tidlösa landskap och uråldriga helgedomar – platser som kan sätta en resande med öppet sinne i förbindelse med det förflutna. Elizabeth Thuns verk *Bortom tall och tistlar* ingår i en större serie målningar som handlar om den japanske poet som har gett stigen sitt namn.

– Likt Basho ville jag hitta inspiration genom att vandra och vara nära naturen. I väntan på att kunna resa till Japan har jag tittat mycket på japanska konstnärer som skildrar natur, bland annat målaren Hokusai. Mina kompositioner är inspirerade av

japanska träsnitt med djärva och drastiska beskärningar, där olika perspektiv kan mötas i samma bildrum.

Till grund för Elizabeth Thuns skapande ligger djupgående research och omsorgsfullt insamlande av material. Teckningar och foton utgör grunden för målningarna som byggs upp i skikt, där olika och ibland motstridiga uttryck får samexistera.

– Jag vill skapa en spänning där det distinkta, detaljerade och ornamentala ställs mot det flytande och formlösa. Med *Bortom tall och tistlar* vill jag bjuda in betraktaren att fundera över sin egen och vår tids förhållningsätt till skog och natur, och söka efter dess nuvarande roll och plats i vårt allt mer globala medvetande.

Intervju med konstnären

Tillema Ella

Evig sommar (2021)

TILLS SAKER ÄR LJUSARE

Målningen *Evig sommar* av Ella Tillema utstrålar ett bedrägligt lugn. Under ytan ruvar ett odefinierbart hot, en olust som växer. Det är ett verk med många lager av en konstnär med ett budskap.

Det vilar något precist och stämningsfullt över Ella Tillemas målningar. Bildrummet är avskalat och berövat alla störande element. Ibland ger motiven ett närmast meditativt intryck, men känslan är bedräglig. Sida vid sida umgås behovet av kontroll med insikten om vår nakna maktlöshet.

– Det är den sorgen jag vill bearbeta i mina målningar "Til things are brighter, I'm the Man in Black", sjunger Johnny Cash. Det handlar om sorgen över att vara maktlös, men också sökandet efter en gemenskap med betraktaren. En gemenskap som kan leda till handling.

Ella Tillema är djupt engagerad i vad som händer med planeten. Hon stödjer den antikapitalistiska rörelsen och oroas av hur vårdslöst vi handskas med naturen. Till sin stora målning *Evig sommar* har hon skrivit ett "brev" riktat till en tänkt vän, som i likhet med henne själv har suttit instängd under pandemin. Ett stycke lyder så här:

Jag behöver dig mer än allt annat just nu. Ilskan över världens tillstånd brinner mer och mer i mig för varje dag, men den brinner till ingen nytta här i min ensamhet. På kvällarna framför skärmen, när maktlösheten kommer över mig, då tänker jag på dig. Att du är mitt enda hopp, att mitt enda vapen är du. Vi är det enda vapnet som fungerar.

Att vanmakten faktiskt kan vändas till hopp är viktigt för Ella Tillema. Vi kan vara rädda för att kollapsen

närmar sig, men ur den rädslan kan vi dra varandra upp i ljuset.

– Det är något som pandemin har lärt oss. Förut hörde man så ofta talas om att det inte går att förändra något, att samhället är som det är. Nu har vi förstått att även drastiska förändringar är möjliga, bara vi behöver det och har viljan, säger hon.

I en av Tillemas målningar ser vi fartyget Titanic plöja fram genom vattnet, som en trygg symbol för det eviga framsteget. Inget isberg syns till, vi anar heller inte att livbåtarna bara räcker till ett fåtal av passagerarna.

– Jag tycker att Titanic är en så bra metafor för vår civilisation. Allt ser ut att gå så bra, ändå vet vi innerst inne hur illa det kommer att sluta.

Evig sommar avbildar utsikten från Kebnekaises sluttning i en närmast höstlik skrud, där bara små rännilar av vitt återstår av snötäcket. En betraktare från södra Sverige skulle förmodligen gripas av skönheten hos det karga bergslandskapet. För en betraktare norrifrån, som har sett snön smälta bort på Kebnekaise, berättar målningen snarare om hur klimatförändringarna vrider naturen ur led.

– Visst kan man få njuta av att se landskapet, men vi får inte glömma bort att naturen inte bara är något som ska konsumeras. ”Evig sommar” kan låta trevligt, men samtidigt illavarslande. Och naturen har ett eget värde som sträcker sig långt bortom vad vi önskar göra med den.

Hon beskriver sig själv som en politisk konstnär, men inte en plakatköpare som svingar slagord omkring sig.

– Är det ett enda budskap som jag vill förmedla med min konst så är det hur vi upplever att vara människor. Konsten måste få vara eftertänksam. Den kan aldrig användas för att bara basunera ut åsikter.

Anders Olofsson

Samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

SVINDLANDE HEM I VÄRLDEN

En bild tagen i hemmiljö med en drömlig scen som svävar över sängen. Hendrik Zeitlers trygghetsosande foto-grafiska verk *Sovrum* har omgivningen inskriven i själva väggen.

”Hendrik Zeitler har några märkliga bilder från sin egen familjs lägenhet. Där ser jag att familjen sover med huvudena i himlen nedanför barrskogen som omger Hammarkullen: det är för mig den viktigaste bilden.”

Så skriver Göran Greider i boken *424*, där Hendrik Zeitlers bild *Sovrum* finns med. Zeitler arbetar och bor mycket riktigt i Hammarkullen i Göteborg, och hade som idé till serien där *Sovrum* ingår att låta huset fotografera sin egen omgivning.

– Hela bildserien utspelar sig i mitt hemområde. När jag närmade mig min egen lägenhet blev det klart för mig att utsidan skulle finnas med i interiören – att husets omgivning, dess läge, bokstavligen skulle finnas inskriven i väggarna.

I rummet bestämmer sig Zeitler för var delar av landskapet utanför ska synas på väggen. Han håller huvudet på platsen och tittar mot fönstret. Där han ser ett objekt, kanske ett träd, gör han ett hål i mörkläggningsen. När rummets fönster och dörrspringor mörklagts med hjälp av svart plast och tejp, placeras en storformatskamera i rummet som riktar mot önskad vägg. Exponeringen kan pågå från några få timmar och upp till fem dygn. Är han inte nöjd måste han göra om processen en annan dag med lämpligt väder.

I boken *424* avslutas Greiders citat med orden: ”[Bilderna] får Hammarkullen att växa från förort till ort, till en verklig plats bortom mediebilden, ja, till ett svindlande hem i världen.”

Intervju med konstnären

HENDRIK ZEITLER
Sovrum (2019)

CORONASAMLINGEN

STATENS KONSTRÅDS NYFÖRVÄRV 2021

6B I

Behjat Omer Abdulla, Samira Englund, Silje Figenschou Thoresen,
Alexander Gustaf-Thompson, Moa Israelsson-Forsberg, Tarik Kiswanson,
Love Evan Lundell, Juri Markkula, Fathia Mohidin, Emma Nilsson,
Helmtrud Nyström, Isabel Theselius, Charlotte Walentin, Lisa Wallert, Lena Ylipää

Texter från boken ”Coronasamlingen”

BEHJAT OMER ABDULLA

Unidentified Objects I-III (2015)

TINGEN OCH TIDEN

Ett möte mellan konst och vetenskap var utgångspunkten när Behjat Omer Abdulla och några andra konstnärer började samarbeta med en grupp arkeologer från Göteborgs universitet, i projektet *Can you dig it?*

Projektet tog avstamp i en utgrävning i Lödöse i Gamlestaden i Göteborg, dit Behjat Omer Abdulla kom för att observera och processa den information som arkeologerna presenterade.

– Det var bokstavligen en ny stad som upptäcktes i området. Men det jag slogs av i arbetet var kopplingen till den nyliga förstörelsen av Nimrud i Mosul, IS ödeläggelse av arkeologiska platser. Att en av landets förmodligen viktigaste platser förstördes av politiska skäl fick mig att fundera över vad det egentligen betyder – vad var det som hade hittats där, och vad är det som hittas här? Det blev ett slags jämförde mellan två olika typer av världsarv.

När konstnärgruppen besökte utgrävningen i Lödöse visade arkeologerna några föremål som de hade svårt att placera.

– Jag blev väldigt intresserad av dessa föremål som var i princip obeskrivliga. Den koppling som vi har till ting varar vanligtvis en viss tid, under ett specifikt tidsförlopp i våra liv. Objekt går från viktiga till allt mindre viktiga, till den grad att de till slut försvinner i betydelse. Funderingarna landade till slut i ett beslut att göra triptyken *Unidentified objects*, vars titel ställer frågor snarare än ger tydliga svar.

Intervju med konstnären

SAMIRA ENGLUND

Ström 3 (2021)

DEN TUNNA BLÅ HANDSKEN

Pandemin har fört den handskbeklädda handen närmare oss. För Samira Englund blir den tunna, blå plastrandsken nästan som en förklädnad: en symbol för en mänsklighet som försöker skapa kontroll och ordning.

Handen i handsken. Det är en bild som de senaste två åren har syns nästan dagligen i nyheterna – handen som håller i ett provrör, handen som håller i en spruta. Alltid handskbeklädd, eftersom som det är inom vården det sker och de känsliga händerna måste skyddas.

– Jag har målat handskbeklädda händer förut, men motivet har återaktualiserats nu under pandemin. Man ser också ofta just den här blå lila handsken när det är nyheter om brott eller rapporter från en brottsplats – kriminaltekniker som undersöker med sina vita dräkter och blå lila handskar. Jag tänker på händer, den mänskliga handen, som något väldigt personligt, känsligt, karaktäristiskt. När man klär sig i den här tunna, tunna handsken är det nästan som en förklädnad – mänskligheten som orienterar sig i tillvaron, som kämpar för att skapa någon sorts kontroll eller ett sammanhang.

Samira Englunds verk *Ström 3* har formen av en cirkel, en så kallad tondo, som hon har valt för att den skapar fokus och en intim känsla.

– Jag hoppas att de som kommer att ha verket i sin vardag inte tröttnar på det, utan att det kan ge dem nya tankar. Kanske kan de se någonting i det en dag som de inte såg dagen innan.

Intervju med konstnären

SILJE FIGENSCHOU THORESEN

(Flera skulpturala verk i 6A och 6B)

VAD VILL PINNEN?

I Silje Figenschou Thoresens verk speglas ett djupt intresse för detaljer, och för hur detaljerna förskjuter helheten när man arrangerar om dem på ett annat sätt. Hennes arbetsprocess är långsam och förlitar sig till stor del på materialets egen klokhet.

Valben, frigolit, rispapper, björkbark, armeringsjäm, patentband, slangklämma, buntband, tyg och en och annan helt vanlig pinne – materialbeskrivningen för Silje Figenschou Thoresens verk har ett slags fysiskpoetisk klang över sig. Det är som om man med korta ord skulle försöka beskriva huren gammal vän ser ut, en person man tycker sig känna men vars utseende man egentligen aldrig har funderat särskilt mycket över.

Hennes arbetsmaterial finns överallt: i naturen, i hemmet, på arbetsplatsen – överallt där vi brukar föremål och material som vi sedan kastar bort. De objekt som hon plockar samman i nya konstellationer bär ofta spår av naturens krafter eller

mänsklig påverkan. Och vart och ett av dem bär på den tysta frågan: vad vill du att jag ska göra?

– Vad har man, och vad kan man, det är frågan. Jag tänker så här: vad vill pinnen? Och så förändrar jag inte materialen – jag låter dem bestämma formen i stället för att påtvinga dem en form utifrån, säger Silje Figenschou Thoresen.

Till det yttre kan hennes skapande påminna om en form av konstnärlig arkeologi, men i själva verket handlar det om motsatsen. Hon vill inte avtäcka en faktisk eller fiktiv förhistoria, utan låter föremålen stråla samman i en ny gemenskap som bringar förändringarna vidare, närmast i det oändliga.

– Jag har en djup relation till min samiska kulturtradition. I den samiska kulturen har man alltid gjort sina egna saker, beroende på vad man har velat använda dem till. Att plocka saker ur sin gamla kontext och använda dem i ett nytt sammanhang är något helt naturligt, inget politiskt statement, säger hon.

Intervju med konstnären

ALEXANDER

GUSTAF-THOMPSON

Glimmer (2020)

GLIMRANDE JORD

Genom att rikta ljus genom mineralet glimmer ned på ljuskänsligt papper i ett mörkrum, har Alexander Gustaf-Thompson skapat kameralösa fotografier med avtryck inifrån en uråldrig jordskorpa.

Mineralet glimmer påminner om fotografiska negativ till utseendet: tunt och genomskinligt. Alexander Gustaf-Thompson hittade glimret insprängt i berget i södra Göteborg, och har genom institutionen för geovetenskaper vid Göteborgs universitet fått det uppskattat till 1 029 miljoner år gammalt. Bilderna blir på så sätt fotografiska avtryck inifrån den uråldriga jordskorpan.

– Jag hittade glimret av en slump i ett nedlagt stenbrott i Högsbo i Göteborg. När jag insåg att de påminde mig om filmnegativ fick jag idén att skina ljus genom skärorna för att se dess inre struktur.

Gustaf-Thompson har använt glimret för att göra fotografiska printar på samma sätt som man gör färgbilder av negativ i ett mörkrum. Ljus lyser ned genom glimret på ett ljuskänsligt papper, som sedan framkallas och fixerar en bild. I vanliga fall handlar det om en bild fångad av en kamera, men i det här fallet är negativet skapat av jordskorpan.

– För mig är perspektivförskjutningen i bilderna intressant. Vad är det vi ser? På vilken skala befinner vi oss? Vissa ser yttre rymden, andra nanobilder inifrån kroppen. Jag gillar att bilderna i sig inte går att placera, och att vi därigenom tvingas skapa tolkningar och associationer.

Intervju med konstnären

MOA

ISRAELSSON-FORSBERG

Go, gone (2019-2020)

KROPPAR I VILA

Go, Gone består av tio skulpturer i olika storlekar som hänger från taket. De har formen av stora sovsäckar, kokonger, eller kanske tomma skal – mjuka och åtgångna av yttre åverkan.

– Den här lilla puppan är den minsta i serien och min favorit. Enligt ursprungsidén skulle de vara tre stycken, som en spegling av min familj som den såg ut då. Men när jag väl hade gjort tre insåg jag att jag ville göra många fler.

Moa Israelsson arbetade initialt kring temat brudkista, som var tänkt till hennes dotter. Hon skapade olika objekt som skulle finnas i den, bland annat tillverkade hon bestick av material som såg ut att komma från naturen. Men hon saknade något textilt.

– På en plats där jag befann mig såg jag sovsäckar som hängde på tork inomhus. Det var då jag kom på att jag ville göra en skulptur. De var också just textila objekt, vilket jag kände att jag skulle kunna göra.

Verkets titel *Go, Gone* antyder att något har gått förlorat. Den slitna ytan på objekten och titelns innebörd får sovsäckarna att likna tomma skal, organiska i sin form; som oformliga kroppar som har blivit lämnade på ett övergivet camp. De påminner också om fjärilspuppor och pånyttfödelse – samtidigt som de också alldeles uppenbart bara är sovsäckar, och därmed kan tolkas både abstrakt och figurativt.

– De bara är vad de är. Den här ensamma lilla puppan är som sagt min favorit, så de kan uppenbarligen upplevas på olika sätt om de är många eller ensamma. Jag hoppas att den kommer att bli beskyddad och omhändertagen var den än hamnar.

Intervju med konstnären

TARIK KISWANSON

Robe (2015)

IDENTITETENS TILLBLIVANDE

Det föränderliga jaget står i centrum för Tarik Kiswansons skapande. Vilka är vi – och vilka blir vi när vi förlorar något och måste hitta en ny identitet i det vi fått tilldelat oss?

Tarik Kiswansons högblanka metallverk interagerar både med betraktaren och arkitekturen. Vissa av dem aktiveras fysiskt, då man kan inträda i dem. Verket *Robe* är ett av Kiswansons första vägghängda konstverk, gjort av rostfritt stål som han har putsat till dess att ytan blivit spegelliknande. Metallarken harsedan skurits upp och satts samman med skruvar till en figur där reflektionerna blir skeva, uppskuma och förvrängda. Delar av verket hänger fritt i luften och vibrerar därför när man passerar det. Allt blir en del av ett konstverk som tar in den omgivande miljön, och som ändrar hur vi uppfattar och förstår oss själva.

– Ljuset, den omgivande arkitekturen, betraktarna – allt blir en del av konstverket, som genom sin reflekterande yta fortsätter att vara i en konstant föränderlighet.

Tarik Kiswanson växte upp i en palestinsk familj som flydde till Sverige i slutet av 1970-talet. Han spenderade barndomen i den halländska västkuststaden Halmstad, i det flytande tillståndet mellan två kulturer. I mellanrummet där uppstod tankar om rotlöshet och tillhörighet, och bearbetning av dessa tillstånd. Ett sätt att skapa sin egen berättelse var genom teckningar och konstverk.

Precis som många andra av hans verk är *Robe* en del av hans pågående undersökning av kroppen och dess plats i världen.

– Det är ett verk som i grund och botten pratar om identitet och det föränderliga jaget – hur identitet är kopplat till idéer om förmyelse och instabilitet.

Efter studier vid Central Saint Martins i London och École des Beaux-Arts i Paris har han framträtt som en viktig ny röst på den europeiska scenen och blivit en internationellt erkänd konstnär. Hans konst har visats i utställningar över hela världen, bland annat på Centre Pompidou, Fondation Ricard, Lafayette Anticipations och Palais de Tokyo. År 2019 medverkade han i Performa i New York, som del av den svenska paviljongen.

Tarik Kiswanson varierar sina uttrycksmedel mellan skulptur, poesi och film, men arbetar även med performance och ljud i verk som förvandlar hela rum

till ett slags skulptur. Han har förklarat att han på någon nivå alltid arbetar, medvetet eller omedvetet, även när han är i väg från sin ateljé.

Robe är en del av en större serie, eller verkfamilj, som Tarik Kiswanson kallar *New Archeology*.

– Jag vill utforska idéer om förmyelse och tillblivande. Vem är vi, och vad blir vi till?

Det hänger samman med det övergripande temat i hans skapande, där migrationens konsekvenser står i centrum och en ny sökande identitet uppstår i mötet mellan det gamla och det nya, det förlorade och det tillförda.

Ida Therén

författare, kulturjournalist och kritiker

JURI MARKKULA

Nude Ground (2020)

ALLT KÖTT ÄR HÖ

Den köttfärgade och till synes mjuka ytan av CNC-fräst polyuretan i Juri Markkulas *Nude Ground* antar organiska former av förstorade löv som förmultnar mot marken.

– *Nude Ground* är en vidareutveckling av en serie målningar och skulpturer som föreställer avgränsade sektioner av naturmark. Stenar, pinnar, lera, gräs, löv och annat som ligger på marken 3D-skannas och överförs i olika steg till CNC-frästa reliefer, där formerna och formernas möte med varandra återkommer som en förstorad yta.

I Juri Markkulas arbeten finns gott om konsthistoriska referenspunkter. Mötet med Claude Monets målningar av katedralen i Rouen blev en tidig inspiration för Markkula, som hänfördes av den äldre mästarens måleri. Men medan Monets målningar av katedralen var helt avhängigt dagsljusets natur, har Markkula arbetat med 3D-skanningar av markyta och avancerade datorprogram.

– *Nude Ground* är omålad och har materialets egna rosaaktiga färg. Det är en idé som jag provade på Bror Hjorts hus i en utställning 2019, där de omålade verken var ljussatta med färgat ljus i komplementärkontrast till materialets färg. Med rätt färg och nivå på ljuset transformeras materialet till bild.

Vissnande löv är en välbekant metafor för allt levandes förgänglighet, så också i *Nude Ground*.

Ingenting varar för evigt – förutom kanske de industriella materialen.

– Serien påbörjades 2013. Med tiden har reliefen blivit djupare och formen har utvecklats i takt med de tekniska möjligheterna och kunskaperna.

Intervju med konstnären

FATHIA MOHIDIN

Roll Deep (2020)

HÄRDADE PLÅGADE KROPP

Skulpturena i *Roll Deep* lånar form av så kallade foam rollers, kompakta cylindrar som ofta tillverkas i gummi, som man ska ligga på och röra sin kropp över för att stretcha ut tajta muskler. Foam rollers saluförs antingen släta eller räfflade och finns i olika längder. På senare år har det gått från att vara relativt okända för alla de som inte varit bevandrade i Feldenkrais metod i sensomotorisk träning, till att finnas på alla gym och i vart och vartannat hem. Den ukrainsk-israeliske fysikern och uppfinnaren Moské Feldenkrais lanserade produkten 1987. Detaljvaruhuset Rusta bedyrar på sin hemsida att deras foam rollers passar alla: ”från den glade motionären till den erfarna träningsentusiasten.”

Träning och hälsa har ett stadigt grepp om vår samtid. Metoderna och berättelserna om det ena eller andra sättets förmåga att förändra vår vikt, siluett och mående är en del av vår vardag. Samtidigt, om man får tro reklamen, verkar materialen som inte drar åt sig svettdoft mångdubblas från år till år. I dag går vi till gymmet för att lyfta tungt, en aktivitet som för bara några generationer sedan förknippades med hårt fysiskt arbete. Vad symboliserar den muskulösa kroppen när den inte längre kommit till av slitigt lönearbete? Konstnären Fathia Mohidin, född 1985, intresserar sig för allt detta, och arbetar ofta med gymmet som utgångspunkt i sin konst. År 2020 tog hon emot Maria Bonnier Dahlins stipendium. I samband med utmärkelsen presenterades *Roll Deep* tillsammans med andra fitnessinspirerade installationer i den vanligtvis doftlösa Bonniers konsthall. Utställningen inkluderade både gymmator och en stark doft av träningslokal.

På engelska är ”roll deep” ett uttryck som betyder att man står upp för någon och skyddar varandra inom en grupp. Roll deep används alltså som verb, och beskriver en aktiv handling för nära vänskap. Mohidins *Roll Deep* rullar dåligt. Skulpturena är nämligen gjorda i det mångsidiga kompositmaterialet betong, som är det mest använda

byggmaterialet i världen. En av de allra äldsta och mest kända byggnaderna i betong är Pantheon i Rom, som invigdes som tempel åt alla gudar år 125.

Konstnärens val av material och form understryker en påtaglig vardaglighet hos skulpturena, men utan den flexibilitet och lätttrörlighet som både titeln och formernas ursprung uppmuntrar och förespråkar. Skulpturena är tunga och förmedlar en känsla av beständighet och orörlighet. Är verkligen alla inbjudna till rummen som sätter kroppen i fokus? Lyckas vi inte vara så flexibla som vi vill tro att vi är?

Skulpturgruppen *Roll Deep* är bokstavligen avgjutningar av en del av vår tids stora hälso- och träningstrend, medräknat övertygelsen om att allt blir bättre om man bara låter sin tyngd sjunka in i upphöjningarna och vaggar fram och tillbaka över en foam roller. Skulpturena symboliserar på så sätt en ambition om hälsa och hoppet om förändring, samtidigt som deras otympliga utformning omfamnar och utmanar allmängiltigheten i ett påstående som att det skulle passa alla att ligga på golvet och rulla.

Jenny Danielsson
konstvetare, skribent och podcastledare

EMMA NILSSON

Äntlig (2018)

KAMPEN OCH KAPITULATIONEN

Äntlig är ett av verken i serien *Hän*, en grupp större objekt gjorda i en kombination av porslin och nät, där Emma Nilsson överlämnade sig själv och resultatet helt till processen.

Emma Nilsson gick in i skapandet av *Äntlig* med en vilja att utesluta sig själv så mycket som möjligt från skapandet. Formmässigt valde hon att utgå från rullen, så som den ser ut när nät levereras. Efter att ha vecklat ut nätet som ett stort ark, tryckte och kavlade hon in porslin i det, rullade ihop det igen och brände verket stående. Kombinationen av porslin och metallnät visade sig reagera på ett särskilt sätt i bränningen.

– Materialen vittnade om en kamp, ett motstånd – tills de till sist gav efter för omständigheterna. Jag lockas av det oförutsägbara och insåg att det jag söker ligger bortanför min kontroll.

Bränningen var riskfylld eftersom hon inte visste hur materialen skulle bete sig när de kom upp i storlek. Hon kunde heller inte styra hur objektet skulle falla. Därför var det viktigt att på olika sätt bygga skydd så att ugnen inte skulle skadas.

– Mitt konstnärskap handlar om ett intresse för det outtalade, det vi når bortanför vår intellektuella och sinnesupplevda existens. Genom sin egen transformation kom verken i serien *Hän* att återspegla olika stadier av den mänskliga existentiella längtan efter frihet, den djupa rädslan inför, och önskan om att släppa taget om, kontroll.

Intervju med konstnären

HELMTRUD NYSTRÖM

Vattenprov (2014)

VILA I JÄMLIKHET MED NATUREN

Helmtrud Nyströms *Vattenprov* är som en överraskning i skogen en morgon eller kväll. Plötsligt öppnars sig en glänta med en liten sjö, och där plaskar tre personer omkring i vattnet. Vad gör de? Det är svårt att se, ljuset är lite grågrönt. Men det finns en känsla i målningen av både utsatthet och skydd. Tiden märks inte. Och naturen omsluter oss, för den var så viktig för Helmtrud Nyström.

Hon hade kommit till Sverige från Tyskland för att bli trädgårdsmästare, men växlade över till bildkonsten och blev en av landets viktigaste grafiker. Så småningom vidgade hon konstnärskapet till både måleri och collage. Här samsades fåglar, växter och småspretigt avsigkomna människor. Ibland växlade de över i varandra så att en hemlighetsfull skrift skapades. Den hade ett budskap som Helmtrud Nyström kände mycket starkt. Naturen var inte bara en omskrivning för utsatthet – den var ännu mer ett skydd. Jag tror att det har att göra med hennes upplevelser under kriget, då hemstaden Hannover bombades. Hus brann, skydd saknades. Ett svar på den utsattheten var onekligen naturen. En existentiell fråga för henne.

Men hon sysslade aldrig med minnen. Däremot sökte hon efter de känslor som minnena hade framkallat – eller så ville hon skapa nya känslor, bortom hot och otrygghet.

Sådan är ju *Vattenprov*: en tidlös närvaro i naturen, där människorna inte är exploaterare och förstörare. Kanske är det en dröm – för så har hon ju nästan målat *Vattenprov*. Eller så har hon verkligen, inne i sig, funnit ett moment av stillhet som hon harkänt i naturen, och försökt att måla fram det så att fler än hon kan uppleva detta mirakel.

Kanske är det vad jag tänker om *Vattenprov* – att betraktarna vill vila i naturen för att bli jämlikar med den. Då får titeln *Vattenproven* annan betydelse än om bakteriehalter och gift ska mätas.

Kanske är det naturen som provar oss, vattnet som testar människorna om de vill vara ett med den.

Thomas Millroth

konsthistoriker, kritiker, konstkurator och författare

CHARLOTTE VALENTIN

Blue 5 & Blue 6 (2020)

FÖRDJUPANDE FÖRSKJUTNING

I serien *Blue* skapar Charlotte Valentin målningar som rofullt hopvikta hänger på osynliga beslag i väggen. Det handlar om gravitationen och materialets tyngd, om vad som syns och vad som inte kan ses.

"Simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience."

Robert Morris

"Färg på duk" bör vara en av konsthistoriens allra vanligaste materialbeskrivningar. Den är fysiskt lättbegriplig, och man kan nästan känna med osynliga händer vad det handlar om. Samtidigt är "färg på duk" detsamma som måleri, från renässansens mästare fram till modernismens avantgardister och nutida konstnärers mindre ideologiskt laddade verk. Landskapsmotiv, religiösa allegorier, porträtt av historiska personer, spel med abstrakta former eller helt sonika färg som har droppats på den plana ytan – alla delar målningarna materialbeskrivningen "färg på duk".

De tre orden rymmer därmed en spännvidd som är hisnande, och som genom alla tider har varit en utmaning för konstnärerna. De möjliggör också ett utforskande av det egna konstnärskapets gränser och identitet. Materialbeskrivningen blir ett laboratorium för att testa de konstnärliga teoriernas förhållande till verkligheten.

Verken i Charlotte Valentins serie *Blue* motsvarar också materialbeskrivningen "färg på duk", men det är likväl inga målningar på spännram vi möter. Hennes målningar hänger i stället rofyllt hopvikta över osynliga beslag som harkörts in i väggen.

– Verkens ursprung handlar egentligen om gravitationen och materialets tyngd. Jag hade tidigare gjort verk med bara ett eller ett par veck, nu ville jag gå ett steg längre i riktning mot att skapa verk med större objektkaraktär, säger Charlotte Valentin.

I serien *Blue* arbetar hon med canvastyg i sexmetersrullar. Hon utgår från rullens hela bredd som hon sprayar på med vattenblandad tusch, som sedan borstas in i tyget. Ett viktigt moment i arbetet

är att hon aldrig ser hela duken samtidigt. Hon rullar ut, sprayar, borstar, och viker bit för bit.

– Jag stimuleras av att inte ha total överblick. För mig handlar verken lika mycket om det jag ser som om det jag inte ser. Ofta händer det också saker under arbetets gång, saker som jag inte har kunnat förutse. Valentins inspiration kommer från flera olika håll, bland annat från postminimalismen och konstnärer som amerikanen Robert Morris, vars verk av hopvikt filt har samma vilande karaktär som Charlotte Valentins verk. Men där upphör eventuella likheter.

– Jag har alltid fascinerats av tyngden men också tystnaden i Morris *Feltworks*. Jag ville gå i dialog med dessa och prova vad som händer när man för in ett flödigare element som måleriet i ekvationen. Processen blir rytmisk, den svänger mellan det kaotiska, när tuschen rinner, och det kontrollerade, när jag viker duken.

På ett sätt upplever man Charlotte Valentins verk som mycket enkla, men sitt djup hämtar de genom små, repetitiva förskjutningar som ger upphov till något nytt, något annat.

– Genom att inte visa allt får jag göra avkall på vissa saker. Det finns ett egenvärde i den ödmjukhet som sådana begränsningar medför.

Anders Olofsson

Samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd.

LISA WALLERT

In the grey I (2019)

SVÄVANDE STENAR, FLYTANDE TYNGD

Lisa Wallerts svarta, reduktionsbrända stengods för tankarna till en sorts rustning – en illusion om beständighet som står i kontrast till materialets egentliga bräcklighet.

– Det börjar oftast med en gnagande känsla av något jag vill få ur mig. Idén växer sedan fram parallellt med objektet när jag börjar arbeta. Jag skulpterar alla mina verk för hand och varken gjuter eller använder tryckformar. Inte för att jag ser något fel med att gjuta, utan för att jag fysiskt behöver arbeta mig igenom alla mina verk.

Det är det taktila och fysiska i keramiken – när kroppen kan vara både ett redskap och ett tema – som lockar Lisa Wallert. *In the grey* är en serie takmonterade skulpturer i reduktionsbränt stengods. Tyngden i materialet kombinerat med den viktlöshet som skulpturens takmontering ger sken av, bidrar till en känsla av dubbeltydighet och illusion. Idén kom till Wallert en dag på bussen ut till ateljén i Gustavsbergs gamla porslinsfabrik.

– Det var sent i november, naturen hade dragit tillbaka sina färger och tiden tycktes stå stilla. Jag passerade en grupp steniga öar som hade en nästan vibrerande svärta mitt i allt det grå. Horisonten låg dold i en svag dimma, så öarna såg ut att sväva. På något konstigt sätt gick det inte att avgöra om de var långt borta eller nära. Vattnet var alldeles stilla och speglingarna tycktes på något underligt sätt nästan tydligare än själva berget. Det var otroligt vackert – att inte kunna avgöra vad som var spegling, verklighet eller fantasi, eller vad som var himmel eller hav.

Intervju med konstnären

LENA YLIPÄÄ

ARV – lärande (2019)

MED OMSORG I TANKEN

Med teckningen som metod undersöker Lena Ylipää i projektet *Arv* hur hus, skogsbruk och exploatering påverkar våra marker och den biologiska mångfalden.

– Genom tecknandet lär jag mig om vår skog och om förvaltning. *Arv* sker utifrån nödvändigheten att lära om.

Vardagen i norra Tornedalen reflekteras i Lena Ylipääs konstnärskap genom en rad olika teman och tekniker. I *Arv* fokuserar hon på hur synen på skogen har förändrats under de senaste generationerna. Arbetet med verken inleds direkt på plats i skogarna runt Laino, genom teckning, text och fotografi, men också i andra skogar som har något att lära ut. Materialet bearbetar och kompletterar Ylipää sedan vid pappans gamla ritbord i ateljén.

Lena Ylipää återkommer i sina arbeten till vissa specifika tillvägagångssätt och processer. Här finns en exakthet och ett långsamt utforskande av materialet genom teknisk bearbetning, liksom

undersökande processer kring platsen och dess intryck. Linjerna sammanfogas till detaljer som steg för steg bygger en helhet och blir en del av en plats – som att tid och rum flätas samman.

– Min teknik är långsam och noggrann. Jag hoppas att teckningarna förmedlar en lust till noggrant sökande och omsorgsfullt tänkande. En ro i arbete. Jag vill också belysa det enskilda ägandet och förvaltandet av skog, där relationen till platsen betyder så mycket mer än att bara se skogen som en resurs. Ägande av mark är en komplex fråga där så många aspekter vägs in, som tid, tradition och förmedlande av tanke.

Intervju med konstnären

CORONASAMLINGEN

STATENS KONSTRÅDS NYFÖRVÄRV 2021

6B II

Afrang Malekian & Nour Helou, Lotta Antonsson, Eva Klasson,
Micael Norberg, Danilo Stancovic, Victoria Verseau

Texter från boken "Coronasamlingen"

AFRANG MALEKIAN &

NOUR HELOU

Smooth Skin, Pink Lips, and a Mustasche

(2020)

The Eclipse of the (Fe)Male Sun

(2020)

GENOM NYCKELHÅLET, IDEALET

Vilka skönhetsideal finns i olika delar av världen, och hur ändras de över tid? Det utforskar konstnären Afrang Nordlöf Malekian och historikern Nour Helou i verket *The Eclipse of the (Fe)Male Sun*

Afrang Nordlöf Malekians intresse för hur skönhetsideal och bilden av vad som är manligt respektive kvinnligt förändras över tid, mellan olika kulturer och världsdelar, väcktes när han flyttade till Beirut 2019 och började arbeta med handkolorerade bilder i arkivet hos Arab Image Foundation.

– Bilderna i arkivet var redigerade på ett sätt som liknade det som fotografen hade gjort av mitt eget iranska passfoto. När fotografen granskade fotot så han att han tyckte att jag såg för feminin ut, så han gick bort till datorn och redigerade det. Resultatet blev, enligt min mening, att jag såg ännu mer feminin ut, berättar Nordlöf Malekian.

I Beirut började han samarbeta med konsthistorikern Nour Helou. De konstaterade att skönhetsidealen varierar mellan olika kulturer och att de inte är könsbundna. Persikohy, rosiga kinder och rosa läppar förekommer på handkolorerade porträtt av både män och kvinnor runt om i hela Mellanöstern.

– De som handkolorerade fotografier försökte inte återge verkligheten. Deras mission var snarare att främja ett visst skönhetsideal. Den fotografiska tekniken importerades från väst, och därigenom sippade även västerländska skönhetsideal in i länderna i Mellanöstern. Men där fanns redan andra skönhetsideal, så en kollision var oundviklig.

I projektet *The Eclipse of the (Fe)Male Sun* återvänder de till Persien i slutet av 1700-talet. Den härskande Qajardynastin skapade bilden av den manliga såväl som kvinnliga solen som symbol för sitt rike – en sol med kraftiga ögonbryn, mustasch, lockigt hår, stora ögon och en liten mun. Men med kolonialismen och moderniseringen under början av 1900-talet började traditionella, könsöverskridande skönhetsideal ersättas med nya binära skönhetsnormer. Traditionen har dock levt kvar i språket.

– När jag besökte mina farföräldrar i Iran slogs jag av att vi alla tilltalade varandra med ”maman” och

”pedar” (pappa), mer beroende av hur vår relation såg ut just i ögonblicket än på vilket sätt vi var släkt med varandra eller vilket kön vi hade. På liknande sätt fungerar det i Libanon, där släkt, grannar, vänner och främlingar kan tilltala varandra med ”mama” och ”papa”. Den könskodning som västerländska språk har, och som jag har vant mig vid, existerar helt enkelt inte där.

Trots att Afrang Nordlöf Malekian numera är en flitig besökare hos olika arkiv, ser han sig inte som en historieforskare.

– Nej, positionen som konstnär gör att jag slipper förhålla mig vetenskapligt. I stället kan jag koncentrera mig på själva berättandet, på möjligheten att skriva en egen historia baserad på företeelser som moderniseringen av vår värld har låtit falla i glömska.

Och ibland verkar det som att historien ler mot oss med en besk ironi, åtminstone om man får tro Afrang Nordlöf Malekian.

– I arkiven har jag till och med hittat porträtt av talibaner från 2001, som fotografen har ”feminiserat” genom att kolorera dem för hand.

Anders Olofsson

samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd

EVA KLASSON

(Namnlösa fotografier)

DEN TREDJE VINKELN

Gestaltningen av den egna nakna kroppen i olika perspektiv bröt skarpt mot 1970-talets maskulina, dokumentära linjer. Eva Klassons fotografier är en bit banbrytande fotohistoria.

I mitten på 1970-talet började Eva Klasson att fotografera sin egen kropp. De sex svartvita fotografier som Statens konstråd har köpt in hör bland annat till fotoserierna *Le Troisième Angle*, *Ombilic* och *Parasites*, alla med tillkomst på 1970-talet. Då vände Eva Klasson kameran mot sig själv för att porträttera bland annat matsmältning, smärta och den egna kroppen i förhållande till det egna rummet.

– Jag använde kameran som ett verktyg, inte enbart för att avbilda saker och ting.

Eftersom Eva Klasson nu själv befann sig framför kameran kunde hon inte se i sökaren, vilket ledde till att hennes fokus låg mer på den fysiska medvetenheten och mindre på den fysiska kroppen. Hon upptäckte nya perspektiv av fotografi som medium och med kameran som ett praktiskt verktyg. Tekniken skilde sig helt från det man tidigare hade sett.

– Serien *Le Troisième Angle*, som på svenska översätts till den tredje vinkeln, fick sin titel just för att jag, när jag tog dessa bilder, lade min koncentration framför kameran, inte bakom den.

Till skillnad från traditionell fotografering komponerade Eva Klasson inte sina bilder, utan lät kameran vara en förlängning av henne själv. Tyngdvikten låg på snabbhet och smidighet.

– Man skulle helst ha naturligt ljus, så för att lyckas få fram bilder med skärpedjup använde jag mig av en amatörblit. Den räddade mig. Jag framkallade alla bilderna själv i mitt mörkrum i Paris.

Eva Klasson anses av många svenska fotografer vara en nyckelfigur i den svenska fotohistorien. Hon lämnade Sverige och hamnade i Paris 1969, där hon bodde fram till 1983. I Paris producerade hon flera banbrytande fotoserier som hon ställde ut på olika gallerier i Frankrike, i Sverige och internationellt. År 1976 gav Eva Klasson ut sin första fotoserie *Le Troisième Angle*, som gavs ut både som bok och som samlarobjekt. I den gestaltar hon den egna nakna kroppen utifrån olika aspekter. Bilderna bröt mot dåtidens maskulina dokumentära linjer, och fotoserien ledde till att hon blev en av Sveriges internationellt mest framgångsrika, hyllade och uppskattade fotografer på 1970-talet.

– Det var som att den nakna kroppen fick ett slags uppsving. Som att det fanns ett behov och en fysisk medvetenhet som låg i tiden.

Men nakenheten som Eva Klasson skildrar i sina fotoserier var aldrig menad att chockera eller provocera. Syftet var att genom fysisk medvetenhet skildra hur fantastisk kroppen är och ge insikt om kroppen som materia, eller som en form bland andra former.

– På den tiden fanns endast ett fotogalleri i Paris, så du kan ju tänka dig hur det var att komma med så starka foton på den nakna kroppen.

Den bild som Eva Klasson själv anser bäst förmedlar känslan om fysisk närvaro, är bilden på ögat från utställningen *Parasites*.

– I det här fallet har vi ett öga som skyddar mot det okända, mot det onda. Ögat representerar även snabbhet och smärta. Som man ser på bilden har jag inte försökt försköna det på något sätt, utan det blir nog nästan lite obehagligt kliniskt.

Rafaela Stålbalk Klose
Kulturjournalist

MICAEL NORBERG

Och detta språk med sina

begränsningar...

(2020)

RESTER AV EN HÄNDELSE

Och detta språk med sina begränsningar... är rester av en händelse. En händelse som berättar om en kropp och om basala känslor som frihet, ofrihet, hopp, längtan, smärta, ilska och uppgivenhet.

Genom känslorna försöker Micael Norberg förstå världen utanför det egna jaget och kroppen. Han vill inte kalla sig performancekonstnär, men har över tid ändå börjat se på sitt arbete och det han gör som just performance. Det betraktaren möter är dokumentationer av dessa händelser. Det är det som blev kvar: resterna efter händelser och processer.

Och detta språk med sina begränsningar... är ett textverk bestående av tre självhäftande vinyltexter som fästs direkt på väggen.

– Orden och meningarna är ett material som formas och som kan förändras, som lera. Det är ord och meningar som smakar och känns i min kropp, som

fysiska erfarenheter. De handlar helt enkelt om att vara människa. Frustrationen över att vara människa.

Enligt Norberg tillför konsten alltid något till en plats, och en plats tillför i sin tur alltid något till ett konstverk. Genom att ta plats i rummet menar han att verket får agens utanför konstnärens subjektiva erfarenhet och kan interagera med betraktaren.

– Orden och meningarna är på så sätt en del av ett större objekt. Kanske som en parasit, eller i en symbios med platsen. Texten tar plats i rummet och färgar av sig. Den förväntar sig att en betraktare stannar upp och ser, tittar och tänker en liten stund. Texten är en paus och kräver något av dig: att du läser, ljudartyst, och smakar på orden.

Intervju med konstnären

DANILO STANKOVIC

Källa (2020)

Ruin (2020)

EKON AV SVUNNA TIDER

Arbetet med den monokroma serie som verket *Källa* är del av, började för Danilo Stankovic i en omstart, ett behov av att hitta enkelhet, samt ett försök att förstå sig själv.

Verket *Källa* är del av en serie akvareller som uppkom efter att Danilo Stankovic under en tid hade haft ett uppehåll från allt konstnärligt arbete. Serien kännetecknas av att varje akvarell är monokromt målad i antingen lila, blått, gult eller grönt.

– Jag hade ett behov av att nollställa mig och arbeta så enkelt som möjligt. Tematiskt präglas bilderna av ruiner, monument, statyer och spår av folkliga seder. Det är ekon av svunna tider, av civilisationers och kulturers uppgång och fall.

Vanligtvis i Stankovic skapandeprocess går relativt mycket tid åt till förarbete, till att finna inspirationsmaterial och teman. Under den här processen har han snarare försökt förstå var han själv befinner sig, och vad som känns viktigt och intressant.

– Det kan vara ett ämne, en stämning, en gest ... Jag arbetar oftast med utgångspunkt i någon form av förlaga som jag sedan gör små förändringar i eller omarbetar helt. Akvarellerna är ganska

okomplicerade att göra rent tekniskt. Det svåra kan vara att inse när det är dags att sluta. Det är väldigt lätt att förstöra en akvarell genom överarbete. Ett lager för mycket kan vara förödande.

Han hoppas att verket märks där det hamnar, och helst av allt att det kan verka som ett fönster in till en annan verklighet – att det kan få betraktaren att stanna upp för en stunds kontemplation över tillvaron och sin egen existens.

Intervju med konstnären

VICTORIA VERSEAU

A Ghost's Gaze (2020)

HOTELLET SOM ÅLDRADES

Vad finns bortom drömmen? Ett ljus, eller en förödande tomhet? I verket *A Ghost's Gaze* dyker Victoria Verseau in i ett mörkt minne och utforskar spänningen mellan att hålla kvar och att förlora.

”Hotellet har åldrats. En container innehållande våra berättelser”, viskar rösten. Vi ser in i ett tomt hotellrum. Omsorgsfullt bäddade sängar, en tom bokhylla, en inramad men anonym plansch på väggen. Scenen utstrålar väntan, ett tillstånd före och efter. Ett pausrum beläget mellan drömmen och verkligheten.

Victoria Verseau delar sitt skapande mellan filmen och konsten. Hennes verk syns lika ofta på museer och konsthallar som på filmfestivaler runt om i världen. Filmen och konsten, två världar som aldrig möts – eller?

– I konsten hittar jag den frihet som det är svårt att finna i filmbranschen. Där handlar det så mycket om produktion, finansiering, distribution och om att fånga rätt målgrupp. När jag gör konst har jag större frihet att utforska vad jag vill säga utan några begränsningar. Samtidigt har filmmediet sin styrka i att det av naturen är berättande. Det vecklar ut ett helt händelseförlopp ur en liten kärna.

Victoria Verseau är född och uppvuxen i en liten stad med få möjligheter till kulturupplevelser. Ett avgörande ögonblick var när hennes pappa skaffade en DV-kamera för att filma familjens semestrar. Hon tog snart över kameran och började göra egna filmer.

– På ett sätt har nog konsten alltid varit en följeslagare. Jag var ett ensamt barn, och som många ensamma barn skapade jag en fantasivärld som jag fick kontakt med först genom att teckna, och sedan genom att göra filmer där jag fick använda min egen blick som instrument.

Verket *A Ghost's Gaze* tog sin början som ett researcharbete inför en planerad långfilm. I verket återvänder Verseau till Thailand och den plats där hon genomgick en könskonfirmerande operation 2012. Där mötte hon Meril, som också rest dit i samma ärende. De blev vänner, men tre år efter hemkomsten valde Meril att ta sitt eget liv.

Victorias Verseaus värld föll samman. Hon speglade sig i Meril, och *A Ghost's Gaze* blev hennes sätt att hantera förlusten. Verket är en resa in i det förflutna, men också en resa in i själva minnet av det som varit och ett sätt att närma sig det onämnbara: att det bortom drömmen kanske bara finns en stor tomhet.

– Så är stämningen i mina drömmar. Jag har ofta drömt om mig och Meril och platsen där vår vänskap tog form. I drömmarna är det bara vi två, människorna har försvunnit. Kvar finns tomma vägar, kulissartade byggnader och naturen som sakta tar över. I tillstånd som tystnad och frånvaron av något finns det faktiskt en stark närvaro, en spänning mellan att hålla kvar och att förlora. Minnet och ”den förgörande glömskan”, som det sägs i filmen, är de poler som laddar identiteten med ett innehåll.

I filmen har hotellet förfallit. Platsen där det är beläget ligger mellan hav och land, tidvattnet får det att glida mellan stabilitet och flyktighet. Ljudet av vinden som sveper genom träden, av vatten som strilar, påminner oss om att det finns något som existerat långt före oss, och som kommer att existera långt efter det att våra liv förvandlats till bleknande minnen. Men varje ting vi rört vid bär med sig en knivsudd med energi, en knappt märkbar blick som iakttar oss.

– Platser och ting åldras också. Osynliga förlopp lagras i de fysiska föremålen. De får en sorts personlighet, och i filmen vill jag gärna se det som att hotellet betraktar oss och sig självt i stället för tvärtom. Hotellet, och den tysta närvaron av alla livsöden som passerat genom rummen.

Anders Olofsson

samordnare konstansökningar och inköp på Statens konstråd