

Kandidatuppsats

Josef Alexanderson

Konstfack 2012/2013

Institutionen för konst

Handledare: Håkan Nilsson

om konstehätt
hålla i en pennä

"The real thing about creating, is to have the capacity to be embarrassed."

Franz Kline

Innehåll

1. *Inledning*

2. *Översättningsprocessen*

3. *Vad är förutsättningarna för att en teckning ska bli till?*

6. *Material – Blyerts, Tusch och bläck, Oljepastell och färgkritor, Papper*

8. *Process*

Tid

9. *Rörelse och riktning*

Min kontext

12. *Slutord*

13. *Litteraturlista*

Inledning

Det som driver mig till att hålla på är att jaga efter det jag inte känner till, det jag ibland kan skymta i medvetandets periferi. Jag gör detta genom att försöka jobba över min egen förmågas gräns. Först måste man bara hitta vilken gräns man vill över. Det finns olika sätt att komma över denna gräns, dom metoder jag använder går mer eller mindre ut på att handikappa eller begränsa sig själv. För att kompensera den begränsning jag har lagt mig till med så krävs ett totalt fokus och engagemang. Jag kan inte nå detta typ av fokus utan att begränsa mig själv, dessutom bidrar handikappet även till estetiska kvalitéer.

Jag vill göra svåra, helst jättesvåra saker. Men jag vill inte att dom i första anblick ska ha något svårt över sig, istället vill jag att dom ska utstråla en lätthet. Alltså, dom ska inte vara nedtyngda av det faktum att dom har varit svåra att göra. Lättheten har att göra med direktitet och att man aktivt har valt bort vissa beståndsdelar som täpper till nödvändiga lufthål.

I mitt konstnärskap hittar jag inte på någonting. Kan inte, vill inte.

Jag har absolut ingen fantasi. Dom delar i mitt uttryck som skulle kunna uppfattas som fantasifulle är istället slumpartade lyckoträffar. Jag försöker utsätta mig för scenarier där dessa lyckliga slumpar inträffar oftare än annars. Om jag inte utsätter mig för några risker - risker som risken att misslyckas, göra "fel", göra något pinsamt, inte ha nån aning vad jag sysslar med – utan dessa kan lyckoträffarna omöjligt uppstå. Jag måste både veta och inte veta vad jag håller på med, samtidigt.

Jag håller på med teckning i första hand. I tecknandet har jag skaffat mig en vokabulär i vilken jag kan röra relativt fritt. Vad som krävs för att kunna röra sig fritt är något jag har funderat mycket på. Erfarenheter av mediet är en viktig punkt. Det innefattar teknisk erfarenhet men även mer känslomässiga erfarenheter; man provar saker fram och tillbaka, är intresserad av olika saker olika perioder, många intressen återkommer och går i cykler. Efter ett tag kan man ta ett steg tillbaka och skönja en röd tråd i det man håller på med. För mig känns det extremt viktigt att inte pusha fram någon röd tråd och för att sedan förhålla sig till den slaviskt. Det blir en okonstruktiv begränsning. Istället iakttä dom sammanhang man ser när man tittar tillbaka och ha med sig det i bakhuvudet när man fortsätter. Den tekniska aspekten, i vilket medium som helst, är en aspekt som är svår att definiera. Teknik handlar inte så mycket om förståelse utan mer att göra på "det rätta sättet". Sätta linjerna där dom ska vara, i rätt förhållande till varann, trycka på dom rätta tangenterna i, rätt följd, med rätt tajming. Det kan vem som helst som är ambitiös lära sig. Jag vill inte göra nåt som vem som helst kan lära sig. Att vara ambitiös är obligatoriskt, men det krävs ju samtidigt nåt mer. Att kunna tekniken i kombination med en egen vilja innebär att man kan förhålla sig till en tradition på ett självständigt sätt.

Förståelsen för det som är ens redskap (jag ser inte teckning som enbart ett redskap) är grundpremisen, om man har väl den och vill fortsätta så är det ens uppgift att utveckla förståelsen så långt man kan. Den förståelse jag pratar om är nog samma sak som intuition, ett annat ord som är svårdefinierbart. För mig inträffar värdefulla insikter, som bygger ut min förståelse/intuition, inte bara när jag håller på med mitt huvudmedium, det kan hända när som helst. När jag tar ett fotografi kan jag komma på något som är relevant för mitt tecknande, när jag översätter en text också.

Mina kriterier för vad en bra teckning är, en teckning som ger mig något, har blivit stramare och stramare ju mer jag hållit på. Jag är ganska kritisk när jag kollar på konst i allmänhet, det är ganska svart eller vitt. Ibland undrar jag om jag är för onyanserad och snäv i mitt intresse. Vid dessa tillfällen brukar jag tänka på en krönika som konstkritikern Mikael Olofsson skrev i GP för ett par år sen. Den handlade om hur han som konstkritiker kunde sakna starka uttalanden och sågningar, han kände sig väl vid det här tillfället som lite för diplomatisk, som att han hade blivit lite för strömlinjeformad i sitt konstittande. Som exempel på det motsatta nämnde han Francis Bacons uttalande om abstrakt konst och Mark Rothko, nåt i stil med "abstrakt konst är helt ointressant och Rothko gör mig bara deprimerad". Det är skönt när någon tar ställning.

Översättningsprocessen

Jag hjälpte nyss en kompis att översätta en text från svenska till engelska. Det var en poetisk text som handlade om hans arbetsmetod. Ingen del av översättningen kändes självklar, ingen del kändes som att den motsvarade originalet exakt. Det blev en annan text, den svenska texten blev en förlaga till en ny text. Jag försökte allt vad jag kunde för att den skulle få samma innebörd, jag tror att det gick okej, men det kändes inte som att det blev samma-text-fast-på-ett-annat-språk, det var något annat.

Jag tyckte att min översättning till engelska blev bättre än originalet och det kändes som att det nu var min text - jag hade gjort den till min genom översättningen, genom att bearbeta och stirra mig blind på den. Bearbetningen gjorde att jag kunde förstå min väns text och ta den till mig på ett annat sätt. Varje millimeter av den ursprungliga texten var noga avvägd och jag hade oftast flera olika alternativa översättningsförslag på meningarna (som på svenska var långt ifrån entydiga).

Någonting skapas i utrymmet mellan översättning och original, en öppning. Översättningen ger mig en hint av vad originalet inte är och vad det skulle kunna vara. Bilden av verkligheten blir dynamisk, för utrymmet mellan översättning (tolkning) och original (förlaga) öppnar ens

sinne för något odefinierbart, en slags ogripbar insikt. Jag använder insikt i brist eller väntan på bättre ord.

Jag tänker på samma sätt med teckning. Om jag tecknar av en stol så är det inte för att berätta om att den har fyra ben och att man kan sitta på den. Om jag tecknar av en stol så är det dels för att använda ett objekt som dom flesta kan relatera till och dels för att berätta om min upplevelse/känsla av den, berättat i form av teckning, det språk jag bäst kan uttrycka mig i.

Varför vill jag berätta om det? Varför vill jag att andra ska ta del av det jag berättar?

Det är något jag funderar över. Jag vill skapa en egen förståelse för det jag ser och tänker att om jag går in för det helt och hållet och gör det så bra jag kan, och undviker generaliseringar så mycket som möjligt (kan man undgå det helt och hållet?), då skapas en ny förståelse. Jag vill dela med mig av något som betyder mycket för mig, det känns viktigt att kunna göra sig förstådd på ett djupare plan. Ett djupare plan än ett kommunikationsplan som: "Kan du skicka saltet?" och "Ja, varsågod". Mer ett undermedvetet plan som: "Fattar du vad jag menar?" och "Ja, jag fattar (men jag kan inte sätta ord det jag fattar)".

Vad är förutsättningarna för att en teckning ska bli till?

Mitt svar är att det är ganska olika men att dom gånger det blir som mest tillfredsställande – när resultatet verkligen närmar sig något jag är ute efter – så är det som en stark impuls, en reaktion på något jag ser och ett bestämt tillvägagångssätt. Det jag ser och reagerar på korresponderar med någonting jag haft i huvudet.

Det utförs sedan snabbt, snabbare än vad jag hinner tänka. Inget distanserat steg bakåt tas i denna fas. Inget kritiskt tänkande utom det intuitiva. Snabbheten är viktig, den gör att ett momentum skapas som öppnar upp för möjligheter som ligger utanför det jag hade kunnat tänka mig till.

I snabbheten försvinner "bra" eller "dåligt". I det läget blir allt bra, även om det ser dåligt ut. Jag skulle kunna beskriva det som att den här görande, icke-kritiska fasen utgör en del av min person. Den delen som skapar, producerar. Den delen som går inåt och gräver ut något som den andra delen av min person inte känner till eller i alla fall inte har några verbaliserade tankar kring. Det kan låta som att det skulle bli för privat och egocentrerat men det är just det inte är. Det är först då man närmar sig något som är allmängiltigt, medmänskligt eller hur man nu vill uttrycka det. Den andra delen, min medvetna person är den som kollar på vad skapar-delen har skapat och vad som fungerar och kan jobbas vidare med.

Varje gång jag gör något, och är medveten om vad jag håller på med medan jag gör det, blir det präglad av en känsla av att ha gått den säkra, förutsägbara, tråkiga vägen. En känsla av att inte ha släppt kontrollen. Resultatet av det blir ofta en känsla av att "Ja, det här va ju ganska fint. Och ganska likgiltigt."

Så här skrev David Hockney om att göra porträtt i form av linjeteckningar (sid. 64, Nikos Stangos, "Pictures by David Hockney", Thames and Hudson, 1976 och 1979):

You can't make a line too slowly, you have to go at a certain speed; so the concentration needed is quite strong. It's very tiring as well. If you make two or three line drawings, it's very tiring in the head, because you have to do it all at one go, something you've no need to do with pencil drawings; [...] you can stop, you can rub out. With line drawings you don't want to do that. You can't rub out line, mustn't do it. It's exciting doing it, and I think it's harder than anything else; so when they succeed, they're much better drawings, often.

Han fortsätter med att berätta att hans linjeteckningar fortfarande ofta blir misslyckade och att det är där spänningen ligger. När det inte finns rum för att göra om misstag sätts hjärnan i ett intressant tillstånd. Hela processen ligger sen helt bar på pappret, man kan se alla beslut.

Teckningarna måste vara övertygande i sig själva. Men hur är man övertygande? Jag skulle kunna göra några liknelser, har försökt, men dom faller alltid på nånting, det finns alltid för många undantag som jag kommer på efter tag. För att vara övertygande så måste jag ha en säkerhet i vad jag håller på med, inte en säkerhet i vad det handlar om eller betyder utan vad jag faktiskt gör.

När jag går in i en sådan teckning så bär jag med mig alla bilder jag nånsin sett och alla teckningar jag har gjort i bakhuvudet. Och min egen vision om hur jag vill plocka isär det jag ser.

Visionen har också den en grund i allt jag sett och gjort tidigare – vad jag funnit intressant och inte, vad jag fortfarande saknar.

Jag gör bilder av saker som är mig nära. Både fysiskt och mentalt.

Uttryck är det som tilltalar mig mest. Uttrycket innefattar allt jag vill "säga".

Det är min kommunikationsväg. Men uttrycket är inget jag styr över, inget jag valt, och det har relativt lite med känslor att göra. Det är subtilt och påverkar alla beslut på en undermedveten nivå. Uttrycket bygger på intuition och intuitionen är under ständig utveckling. Varje ny erfarenhet blir en del av intuitionen, som inte enbart innehåller mina erfarenheter utan även historiens, genom bilder och texter jag läst, och kanske genom något annat, något odefinierbart.

Jag tecknar av saker. Den tredimensionella världen runtomkring mig dras in och återges på en pappersyta, med tusch och pensel, med en blyertspenna eller ibland med färgkritor. När

man ska återge någonting i teckning eller måleri så är en klassisk tanke att man ska se på det man avbildar som att det var första gången. Som att man är en utomjording som ser på en människa för första gången t.ex. Det får en att vara uppmärksam och nyfiken. Jag försöker se på saker med nya ögon men utan att utesluta den erfarenhet jag har av objektet (det är ju dessutom omöjligt).

Om vi tar exemplet att göra ett tecknat porträtt av en människa så är det följande som finns i mitt huvud: Alla gånger jag har ritat en människa förut, det sitter i min hand o hjärna hur man gör det, jag vet (tror att jag vet) hur ögon och munnar ser ut i olika vinklar. Teckningen måste börja med något som triggar mig, en näsa i profil eller nåt annat spännande, sedan byggs teckningen på utifrån det. Jag utgår aldrig från att börja greppa något slags helhet, helheten byggs istället upp av detaljerna, bit för bit.

Med medvetenheten om att jag kanske aldrig kommer att göra något nyskapande eller radikalt så är det ändå värt det. Eller ja, nu ska jag inte ljuga, det är klart jag vill göra nåt nyskapande. Men jag vet inte riktigt vad nyskapande betyder. Jag är intresserad av något som är personligt och som bygger på uppriktigt intresse. Och om det är verkligt personligt så har det aldrig gjorts förut. Då gäller det ju också att göra något verkligt personligt, och definitionen på det tänker jag inte gå in på nu.

Gråskalan. Att hålla på med svart och vitt har för mig med abstraktion att göra. Att välja bort färg är ett ytterligare steg mot abstraktion. Det stänger ute den dimension som färg är men bjuder också in den som tittar på ett annat sett. Teckningens okompletthet blir en ingång till den värld som teckningen öppnar upp.

Material

Blyerts

En 2H-blyertspenna i mitt efterblivna grepp. 2H gör att jag inte behöver vässa pennan så ofta, spetsen behåller sin spetsighet. Tonen blir ganska ljus även om jag tar i men bäst av allt – linjen behåller en levande dynamisk form. Med dynamisk form menar jag att linjen aldrig fastnar i en tjocklek utan får små, små variationer vilket i sin tur gör att den inte plattar till bilden.

Det där efterblivna greppet jag pratade om, det innebär att jag försöker hålla pennan i ett grepp som gör att den är vinkelrät mot pappret och att jag har min hand ganska långt ut på pennan. Vinkelrätheten gör att pennan blir fri från att skapa några ofrivilligt bågiga linjer (som en passare), den blir mer uppmärksam och faller inte in i några inlärdas autopilot-mönster.

Handens placering på pennan är ute efter något liknande, jag får lite mindre kontroll över finlirandet (samma princip som att teckna med vänsterhanden) och detta gör att jag måste koncentrera mig mer och vara uppmärksam på något viktigare. Med det här *viktigare* menar jag inte att helhet är viktigare än detaljer utan snarare uppmärksamheten för *det som är just nu och som aldrig kommer tillbaka*.

Tanken med allt detta är att jag ska koppla bort min hjärnas begränsningar, funktionen min hjärna har i utförandet av en teckning är inte att aktivera någon färdighet utan snarare att ha erfarenheten av mediet långt fram i medvetandet.

Tillbaka till materialet, blyertsen. Grått. På ett ateljésamtal jag hade var det en gästlärare som sa "Jag tycker blyerts är mesigt, ska du inte prova kol?". Jag hade bara visat blyertsteckningar. Blyerts är mindre effektivt rent kontrastmässigt än kol och tusch, det blir ju liksom aldrig svart. Till sin fördel har det istället sin steglösa variation i gråton, något som gör att en linjeteckning gjord i blyerts får en annan kvalitet än en som är gjord med bläckpenna, den gjord med bläckpenna är mer permanent.

Ingen värdering där, jag älskar båda, bara ett konstaterande att det är olika saker.

Blyertsen skimrar. Grafit är en kristall av grundämnet kol, står det på Wikipedia.

Blyertsen var länge mitt huvudsakliga material. Nu fungerar det mer som en stomme till vissa teckningar som behöver det, ett skelett. Jag använder mig av det när linjerna som behöver dras endast kan göras med en blyertspenna, blyertslinjerna blir ofta lite mer kantiga än en penseldragen tuschlinje t ex.

Tusch och bläck

Tusch och pensel står för något slags lätthet. Det är vätska som appliceras på papper med ett mjukt redskap. Det blir nattsvart. Man kan ladda en pensel med tusch nog att göra många och långa linjer. Det är otroligt gestiskt, det finns en anledning till att det används i kinesisk och japansk kalligrafi. Det är superprecist och klumpigt på samma gång. En och samma linje kan gå från att vara övernaturligt graciös, till barnslig okontrollerad, utan att det känns konstigt. Tusch är fetare och tjockare än bläck. Och har en annan ton, som går åt det bruna medans bläck går mot blått. Man kan inte blanda tusch och bläck, dom skär sig, men man kan använda båda i samma teckning. Tuschet står för det svartaste svarta och bläcket för mellanregistret i mina teckningar. Det är olika ton i både valör och kulör.

Tuschlaveringar, alltså när man använder tusch blandat med vatten för att få olika valörer, får nästan automatiskt en förförisk elegans som kan vara lätt att avfärda som ytlig och grafisk. Det kan bli lite stelt och kyligt om det görs med en invand manér, som är lätt att lägga sig till med ganska snabbt. Det är nånting jag hela tiden jobbar emot.

Oljepastell och färgkritor

Färg är en otroligt annan grej än svartvitt. Det är som natt och dag, höll jag på att säga, men skillnaden är ju mycket större än så. Med kritor kan jag skapa riktningar med färgen. Kritorna är grova. Detta innebär höftningar, "ungefär såhär". Varje höftning blir ett påstående och en approximering av något jag är ute efter. Många påståenden ska samarbeta på pappret. Det är svårt. Om det är ganska lätt att göra en elegant teckning med tusch så är det väldigt enkelt att göra en fruktansvärd pastellteckning. Just nu är lyckad/misslyckad-kvoten ungefär 1 till 50. Men när dom väl sitter så är det magiskt. Då tror jag ofta att jag har kommit på något. När jag gör dom följande 49 misslyckade tror jag inte det längre. Det jag kommer på är att färg har en särskild energi, en särskild utstrålning. Jag glömmer och kommer på det med jämna mellanrum.

Associationerna dom flesta får till oljepasteller är nog att man använde dom som barn, på dagis eller liknande. Det och den sortens konst som medelålders människor på skärgårdsöar gör när dom känner sig frisläppta och i kontakt med sina känslor.

Jag tycker om pastellkritornas konsistens, precis som barn gör. Jag tycker inte att pastellkritorna i sig är barnsliga men dom har en naiv, direkt aspekt. Dom är geggiga, dom ger intensiva mättade färger. Dom är i sin natur anti-finlir. Man kan gegga ihop flera olika färger. Jag tycker om att man slipper blanda till färg innan man kan börja. Det är egentligen bara att köra. Det blir lättare att göra något som har en naturlig lätthet. Dom pastellkritor jag för närvarande använder heter Junior Artist "Chubbies" och har ungefär samma dimensioner som prinskorvar. Dom finns inte i Stockholm, jag har letat.

Papper

Pappret spelar en stor roll när man ska komma igång. Och ofta är det billigt, anspråkslöst papper som väcker lusten. Man måste få nån slags relation till det. En dålig yta kan få en att tappa intresset helt, medan en bra kan skapa en slags symbios med pennan eller penseln. Papper är tunt men kan innehålla mycket. Jag ser pappret (duken eller pannån om man målar) som en scen, en scen där det skådespel som tecknandet är utspelar sig. Det som utspelade sig på denna yta tappar aldrig kraft, det slutar aldrig att utspela sig, det är konstant pågående. När man ser på bilden så försvinner den tid som förflutit mellan nuet och utförandet. Den är en känsla som nästan är obehaglig och som påminner lite om när man ser en gammal film. När jag ser på gamla filmer tänker jag ofta "oj vad annorlunda saker, eller allt, var på den tiden" och så ibland uppstår tidlösa ögonblick som känns som att dom lika gärna skulle kunna varit inspelade idag, som gör en förvirrad, det känns som något som existerar parallellt med nuet.

Process

Förra året gjorde jag ett gäng teckningar som var stora och tidskrävande. Jag var tvungen att dedikera mig till dom och inte ge upp när det blev tråkigt. Önskan om att se det färdiga resultatet var det som drev mig, själva arbetet i sig var tråkigt, ibland mördande tråkigt, någonting jag var tvungen att tvinga mig själv till. Resultatet blev ganska tillfredställande, ganska effektivt. Samtidigt som jag kände att "det här är inget jag vill göra om".

Resultatet var för nära det jag hade tänkt mig. Jag kunde beskriva varje del av processen. Det fanns ett inslag av slump i processen men det saknade ändå ett element av förklarlighet.

Tid

Jag har upptäckt en sak som är viktig för mig när jag gör en bild, och det är att bilden representerar en begränsad tid. Som ett fotografi gör; 1/15 sekund, 1/500 sekund osv.

Det är dock inte viktigt att detta tidsspänn bestäms innan, det viktiga är mer att det ska behålla sin tydlighet och ögonblicklighet. Exempelvis: Jag har gjort en teckning av en bil som står parkerad på en gata framför ett hus. Det jag vill berätta om med den teckningen är att jag var där och bilen såg ut så från mitt perspektiv just då, allt som fanns i mitt huvud just då påverkade hur bilen tog sig form på pappret och hur många detaljer som kom med, hur mycket jag valde bort. Den teckningen hade bara kunnat bli gjord just där och då och av mig. Att titta på det som uppenbarar sig framför mina ögon och återge dessa olika delar och detaljer i förhållande till varann.

Rörelse och riktning

Dom två begreppen är viktiga för att beskriva vad teckning och måleri kan göra med statisk bild. Man kan överdriva formers utseenden för att förmedla en rörelse till betraktaren. När man som betraktare tittar på en linje eller ett penseldrag som är draget med en viss intensitet eller precision så uppfattar inte bara hjärnan det utan även kroppen. Detta känner jag ofta öppnar en port till tillfället bilden gjordes, det är samma upplevelse som när man kollar på ett performance, en otrolig direkthet, ett kraftigt nu, fast det här förvaras på en tvådimensionell yta. En tvådimensionell yta som bär med sig ett utförande, en rörelse, som alltid är tillgängligt, för den som är på ett mottagligt humör. Det är inte en rest av något som har hänt, det är mer resultatet av kollisionen mellan pappret och den som höll i pennan eller penseln vid det tillfället. Om man säger rest, ett begrepp som jag var inne på tidigare, så antyder det att det var något annat som var det huvudsakliga och att bilden är en biprodukt.

Att arbeta med riktningar i bilden är nog mitt främsta medel för att skapa en rumslighet. Det är något som jag har observerat det här året, hur starkt det kan beskriva rymd. Det är en rörelse som plattas till av den tvådimensionella ytan, men som behåller sin intention om att berätta om spatiala fenomen.

Min kontext

I det här stycket så kommer jag att berätta om konstnärskap som har påverkat mig.

På en Londonresa nyss såg jag en Lucian Freud-målning som föreställde Frank Auerbachs huvud snett uppifrån.

På ett ateljésamtal nyss tog min handledare Gunilla Bandolin upp Karl Ove Knausgård.

Gunilla pratade om hur han skrev om konst, att om man hänger sig totalt till att återge verkligheten som den ser ut, om man går in i det totalt, så kan en förhöjd verklighet infinna sig. Det låter romantiskt, nästan religiöst. Det är också på det sättet han skriver, otroligt detaljerat, detaljerna är bara det dom är, dom har ingen dramaturgisk funktion. Han försöker skriva utan sentimentalitet, censur och språkliga manér. Jag tänker mig att hans tanke med det är att summan av alla dessa detaljer som han återger skapar något annat än vad dom va i sitt ursprungliga sammanhang. Det är ofta vad jag försöker åstadkomma, inte alltid men ofta.

Den där Lucian Freud-målningen var fantastisk, jag hade sett den i reproduktion innan. Den metod han använde sig av i sitt konstnärskap var att begränsa motivvärlden till sin ateljé, och modellerna som satt för honom. Ur den begränsningen försökte han utvinna så mycket han bara kunde av det som var framför honom. Oändligt många nyanser av hudtoner, dynamik i påläggningen av färg, former och riktningar. Och jag tror ingen annan hade kunnat göra det han gjorde. Självklart kan man replikera hans stil men det skulle inte betyda någonting. Hans

hemlighet var inte enligt honom själv talang eller flyhänthet (facility var det ord han använde), snarare envishet. Modellerna kom dit på bestämda tider regelbundet under så lång tid som ett år.

Han gjorde inget annat än att måla. Han kollade slutade att kolla på film för att efter att varje arbetsdag ha studerat modeller in i minsta omöjliga detalj så orkade han inte koncentrerat kolla på ansikten på sin fritid. Lite extremt men ganska fascinerande. Jag kan känna igen känslan av att behöva vila sinnen lite då och då.

Porträtt av människor är något jag aldrig slutar tycka är intressant. Jag har precis påbörjat en porträttserie. Åke Göransson, som brukar räknas som göteborgskolorist, tycker jag har något övernaturligt över sig i hur han målade. Han målade mycket porträtt, målningar med titlar som *Pojke med pannlugg*, *Göteborgs starkaste man*, *Katten i korgen* och *Kristusmålaren söker färg*. Alla ganska små målningar, jag har sett en del av dem på Göteborgs konstmuseum. Målningar som alla borde se. En stark känsla jag får när jag kollar på dem är att han verkade känna till nåt som ingen annan gjorde, eller nånsin kommer göra. Hans liv var en typiskt tragisk "lovande ung konstnär som blir sinnessjuk"-berättelse. Han blev erkänd först efter sin död. Han dog ganska ung. Är det det som får mig att höja upp honom och tro att han "kände till nånting"? Jag hoppas att det inte är så. Jag tycker att hans bilder är så övertygande som bilder kan vara, för att återknyta till det begreppet. Flera gånger blir dem nästan komiska i dem färgvalen han gör, "hur tänkte du här?" känner jag ofta, men det fungerar, fungerar väldigt bra till och med. Det är ganska troligt att han inte var lika övertygande när han pratade om sina bilder, om han gjorde det. Det för mig till det här citatet av D. H. Lawrence som Susan Sontag hade med i sin essä *Against interpretation* (sid. 9, Susan Sontag, "Against interpretation and other essays", Penguin Classics 2009, först publicerad 1961):

Never trust the teller, trust the tale.

Måste en konstnär kunna förklara vad den håller på med för andra, kan inte bara verken stå för den biten?

Philip Guston. Han hade flera ganska skilda perioder i sitt konstnärskap. Första perioden utgjordes av stora politiska, surrealistiska målningar, även muraler. Detta var i slutet av 30- och första hälften av 40-talet. Han var vän med Jackson Pollock och flyttade till New York på femtitalet för att bli en del av The New York School och den abstrakta expressionismen. Jag såg två av hans målningar från den här perioden på San Franciscos MOMA. Dem drabbade mig, jag gick dit flera gånger för att kolla på dem. Väldigt formalistiska och i det väldigt uttrycksfulla, det kändes som att jag fick en förståelse för honom som person genom att titta på och känna penseldragen som va ditsatta superprecist och till synes med lätthet och nästan nonchalant. Känslan jag fick av att kolla på dem var ungefär "aa, jag fattar vad du menar". Titlarna på dem två målningarna är *The Tormentors* (1947-48) och *For M* (1955), den senare är mer utpräglad abstrakt expressionism.

Sen vände han Pollock, De Kooning och dom andra ryggen och började med figurativt måleri, serieteckningsartade figurer som påminde om Robert Crumbs teckningar, men i samma färgskala som dom abstrakta målningarna hade varit – rosa, röda och blåa.

Ingen fattade vad han höll på med, då, på sextitalet. Han fick senare upprättelse, det är denna period han är känd för, det är också den som intresserar mig mest.

Många av dom bilderna tycker jag är hjärtskärande, enkla och obegripliga på samma gång.

Hur han utförde dom tror jag egentligen inte var så olik hur han gjorde sina abstrakta målningar. Utförandet var som en bestämd över duken, men nu, i och med motiven, mer koreograferad. Det finns en målning som heter *Couple in bed* (1977) som föreställer en (1) figur som ligger i en säng med täcket över sig och krampaktigt håller i sina penslar, den är skrämmande som den är och titeln gör en ännu mer obekvämt. Ett skämt som är för mörkt för att vara roligt.

1980 hade han en retrospektiv på just SF MOMA. När dom höll på att hänga den och alla hans målningar och teckningar låg på golvet ska han ha sagt "this isn't just a number of paintings and drawings, this is a life lived". Jag tycker det var väldigt fint sagt och det slog an någonting som jag tänkt på under den period jag läste just det. Det är nog så jag ofta vill se på konst, genom konstnärskapen, enskilda verk blir så otroligt mycket starkare i det sammanhang, den berättelse, som ett konstnärskap är.

Slutord

Jag har en romantisk syn på konst i det avseendet att jag tycker att konsten har ett värde i sig själv. Jag vill inte tro att allt är relativt och helt beroende av sammanhang, jag hoppas det finns värden som kan sträcka sig över konventioner och kontexter.

Om en tanke, förnimmelse eller upplevelse kan lämna en människans medvetande och nå en annans, genom ett konstverk, så är det ganska fantastiskt. Sol Lewitt skrev så här i sitt konceptkonst-manifest (sid. 52, "Konceptkonst: Skriftserien Kairos Nr 11", Raster förlag 2006):

A work of art may be understood as a conductor from the artist's mind to the viewer's. But it may never reach the viewer, or it may never leave the artist's mind.

Men hur ska den här ledaren, som konstverket beskrivs som, fungera på bästa sätt? Formen som konstverket tar sig måste vara den ända möjliga. Det måste kännas som att "det här var det enda sättet det hade kunnat göras på".

Mitt arbete det senaste året har inte bestått av tidsbegränsade projekt, istället har det handlat om att förhålla sig till tecknandet på ett avslappnat sätt och låta det representera olika temperament och stämningar. Ibland vill jag teckna väldigt gestiskt (rörelsen i fokus), ibland som en neurotisk pedant (pilligt och exakt), ibland hafsigt och redovisande av det jag vill säga (spelar ingen roll hur det ser ut), ibland för att visa (mest för mig själv) vad jag går för. Dessa olika temperament måste alla få finnas och spänna mot varann.

Att försöka utarbeta en stil är inget jag försöker göra. Jag tycker att det är väldigt löjligt. Det är liksom ett sätt att styra det man håller på med mot någon slags profilering. Typ "Ja men det är ju han som gör dom där tokiga figurena vet du, som har så konstiga huvuden". Sen om det utarbetas en viss prägel eller stil på ett naturligt sätt (och det gör det efter ett tag) så är ju det en helt annan sak.

Jag avslutar den här uppsatsen med några meningar som beskriver vad jag tycker är viktigt i min praktik:

Att göra något som känns naturligt inom sitt egenskapade sammanhang.

Att försöka berätta en bredare berättelse genom att dyka in i det smala, så långt som möjligt, och inte bli avskräckt av hur introvärt det i första anblick kan se ut, är viktigt.

Att folk inte i första hand ska behöva ställa sig frågan om vad det handlar om eller vad det är. På ett sätt vill jag även att tekniken ska vara osynlig - summan av verkets delar ska ta ut varandra och istället skapa något annat. Något nytt.

Litteraturlista

Nikos Stangos, "Pictures by David Hockney", Thames and Hudson, 1979, först publicerad 1976

Susan Sontag, "Against interpretation and other essays", Penguin Classics 2009, först publicerad 1961

"Konceptkonst: Skriftserien Kairos Nr 11", Raster förlag, 2006