



22 stora verk ur Malmö Konstmuseums samling
22 Major Works from the Collection of Malmö Art Museum
30.5-27.9 2009

Dunkers kulturhus

Innehåll

Förord.....	5
Ann Lislegaard.....	6
Anne Traegde	8
Anu Tuominen	10
Bjarne Melgaard.....	12
Carl Michael von Hausswolff.....	14
Dan Wolgers	16
Elis Eriksson.....	18
Eva Larsson	20
Finnbogi Pétursson	22
Henrik Olesen.....	24
Jonas Liveröd.....	26
Kirsten Ortwed.....	28
Lars Nilsson.....	30
Leif Holmstrand.....	32
Lotta Hannerz.....	34
Magdalena Svensson	36
Maria Friberg.....	38
Marianna Uutinen	40
Mikael Ericsson.....	42
Truls Melin.....	44
Ulf Rollof.....	46
Malmö Konstmuseum/Malmö Art Museum	48
English translation.....	50

Förord

Med den här katalogen vill vi ge dig en introduktion till de konstverk och samtidskonstnärer som presenteras i utställningen *Helsingborg ♥ Malmö* - stora verk ur Malmö konstmuseums samling. Förhoppningen är att texterna i katalogen kan medverka till att ge en ökad inblick i den komplexa verklighet som varje samtid alltid är och som de utvalda verken är en del utav.

All samtidskonst som på något vis påverkar oss, vare sig vi talar om musik, litteratur eller bildkonst, varslar antingen om en förestående, eller speglar en pågående förändring i människan och i hennes samhälle och syn på världen och verkligheten. Samtidskonst är nästan alltid en reaktion - den kommenterar sociala, politiska, ekonomiska och estetiska situationer. Av den anledningen kan den aldrig vara fristående från omvärlden eller göra sig fri från det förflutna.

Malmö Konstmuseum har genom donationer och betydande inköp Sveriges största samling av nordisk samtidskonst och innehåller verk av många av de senaste årens mest uppmärksammade nordiska konstnärer.

I katalogen beskriver konstmuseets chef Göran Christenson de tankar och målsättningar som finns kring samlandet.

Vi är mycket glada över möjligheten att få presentera ett urval ur Malmö konstmuseums rika samling på Dunkers kulturhus där fokus har varit att särskilt visa de fysiskt stora verk som finns i samlingen. Flera av verken har sedan inköpen gjordes varit nedpackade i magasin och inte visats offentligt.

Ett stort tack till all personal på Malmö Konstmuseum och Dunkers kulturhus som på ett skickligt och professionellt vis medverkat i produktionen av utställningen. Stort tack även till alla de konstnärer i utställningen som bidragit med support i utställningsarbetet.

Ett särskilt tack riktas till museichef Göran Christenson och intendent Marika Reuterswärd vid Malmö konstmuseum för ett gott samarbete inför utställningen *Helsingborg ♥ Malmö*.

/AnnCatrin Gummesson
Utställningsproducent och projektledare

1

Ann Lislegaard

Rött på vitt. Skärpa och oskärpa. Foto. Video. En rörelse i det stilla. Tiden har stannat upp!

Det är rosenblad som faller till marken i Ann Lislegaards fotografiska verk *Flies of Memory*. Ett lågmålt uttryck i verket kontrasteras mot de starka känslorna som väcks; kärlek, glädje, sorg och åtrå. *Flies of Memory* visar ett fryst betydelsefullt ögonblick, ett kast i luften.

Att förvränga perspektiv och lura seendet som dessa 36 fotografier gör är karaktäristiskt för Ann Lislegaard. Som betraktare blandar vi det vi fysiskt ser med det som vi erinrar. Fram träder en ny bild, lika verklig som överklig. Lika tydlig som oskarp. Minnen, fiktion och realitet blir till ett.

Samma tankar och idéer som *Flies of Memory* förmedlar hittas också i videoverket *I Cannot Escape the Ghost of You*. En kvinna doftar på en ros. Schablonen av kärlek och längtan. Älskar, älskar inte, älskar... Ibland sviker inte minnet. Det handlar om en ständigt återkommande åminnelse. Men också idén om hur

omgivningen ibland upphör, hur allt runt omkring förlorar sin betydelse. Det är här och nu som gäller och som betraktare stannar vi kvar. Finns det ett slut på detta ögonblick, som tycks hämtat från en dröm? Allt vill man kanske inte återvända till.

Rosen symboliserar även den andra kvinnan. En sexuell, kanske homoerotisk, underton kan skönjas i *I Cannot Escape the Ghost of You*. Ett flödande begär, från en kvinna till en kvinna.

En skönhet porträtteras i de två verken. Men även en förgänglighet. Doften av rosenblad, som också sakta faller. Stillhet, förälskelse, saknad. Längtan och åtrå. Ann Lislegaard tjuvar de känsliga sinnen hos betraktaren. En passion och en drift som kanske är mer accepterade i vissa samhällen än andra finns i hennes verk. Hon beskriver ett icke strukturerat begär, fritt flytande och fritt från normer. På ett känsligt och fint sätt utmanar Ann Lislegaard våra fördomar. För många kanske det rent utav går obemärkt förbi.
/Andreas Nilsson



Ann Lislegaard (1962-), *Flies of Memory*, 1995, 36 st. C-prints, 43 x 59 cm
/ *I Cannot Escape the Ghost of You*, 1995, video, loop 3 min.

2

Anne Traegde

Verket består av fyra sekvenser. På vita scenlika träskivor ser vi små figurer i vit pappersmassa. Scenerna är placerade på svarta stativ viket leder oss in på tolkningar som berör filmens värld, betraktandet och blicken. Är det scenografiska modeller? Eller är det början till en animerad film? Enligt Anne Traegdes egen beskrivning betraktar vi scener som är uppbyggda utifrån mardrömmens logik. Trots att figurerna ser anonyma och könlösa ut är verkets huvudfigur i gul tröja en man, som befinner sig i en situation som han inte kan påverka. Hans nyfikenhet inför den liggande figurens amputerade kropp övergår till oro inför situationens allvar. Den till synes livlösa figuren lever fortfarande och blinkar. Huvudfiguren försöker snabbt och tillfälligt ändra händelseförloppet. Han placerar figurens delar i en svart sopsäck, städar upp och hänger säcken på ett staket.

Med hjälp av olika färger har Anne Traegde målat detaljer som är viktiga för händelseförloppet i *Lösningen*, allt annat är vitt och neutralt. Det är också därför som figurerna är gjorda i vit pappersmassa för att knyta an till teckningen, skissen och det omedelbara. På ett kort ögonblick är man kanske förförd av tanken att man har funnit en lösning på ett problem. Men vad händer när den svarta sopsäcken hittas eller går sönder och den gömda kroppen faller ned på marken? Upphovet till händelserna och vad som händer senare berättas inte.

Men vi borde väl vara ganska erfarna vid det här laget. Med TV-serier som *CSI* ligger det inte så långt bort i vår fantasi om vad och hur man skall hantera en livlös kropp. Men figurer i pappersmassa? Det är som om materialet avväpnar samtidigt som det också förstärker hur klumpigt utfört ett brott kan vara. I *Lösningen* får vi möjlighet att betrakta en obehaglig scen samtidigt som vi kan distansera oss från den. Vi kan passera förbi de moraliserande smaknormerna som gärna bestämmer hur det obehagliga ska förmedlas. Vi kan få se vad som är mer än tillräckligt.

Lösningen är också en del av ett större verk med namnet *Guldsamlingen*, som påbörjades år 2000. Verket består av tredimensionella figurer som konstnären har förgyllt med 24-karats bladguld. Vi möter historiska händelser blandat med hiphop-kultur. Genom olika sektioner får vi uppleva Anne Traegdes tredimensionella karta över hennes tankevärld.

Anne Traegde tycks vilja ställa frågor som handlar om hur vi kan möta det obehagliga på alternativa sätt. Hur kan man förstå och bearbeta olusten inför livets förgänglighet? Kanske är det just genom avstamp i animerad film, serietidningsvärldens och skräckfilmens estetik, och små figurer i pappersmassa.

/Nina Wenedikter



Anne Traegde (1968-) *Lösningen*, 2001, varierande storlek, papier maché, lackfärg, gips, stativ / *The Solution*, 2001, papier mâché, lacquer, plaster, stands

3 Anu Tuominen

Alla ting vi omger oss med är i grunden natur. Att det förhåller sig på det viset är tydligt i Anu Tuominens bild- och symbolvärld. Hon betraktar inte världen på ett postmodernt vis. Här finns en grundläggande ordning. Hon plockar inte sönder och dekonstruerar verkligheten utan fogar istället ihop den och visar på grundläggande helheter.

I Anu Tuominens konst är vi mycket långt ifrån den moderna människans rastlöshet och samhällsproblem. Här lever istället det som bildar fundamentet för allt som existerar. Allt - från material till färgskapandets metamorfoser och kompositionerna - ger betraktaren en möjlighet att skapa sig alternativa intryck. Genom de flerbottnade betydelseerna i sina verk skapar hon en ny verklighet; en där vi kan se att allt i grunden hänger samman.

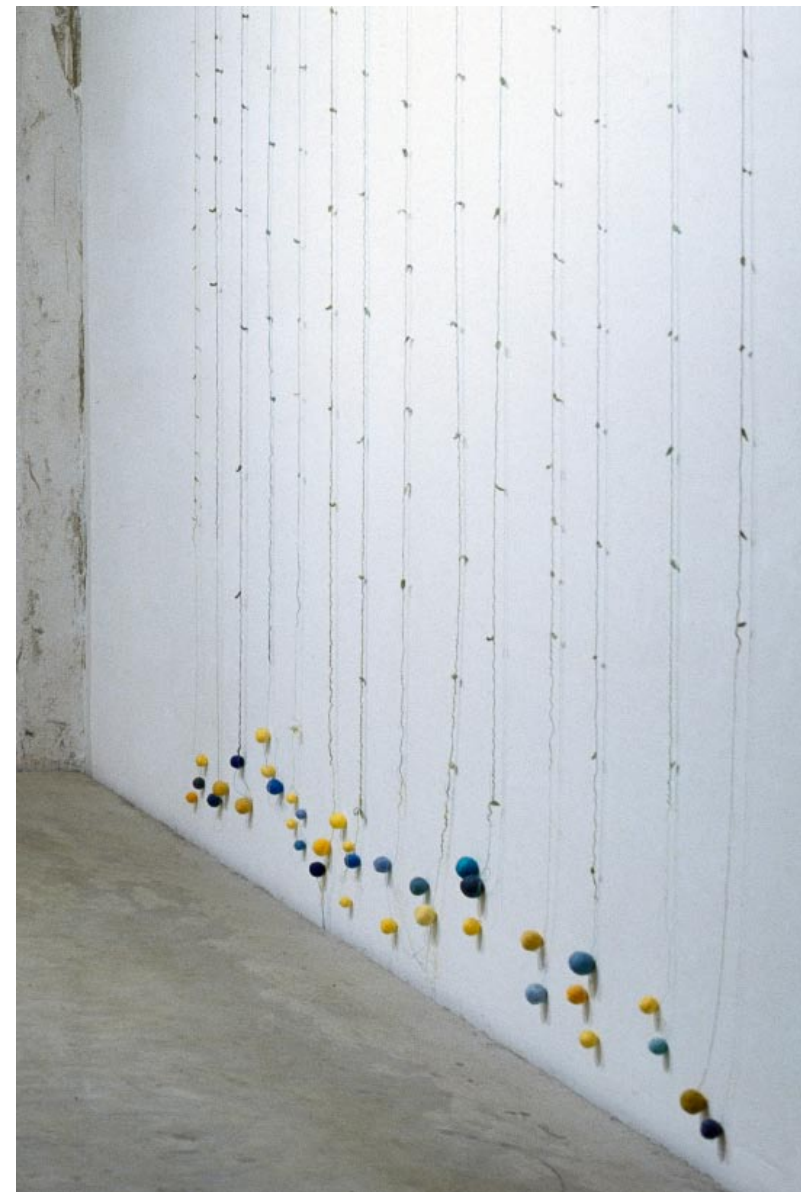
Anu Tuominen letar och samlar föremål ur vardagsmiljön. Lämnade och avytttrade ting som förlorat sitt bruksvärde. Upphittade fynd och allehanda saker från loppmarknader ordnas och kombineras i ett vardagslivets eget ekosystem. Hon lyfter det vardagliga och till synes triviala genom att presentera ändlösa parallella symboliska innebörder i materialet. Ofta inkluderar hon även ord till sina bilder som förmedlar associerande

tankar och idéer till betraktaren.

I verket *Grön vägg* syns blå och gula garntrådar sammanvirkade till en färgblandning av grönt mot den vita bakgrunden. Ranka gröna växtstänglar letar sig uppför den stödjande väggen. Med jämna mellanrum återfinns små flikar utmed garnstjälkarnas längd som blir till små visuella pauser som spaltar upp den löpande färgen. Är de bara klätterväxtens dekorativa gröna blad eller kan de vara oupplösliga knutar som människan tillfogat naturens skapelse?

Alla färger och bilder är i sig uppbyggda av det evigt gröna klorofyll som sammansätter allt levande i växtriket. I jordens eget blodomlopp, det som är mycket större än människans, är det livgivande blodet alltid grönt. Anu Tuominens verk talar om eviga grundvärden; om människans öde i det eviga kretslopp som är jordens verklighet och om den lika eviga kulturella utmaning det är att vara människa. Visst är väggen grön. Anu Tuominen använder sig inte av någon konstvetenskaplig syntes för att förklara sig. Hon använder sig istället av verklighetens fotosyntes.

/AnnCatrin Gummesson



Anu Tuominen (1961-), *Grön vägg*, 2001, garntrådar, nystan, 270 x 228 cm
/ *Green Wall*, 2001, pieces of yarn, balls of yarn, 270 x 228 cm

4 Bjarne Melgaard

Bjarne Melgaard är känd som konstnär, men det går lika bra att beskriva honom som en författare. En installation av Bjarne Melgaard är som om någon åt upp en roman och sedan kräktes ut innehållet i fysisk form. Det finns en manisk kreativitet toppad med lagom dos självdestruktivitet i hans uttryck, och han är Norges främste arvtagare till Edward Munch när det gäller att uttrycka ångest genom konsten. Ett perfekt exempel på detta är *Very Ape I-II*. Konstverket är en bra introduktion till Bjarne Melgaards sätt att arbeta.

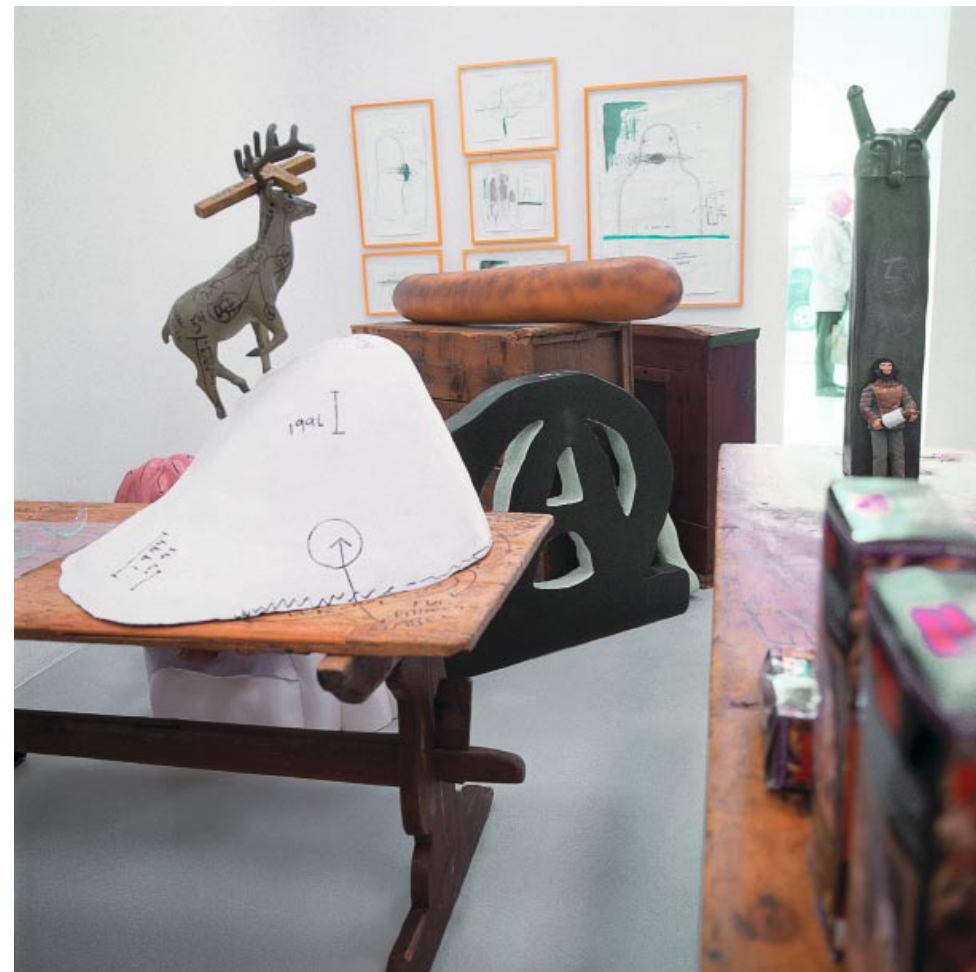
Installationen blir en litteratur som bär släktskap med den amerikanske författaren William Burroughs. Homosexualitet och drogmissbruk är ständigt återkommande teman hos båda två. Ofta som symboler för makt, maktmissbruk och utanförskap. De lånar båda friskt idéer från populärkulturen; filmer, serier och, i Bjarne Melgaards fall, mode för att skapa något som det är svårt att värja sig ifrån. De har båda skapat kontroverser med sin verksamhet. William Burroughs med sin bok *Naked Lunch* (1954) och Bjarne Melgaard med sin videoinstallation *All Gym Queens*

Deserve to Die (1999). På samma sätt som *Naked Lunchs* djupdykning ner i sadism, drogmissbruk och obsceniteter skapade sin storm, skapade Bjarne Melgaards sugande på en bebisarm, tecknade tidelag och hängel med en person med Downs syndrom en storm av insändare i moralpanikens tecken.

William Burroughs är känd för att ha uppfunnit och använt sig av Cut-up tekniken som gick ut på att han klippte ut stycken i manuskript för att sedan arrangera dem slumpvis och på så sätt skapa en ny innebörd.

Det sönderklippta maniska skapande som återspeglas i *Very Ape* började som en protest. När Bjarne Melgaard skolades på Nederländska Jan van Eyck Akademin i Maastricht och Rijksakademien i Amsterdam var minimalism och god smak ledord. Något som gjorde Bjarne Melgaard deprimerad och fick honom att gå åt rakt motsatt håll. En installation av Bjarne Melgaard är en fysisk berättelse skapad med cut-up liknande inställning. Det är rått men också ärligt, eftersom konst är en lunch som serveras bäst naken.

/Mårten Wennelin



Bjarne Melgaard (1967-), *Very Ape I-II*, 2000, installation i flera delar / *Very Ape I-II*, 2000, installation in several parts ©Bjarne Melgaard/BUS 2009

5 Carl Michael von Hausswolff

Carl Michael von Hausswolff tycks vara en konstnär som inte känner några gränser i sitt uttryck. Han har arbetat i de flesta traditionella och icke-traditionella material. De teman han tar upp är antingen upplevelsebaserade eller samtidsreflekterande, ofta både och. Carl Michael von Hausswolff har sedan slutet av 1970-talet varit verksam som bland annat performancekonstnär, fotograf och curator. Han har utvecklats mycket mot ljus- och ljudinstallationer. På senare tid, har han främst dykt upp som kompositör och musiker. 2005 grundade Carl Michael von Hausswolff konungarikena Elgaland och Vargaland tillsammans med Leif Elggren. Om jag kallade Carl Michael von Hausswolff för gränslös så påstås Elgaland och Vargaland istället inbegripa alla gränser - nationers gränser, digitala territorier och andra delar av existens.

Gränser har en viktig roll i Carl Michael von Hausswolffs konst, även om det ofta kanske mest handlar om överträdelse. Konstverket *Swedizer/Danizer* handlar just om gränser. Det uppfördes för första gången på Malmö konstmuseums utställning *Tourist Class* (2005), en utställning som behandlade turismens olika sidor. För att komma in i utställningen var

besökare tvungna att först passera genom verket. På vägen in blev du en Swedizer och sedan när du lämnade utställningen blev du en Danizer. Besökaren fick också ett intyg med texten:

Innehavaren av detta intyg har genomgått behandling i "Swedizer", och därigenom erhållit en svensk identitet.

The bearer of this certificate has been submitted to treatment in the "Swedizer", and thereby obtained a Swedish identity.

I Dunkers kulturhus står gränsporren fysiskt placerad så nära Danmark som möjligt. Framför konsthallens stora fönster ut mot Öresund. I den här miljön uppmärksammar *Swedizer/Danizer* oss på den osynliga gränsen som någon dragit ute i vattnet. Verket får en ny dimension. Vi ställs inför ett val eftersom vi kan välja från vilket håll vi passerar porten. Sedan finns här det tredje alternativet: att inte passera porten alls. Konstverket ger oss upplevelsen av en auktoritet. En som finns i våra liv ständigt, men som vi ofta inte reflekterar över. En auktoritet som ryms i begreppen stat och medborgare, och som ryms i begreppet gräns.

/Mårten Wennelin



Carl Michael von Hausswolff (1956-), *Swedizer/Danizer*, 2005, trä, lysrör, papper / *Swedizer/Danizer*, 2005, wood, fluorescent tubes, paper

6 Dan Wolgers

Dan Wolgers arbetar mycket med konstbegreppet och har blivit uppmärksammasad för idéer som att sätta ut sitt eget telefonnummer på framsidan av Stockholms telefonkatalog. Han auktionerade ut bänkar som tillhörde Liljevalchs konsthall. Dömdes till böter för detta och lät sedan sälja beskedet med domen för betydligt högre summa än den han fick betala. 1991 lät han en reklambyrå sätta ihop en hel utställning i hans namn. Första gången han själv såg den var på vernissagedagen. En stor del av Dan Wolgers skapande handlar faktiskt om den uttjatade frågan *vad är konst?* Men när Dan Wolgers ställer den så blir den åter intressant och han formulerar den mer som *vad är inte konst?*

När Dan Wolgers sålde Liljevalchs bänkar var det en konstpolitisk protest mot de dåliga ersättningar som betalades ut till konstnärer. Det visade sig vara ett genialt marknadsföringsknep som gjorde namnet Dan Wolgers känt långt utanför konstkretsarna, på gott och ont. Med tiden har upptågen tonats ned och blandats med mer uppenbara reflektioner. Jag skriver mer uppenbara reflektioner, för visst är det så att

även ett upptåg som att låta en reklambyrå tillverka ens utställning kan innehålla ett budskap bortom provokationen/skämtet? Det mesta Dan Wolgers gör har något absurt över sig, likt en serie av Jan Stenmark utvecklas absurditeten till en innebörd bortom det första mötet och verkets betydelse utvecklas för varje gång du ser det.

Fotografiet *Här slutar allmän väg* är en del av en serie på fem bilder och kom till samtidigt som Dan Wolgers försvann från den offentliga debatten och uppmärksamheten kring honom på 1990-talet. Samtidigt har *Här slutar allmän väg* blivit något av hans varumärke. I verket finns ingen provokation eller practical joke inbakat. Det är bara ett enkelt fotografi, taget av en konstnär som tycks fundera mycket kring konsten och konstverket.

Vägskylden blir som ett meddelande till åskådaren. Bilden är öppen för alla. Vill du utforska konsten, så måste du dock göra det på egen hand. Vi kan bara förstå ett konstverk utifrån oss själva så den allmänna vägen slutar här, precis där konstverket börjar.

/Mårten Wennelin



Dan Wolgers (1955-), *Här slutar allmän väg*, 1995, cibachrome, monterad på aluminium, 120 x 252 cm / *End of Public Road*, 1995, cibachrome, mounted on aluminum, 120 x 252 cm

7

Elis Eriksson

In i det sista förde Elis Eriksson en kamp för människans värdighet. Vid 98 års ålder ropade han ut frågan om innehållet i detta liv var allt som existensen hade att erbjuda. Måste människan underkasta sig människan och måste hon på sin ålders höst förnedras? *Va det allt?*

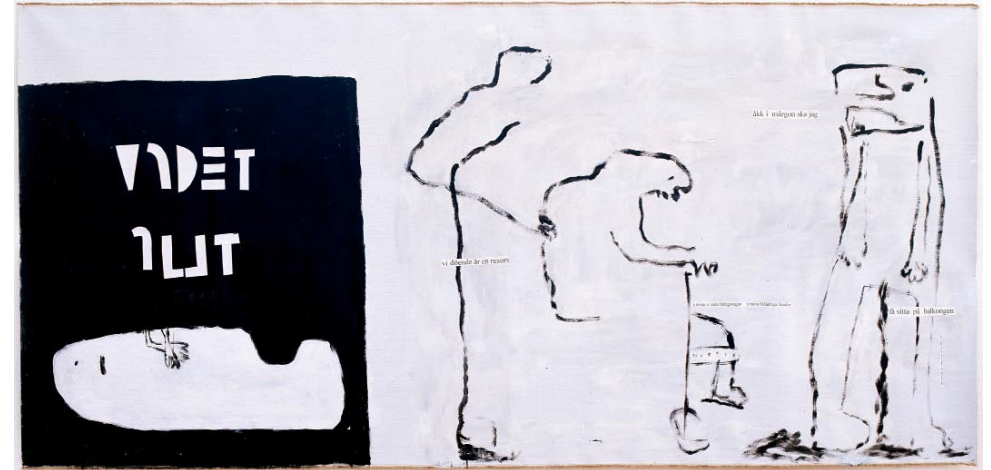
Elis Eriksson var en konstnär vars bilder talar direkt till oss. Rakbladsvasst skär de spröda svarta strecken genom alla ord och världsliga bortförklaringar av orättvisor och missförhållanden. De löser upp alla akademiska och vetenskapliga konventioner om hur världens sorgtyngda sanningar är förskaffade, kan förstås, förpackas och förmedlas. Vi känner med den gamle i rullstolen på bilden i verket *Va det allt*. Han tvingas böja sitt huvud inför överheten när de naturens krafter som en gång så väl tjänat hans ande och kropp slutligen gett upp.

I **Elis Eriksson** möter vi en samhällskritisk och egensinnig konstnär som beskriver hur vi måste förhålla oss till det innersta i våra väsen. Likt en 1900-talets och det svenska folkhemmets egen Goethe eller Schiller visar han att vi alla en gång föddes i Arkadien och att allt det förgängliga som finns omkring oss bara är en bild. För Elis Eriksson var det alldeles tydligt att "Konst är naturens högra hand" på det vis som Schiller

påstod. Med hjälp av olika verktyg påverkar konstnären våra föreställningar om världens ordning.

Elis Erikssons långa gärning omfattades av, vad han själv benämnde som "sina tre pånyttfödelser" som innebar förändrade konstnärliga stilariktningar. 1957 började han arbeta i material som papper, furuträ och plywood i relief- och collageform. Han införde ett "pratspråk" i bilderna som fördjupade meddelandena till omvärlden. 1987 övergick han till att göra "övermålad mästerverk". Föreställande bilder på duk täcktes över i grått och svart vilket gjorde att motiven doldes för samtiden och därmed kommenterade de villkor som rymdes i ett ytligt 1980-tal. 1997, vid 91 års ålder, började han åter framställa bilder med läsbart innehåll och politiskt radikala budskap där han bland annat angrep kyrkan och den svenska åldersvården. Som i verket *Va det allt*.

Elis Eriksson var på flera vis en föregångare. 1965 gjorde han en av de första galleriinstallationerna i Sverige med utställningen *Indijaner å en kåvvbjåk*. Han var även författare och prosadebuterade 2001 med *Nattens hundar*. Den sista boken *Va då nåt* utkom 2006.
/AnnCatrin Gummesson



Elis Eriksson (1906–2006), *Va det allt*, 2004, olja på duk, 137,5 x 293 cm
/ *Is that all*, 2004, oil on canvas, 137.5 x 293 cm

8

Eva Larsson

Det började 1997 när Eva Larsson bestämde sig för att sluta röka. I en längtan att börja måla igen vid samma tid, valde hon att sluta med någonting annat. I ett slags terapeutiskt rus började hon teckna. Varenda kvadratcentimeter av dessa papper fylldes av tecknade cigaretter i olika stadier av inrökthet. Snart insåg hon att det uppstod märkliga mönster som av sig själva. Mani blev magi och mandalalikhande verk utkristalliserade sig. Lika flyktiga som cigaretttrök? Lika fascinerande och föränderliga som andedräkt?

Minnen från en resa till Marrakesh för länge sedan gör sig påmind. Arabiska mönster förenar sig med indiska och tibetanska. Även allmogemönster börjar göra sig gällande. Färgen fick en högre temperatur och solen formligen lyser ur konstverken. Fortfarande kallar hon sina verk teckningar trots att färgen alltmer associerar till måleri. Verken kan inte hålla sig på väggen längre. De tar sig ut i rummet i form av kuber där teckningarna breder ut sig på alla sidor.

Box II är ett sådant verk. Det har antagit kubens form men ännu inte helt lämnat väggen. Dock kan man med ett enkelt handgrepp rotera den rektangulära kuben och se verket från alla håll och kanter. *Box II* är både dekorativt och betydelsebärande. Vackert och gåtfullt. Ett tempel för tankar. En ask med askan från ett livs cigaretter? Vad vet vi? Vad kan vi lära oss? Hur går vi vidare? Ett altare för böner och tillkortakommanden? Nu vet vi mer än för fem minuter sedan.

Eva Larsson är född på Öland och verksam i Malmö. Nu arbetar hon med blommotiv och snart, efter tolv år, är längtan över. Stiliserade blommor kommer kanske att växa fram i färg på duk och hon har funnit tillbaka till måleriet!
/Bengt Adlers



Eva Larsson (1953-), *Box II*, 2004, tusch på papper, plexiglas, 45 x 45 x 70 cm
/ *Box II*, 2004, ink on paper, acrylic, 45 x 45 x 70 cm ©Eva Larsson/BUS 2009

9

Finnbogi Pétursson

Hösten 2008 ägde en rättegång rum i Storbritannien som gällde tullavgifter och momssatser. Konstverk av Dan Flavin och Bill Viola stod i centrum. Var det teknisk bildvisningsutrustning, ljuskronor, lampor? Eller var det konst? Domstolen beslöt till sist att klassificera Bill Violas videoverk och Dan Flavins ljusverk som skulpturer. I dagens globala konstvärld där konstnärer och konstverk ständigt korsar landgränserna tror jag att utgången glädde de gallerier och konstinstitutioner som arbetar med Finnbogi Pétursson.

Det centrala är ljudet. Men inte som musik, oväsen eller någon form av komponerade harmonier. Finnbogi Pétursson arbetar istället med ljudfrekvenser som byggstenar. Inte i fysisk form, utan de osynliga ljudvågorna genererar former som vi kanske uppfattar men inte kan se med blotta ögat. Ljudet i Finnbogi Péturssons konstverk skapar skulpturer, eller teckningar.

Det rena ljudet kan uppfattas meditativt, renande. Kanske till och med helande. Att Finnbogi Pétursson kommer från Island nämns ofta. Man vill applicera landets sköna natur på hans arbete. Och kanske stämmer det

att just den isländska miljön påverkat Finnbogi Pétursson. Samtidigt är det högst tekniska arbeten han skapar. Industrialiseringen gör sig påmind från sin estetiskt vackraste sida. Det mekaniska och organiska, det materiella och immateriella samverkar på det finaste vis.

Finnbogi Pétursson försöker ständigt fånga element som ljud, vatten, eld, skuggor och ljus. Saker vi vanligtvis kanske inte ser visualiseras på ett eller annat sätt i hans arbeten. *60Hz Sinus* är ett andetag av en frekvens. En glidande ton som får de två aluminiumskivorna att vibrera. Tonen är låg, krafterna starka. Frekvensen 60Hz är baserad på de skinande skivornas mest aktiva ton, uppmätt med en tongenerator. Hur fungerar verket tekniskt sett? Ingen aning. Är det viktigt att veta för att förstå verket? Nej, tvärtom. Det är känslan, intrycket som är det grundläggande. Och kanske är det så att just ovissheten gällande det tekniska gör att sinnet öppnas än mer för att förstå och uppfatta *60Hz Sinus*. För det är det vi ska göra; betrakta, känna, uppleva, fritt associera. I det ligger förståelsen av det mesta.

/Andreas Nilsson



Finnbogi Pétursson (1959-), *60Hz Sinus*, 1999, 2 st. aluminiumskivor, ljudfrekvens, 100 x 200 x 0,5 cm / *60Hz Sinus*, 1999, 2 aluminum sheets, sound frequency, 100 x 200 x 0.5 cm

10 Henrik Olesen

Hur människan än försöker kan hon aldrig placera ondskan bortom sitt eget ansvar. I grunden är samhällets sociala normer - som de uttrycks i allt från mode till konst - en sortering av värderingar. Dessa bygger på den starkares självpåtagna rätt att bestämma reglerna för vad som är normalt och därmed accepterat i samhället. Genom förtryck kan makten upprätthållas och verktyget som används för att genomföra detta förtryck är konventionen om det normala.

Henrik Olesen placerar offren för våra konventioner om världens ordning mitt i vår egen normalitetscontainer. Bilderna och dokumenten i verket *4 Vitrinerna* visar hur våra föreställningar om det normativa ligger till grund för många av de orättfärdigheter som ryms i världen.

I **verket** är det inte förövarnas troféer som redovisas. Istället är det offren för de ständigt pågående hatbrott, som bevarandet av myten om det normala alltid kräver, som visar upp sina sönderslagna ansikten och brutna lemmar. Det som exponeras är resultaten av åsikter om det främmande och avvikande som ryms i olika samhällens gemensamma normer.

På **samma** gång som Henrik Olesen synliggör det omänskliga i de sociala territorier och gränser vi byggt,

får redovisningarna oss att rygga tillbaka. Vilka är förövarna av dessa brott? Har vi tillåtit detta?

Henrik Olesen löser upp våra föreställningar om hur den goda världen ska vara ordnad och visar de gränslinjer som finns mellan människor i det västerländska samhället. Han visar oss hur våra idéer om det normativa styr allt från arkitektur till socialt rörelseutrymme och använder bilder och dokument som visar upp effekterna av denna ordnings orättfärdighet.

Verket *4 Vitrinerna* redovisar även hur 475 av de mest förmögna människorna i världen behärskar ungefär 50% av den globala ekonomin och därmed är de verkliga dirigenterna av en korrumperad värld vidare öden.

Henrik Olesen tar också, i material och collage, utgångspunkt i surrealisten Max Ernsts återgivning av 1800-talets borgerlighet och dess undertryckta sexualitet i boken *La femme 100 têtes* från 1929. Men där motiven hos Max Ernst visar heterosexuella fantasier har Henrik Olesen istället ersatt dessa med homoerotiska motiv. Kvinnorna har, i de klassiska bilderna, utbytts mot bilder av män.

/AnnCatrin Gummesson



Henrik Olesen (1967-), *4 Vitrinerna*, 2003, glasvitriner, skrivbord med klappstol / *4 Vitrinerna*, 2003, glass cases; desk with folding chair

11 Jonas Liveröd

Jonas Liveröds arbete lämnar mig aldrig oberörd. Vare sig det gäller stora tuschteckningar eller uppbyggda rumsinstallationer så hamnar jag alltid i ett annat kosmos. Det är spännande, och inte sällan också en aning kusligt och absurt. En tro på att förändring är möjlig genomsyrar hans konstnärskap. Idéer presenteras oavbrutet och det är svårt att hålla reda på Jonas Liveröds alla projekt och åtagande. Tro mig, jag försöker, och har försökt de senaste åren. SMS, sporadiska möten och e-post berättar om alla möjliga, och omöjliga, resor, utställningar och tankar. Ständigt verkar han mentalt vara ett, eller flera, steg före sin fysiska kropp. Mitt huvud snurrar alltid efter ett samtal med Jonas Liveröd.

Första gången verket *Crystal Wood*, en kristallkrona i trä, visades förvandlades det lilla Malmögalleriet Ping-Pongs rum och dimensioner. Verket gav en skev beskrivning av verkligheten. En samhällskritik fördes fram på ett fint subtilt vis där kontraster och orättvisor visades. En eftersträvsam envishet syntes också i verket, ett driv få förunnat.

Crystal Wood är en bra introduktion till Jonas Liveröds konstnärskap. Ett ting som försöker vara något det egentligen inte är. En form av misslyckande där en intressant spänning uppstår är också ett tema som återkommer i Jonas Liveröds senare verk,

men med ett mer komplext bildspråk. Nu hänger *Crystal Wood* på Dunkers kulturhus och får på ett sätt en ny innebörd. Kanske får det samhällskritiska perspektivet stå tillbaka för det dekorativa inslaget. Eller så förstärks snarare det förstnämnda i den stora ljusa konsthallen.

Just drivet och det nästan maniska hantverket är genomgående för Jonas Liveröds konstnärskap. Det är något rituellt i processen, inget görs halvhjärtat. Jag tror att Jonas Liveröd ständigt arbetar på ett eller annat vis. I ett eller annat media. Inget material verkar främmande eller onåbart.

Jonas Liveröd har sin konstnärliga utbildning från Nederländerna och Australien men bor och arbetar i Malmö. *Crystal Wood* var ett viktigt verk för honom när det visades 2004. Han kallar det sin introduktion på den svenska konstscenen. Kronformen har Jonas Liveröd även återgått till i ett av sina arbeten i år, 2009, *Cult of the Bigtime Sensorial*. Som förlaga har han ben- och kranieutsmuckningarna i Sedlec Ossuary, ett kapell i Tjeckien. "Kronformen och kronan är fin på det sättet att den försöker innehålla och representera allt på samma gång".

/Andreas Nilsson



Jonas Liveröd (1974–), *Crystal Wood*, 2004, trä, metalltråd, 230 x 115 x 115 cm
/ *Crystal Wood*, 2004, wood, wire, 230 x 115 x 115 cm ©Jonas Liveröd//BUS 2009

12 Kirsten Ortwed

En brokig grupp av sexton metallklumpar ligger på ett balkonggolv. Metallklumparna bara ligger där och somliga sticker ut mellan balkongspjälorna. Visserligen brukar en balkong ibland fyllas med diverse bråte eller gamla plaststolar med ett smutsigt skikt från stadens avgaser. Men sexton metallklumpar? Det är svårt att veta om klumparna är på väg att samla sig eller spridas ut. Men den burliknande balkongen håller gruppen på plats. Vi kan inte gå runt verket som en skulptur. Räcket blir som en museal inhägnad, en avgränsning för att betraktaren inte ska gå för nära, en markering om att verket är värdefullt eller känsligt för beröring. Det vilar något gåtfullt över balkongen. Eftersom den är utlyft från sin naturliga miljö och inplacerad i en konsthall händer någonting. Verkets konstellation gör att man undrar om det inte är så att *Balkong* är en metafor för något mera?

Vetskapen om att Kirsten Ortwed har skapat offentliga utsmyckningar som minnesmärket *Till Raoul Wallenberg* (2000) på Raoul Wallenbergs torg, Stockholm eller *Plattform* (2006) till Statsfängelset Östjylland i Horsens, Danmark, förstärker balkongens burliknande form och tolkningar som berör fångenskap. Men det handlar också om dess raka motsats, frihet. Det är som om det industritillverkade balkongräcket tillsammans med de

skulpturala metallklumparna skapar ett samspel. De liknar varandra på något sätt.

Kirsten Ortweds konst brukar beskrivas som ett ifrågasättande *hur* skulpturen blir till. Hon gör det bland annat genom sitt material- och formatval. Från det kolossala till det pyttelilla. Från prefabricerade element och industriella produkter till klassiska material som brons och gips. I verket *Head Turned* (1993), får en vanlig lastvagn för byggmaterial fungera som skulpturens sockel. Där placerar hon två skulpturer i brons och gips som skyddas av ett gammalt transporttäck. Som årets skulptör, 2008, på Statens Museum för Konst i Köpenhamn intog Kirsten Ortwed museet med järnkedjor, staket, transportvagnar och verk i vax. Skulpturgården dominerades av det 12 meter långa och 13 ton tunga verket *Full Length*. Kirsten Ortwed undersöker vilka energier som bildas i rummet. Krafter som brukar beskrivas som uppbrött, sammanbrott, nedbrytning, uppbyggnad. Ord som viskar om konstens kraft och dess förmåga att skildra människors önskan om fred och frihet. Vi bygger upp något efter krig, vi bryter upp när vi vill ha förändring.

/Nina Wenedikter



Kirsten Ortwed (1948-), *Balkong*, 1996, balkongräcke, 16 metalledar
/ *Balcony*, 1996, balcony railing, 16 pieces of metal ©Kirsten Ortwed/BUS 2009

13 Lars Nilsson

För ett par år sedan hittade jag en främmande man som smugit sig in i min lägenhet. Vi talades vid en stund innan jag visade honom ut. Efteråt infann sig en olustig känsla. Jag var också en aning skakig minns jag. I Lars Nilssons två verk *Självporträtt* och *Målning*, presenterade i en sammanhållen installation, är det vi betraktare som får titta in i ett rum som inte är vårt. Det finns alltid något förbjudet över detta förfarande, att få se och ta del av kanske det mest privata hos en annan person. Lars Nilsson är närvarande i installationen på ett sätt som vi då, 1993, inte tidigare sett honom i sina verk.

100 plexiglaslådor hänger på väggarna. De är fyllda med hushållssopor, det som behövs för en något sånär draglig tillvaro. 100 lådor, 100 dagar i konstnärens liv. 63 i New York, 37 i Malmö. En annorlunda dagbok, där konsumtionsmönster bland annat visar laster och svagheter.

Möblerna, från IKEA, och golvet är en monokrom målning i grått. Det svenska möbelundret har blivit än mer anonymt, än mer uniformt i Lars Nilssons verk. Opersonligt står möb-

lerna där, stilla och tysta. Det stela nordiska är draget till sin extrem i verket. I kontrast till lådorna på väggen. Sprängfyllda med personlighet. Med konstnären själv. Lars Nilssons konst handlar både om voyeurism och begär. Individuella och allmänna gemensamma referenser samsas. De flesta kan känna igen sig i möblemanget men samtidigt känna sig som utomstående betraktare när det kommer till soporna på väggen.

Hela rummet är en idé om en ensam person i exil. Vincent van Goghs ande känns närvarande. Det är en märklig känsla att titta in i detta rum. Det tar formen av en tidskapsel, allt står still. Nästan spöklikt. Rummet är på samma gång anonymt och personligt. Stilrent och oordnat. En banaliserad och skruvad minimalism möter popkonsten på väggarna.

Lars Nilsson var tidigare professor vid Malmö Konsthögskola. Han bor och verkar i Stockholm. Från att ha fokuserat på måleri har Lars Nilsson sedan 1990-talet mer och mer arbetat med installationer, skulptur och film. /Andreas Nilsson



Lars Nilsson (1956-), *Självporträtt*, 1993, 100 plexiglaslådor med hushållssopor. *Målning*, 1993, säng, byrå, fåtölj, bord, lampa, skrivbord och stol målade i ljusgrått. / *Self-portrait*, 1993, 100 plexiglass boxes with household waste. *Painting*, 1993, bed, chest of drawers, armchair, table, lamp, desk and chair painted light gray.

14 Leif Holmstrand

Leif Holmstrand är bosatt i Malmö. Han arbetar som konstnär gränslöst och hudnära. Hans idéer och projekt kan bland annat mynna ut i teaterstycken, performance, iscensättningar, installationer och ord. Eller alltsammans på samma gång! Han är ett levande exempel på poesins kraft inom alla konstnärliga fält och flyttar samtidigt fram positionerna för hantverk och formgivning.

When I Was a Little Girl kom till 2001-2002, men fick sin slutliga skepnad inför en utställning på Galleri 21 i Malmö 2004. Dockan stod länge i Leif Holmstrands ateljé på Konsthögskolan i Malmö innan han kom igång med arbetet. Det var som att försöka komma över ett övergrepp av sexuell karaktär han var tvingad att göra mot ett barn. Han var först tvungen att själv identifiera sig med dockan/flickan för att kunna gå vidare.

Han började med att brodera fast barndomsfoton som är delvis synliga under tyglagren som sedan kom till.

Leif Holmstrand var besluten att själv knyppla och virka den spets som flickan skulle snärjas i, men han fann arbetet outhärdligt. Istället sydde han samman inköpt spets som också markerar vuxenvärldens attityder mot barn.

When I Was a Little Girl handlar om jagets tillkomst. Om barnsexualitet kontra vuxensexualitet, övergrepp och upplösning av könet. Verket förebådar också de dräkter Leif Holmstrand senare använt vid sina aktioner, sånguppträdanden och performance, främst karaktären Sally Rattenmanns kläder.

Leif Holmstrand har den unika förmågan att väva in existentiella frågor i den skiraste poesi.
/Bengt Adlers



Leif Holmstrand (1972-), *När jag var en liten flicka*, 2004, blandteknik, 95 x 47 cm / *When I Was a Little Girl*, 2004, mixed media, 95 x 47 cm
©Leif Holmstrand/BUS 2009

15 Lotta Hannerz

Lotta Hannerz för oss vilse i verkligheten. Labyrintiskt bryter hon ner vår känsla av trygghet och kontroll över vår navigation i rummet. Hon lurar våra ögon och öppnar upp för nya oförutsägbara upplevelser och upptäckter. Inget ska kunna tas för givet. Allting kan förändras under ett ögonblick. På så sätt blir vårt liv intressantare och mindre inrutat just när våra sinnen gåckar oss.

Under 2000-2002 studerade hon vid Konstakademien i Stockholm med Erik Dietman (1937-2002) som lärare. Den sanslösa, olydiga, hisnande, respektfulla hållning Erik Dietman hade till konsten har han fört över till sin elev. Att gränslöst arbeta med konstverken i korsbefruktande sammanhang.

Passage är ett verk som tvingar oss att resa in på villovägar och får oss att känna hur golvet gungar när vi försöker hitta riktningen. Är det på vänster hand tummen sitter till höger?

Passage är vad Lotta Hannerz kallar en *cut-out* och består av figurer utsågade ur ett skivmaterial. De skapar en berättelse där ögat hos betraktaren fyller i tomrum och det antydda perspektivet. Det verkliga rummet reflekteras i en bit akrylglas och förvirrar medvetet stundens trygghet.

Lotta Hannerz är bosatt i Paris och hennes underbart underfundiga verk för in friska sydliga vindar i den ofta alltför allvarstygda svenska konsttraditionen. Livet leker där tyngdlagarna sätts ur spel och där det är fritt fram för fantasin att trampa fram i nyräfsade rabatter.

/Bengt Adlers



Lotta Hannerz (1968-), *Passage*, 2005, olja på PVC, akrylglas, 224 x 345 cm, 4 delar / *Passage*, 2005, oil on PVC, acrylic glass, 224 x 345 cm, 4 parts
©Lotta Hannerz/BUS 2009

16

Magdalena Svensson

Cirkelformen är ett ständigt pågående motiv för Magdalena Svensson. Med tunn akrylfärg målar hon i skikt på duken. Färgvalen skiftar, kanske är det utifrån hennes eget humör eller ett intryck från en iögonfallande färg i en tidning som hon bläddrar i. Magdalena Svensson tar hjälp av olika stämningar, som musiken eller tystnaden, för att kunna fokusera på sin måleriprocess. Då uppstår nya färgkombinationer som skapar nya toner i bilden. Vilken dag och år som Magdalena Svensson målar cirkeln blir också verkets titel.

Den 20 oktober 2006 är alltså inte vilken dag som helst utan blir som ett minne då hon gjorde just detta verk. Plötsligt blir förutsägbarheten i Magdalena Svenssons 20 oktober 2006 inte lika låst av redan färdiga tolkningar, hopplöst förankrade i planeter, astrologi eller livets olika hjul. Hennes skira cirkel väcker frågor som handlar om tid och olika valmöjligheter. Hur daterar och bestämmer vi ålder på exempelvis ett konstverk? Hur kan vi vara så säkra

på det vi noterar och registrerar? För konstnären är det kanske mer centralt att utgå ifrån när idén till själva konstverket tar form.

Egentligen är det bara när detta konstverk packas upp och ställs ut som detta datum får stå i centrum så länge som utställningen pågår. Sedan packas verket ned igen. Kanske det ställs ut någon annanstans eller förvaras tryggt i ett magasin för museisamlingar. 20 oktober 2006 ligger då dolt på samma sätt som våra privata och kollektiva minnen.

Magdalena Svenssons daterade cirkel kan ge oss nya tolkningsmöjligheter färgade av konceptkonstens ödmjuka förhållningssätt till tiden. Den skärper tidsmedvetandet och anknyter till ett av den västerländska konsthistoriens mer välkända motiv, nämligen *memento mori* - kom ihåg att du är dödlig. Cirkeln och livet tycks ändå ofrånkomligt dras till varandra.

/Nina Wenedikter



Magdalena Svensson (1965-), 20 oktober, 2006, akryl på duk, 200 x 180 cm
/ 20 October, 2006, acrylic on canvas, 200 x 180 cm ©Magdalena Svensson/BUS 2009

17

Maria Friberg

Tänk dig urtypen för en människa med makt. Chansen är stor att du tänkte på en vit medelålders man, klädd i svart kostym, bakåtslickat hår och en attachéväska under armen. Eller något åt det hållet. I Hollywoodfilmer använder filmskaparna sig ofta av sådana färdiga stereotyper av berättartekniska skäl. Genom att använda en stereotyp behöver de inte ödsla tid på att berätta så mycket om personen. Vi vet bara genom att se.

Maria Fribergs berättande konst handlar ofta om makt - eller maktlöshet. Hon har många gånger använt sig av den kostymklädde maktstereotypen, men placerat honom i situationer och platser som skär sig med maktbilden. Ett exempel kan du hitta om du går längs hamnen utanför Dunkers kulturhus. Där har Maria Friberg ett permanent verk föreställandes stora män som bär ett helt hus på sina axlar. Mannen är stor och stark, en maktperson. Samtidigt är han fast och försvarslös i sitt ansvar att bära upp huset. Verket heter *Atlant* och är väl värt en titt för den som vill bekanta sig mer med konstnären.

Blown Out har även den ett sorts makttema. På ett enkelt sätt demonstrerar fotot hur det är att befinna sig i en situation man inte riktigt hanterar. Mannen är även här i fokus men utan kostym. Istället ligger han omsvept i ett av naturens största maktelement, havet. Till en början ser bilden lustfylld ut, en hälsosam person i sina bästa år tar sig ett svalkande bad i solen. Men så tittar man igen. Mannens ansiktsuttryck är svårt att avläsa, hans hållning i vattnet likaså. Det som vid en första anblick såg ut som en avslappnad lek vid grunt vatten behöver inte vara det. Mannen kan lika gärna vara i nöd. Ensam och utsatt. Under kostymen är han naken, fången i ett element han inte kan kontrollera till fullo.

Det tycks finnas en önskan hos Maria Friberg att hitta en ny maskulinitet, att vidga begreppet bortom normen. Genom sin konst visar hon att jämställdhet inte bara behöver handla om att acceptera de som råkat hamna utanför det standardiserade, utan att det också kan handla om att ändra på hela grundtanken. Att utveckla normen tills den kan innefatta vem som helst.

/Mårten Wennelin



Maria Friberg (1966-), *Blown Out*, 1999, cibachrome, monterad på aluminium, 180 x 250 cm / *Blown Out*, 1999, cibachrome, mounted on aluminum, 180 x 250 cm
©Maria Friberg/BUS 2009

18

Marianna Uutinen

Den ena är mer dämpad än den andra. De är blanka. Ytan är ojämn. De är tilldragande. De förtjusande, karamellfärgade, skinande, blanka gröna ytorna kan överraskande få en att tänka på gröna marmeladkulor från Finland, gnistrande grönt fyrverkeri med hjälp av bariumsalt, gröna grodor i regnskogen eller som gelégodis, klorofyll och smaragder. Att låta bli att ge referenser till religion eller en traditionell beskrivning av den gröna färgens lugnande egenskaper känns berättigt.

Marianna Uutinens verk utstrålar samtid och populärkultur. Glamouren av showbusiness, discoglitter och kitsch, effekter från en urban miljö eller modeindustrin. Tilldragande, intressant och begärligt. Mitt i alla dessa excesser finns också en koppling till vardagen, till det bekanta och vanliga. Som att grönt, i motsats till rött, betyder säkerhet, det är till exempel färgen för fri passage i vägtrafiken. I Sverige har Standardiseringskommissionen bestämt att en viss nyans av grönt ska markera skydds- och förstahjälpenutrustning.

Marianna Uutinen har skapat collage-mässiga akrylmålningar i över 10 år. Hon har förenat såväl måleri och fotografi som tredimensionella före-

mål. Hon började med att spritsa färg på duken, för att sedan vecka plastbaserad akrylfärg och akrylfilm på målarduken. Hon har med sin spritsteknik målat underbyxor, kombinerat strumpbyxor och flätade träföremål på duken och målat bubbelplast på olikfärgade ytor. I sina verk utförda i olika tekniker har Marianna Uutinen kombinerat konceptkonst, popkonst och expressivt måleri och installationskonst. Hennes verk för en naturlig dialog med både den modernistiska måleritraditionen och samtida konst.

Filosofen Julia Kristevas begrepp *abjekt* brukar ibland förknippas med Marianna Uutinens konst. Abjekt är något som verkar tilldragande på oss, men som samtidigt väcker en sådan avsky att vi kan stänga ute eller förtränga det. Vi avgör själva hur vi ska förhålla oss till *Green I-II*. Det är som att läsa en bok där man väljer om man vill fastna i detaljerna med risken att förstöra helheten. Men fragmenten bildar nya idéer och berättelser precis som en måleriprocess. En speciell sorts fiktion, en virtuell verklighet, som kanske börjar med en grön färg.

/Nina Wenedikter



Marianna Uutinen (1961-), *Green I-II*, 1991, akryl på duk/akrylplast, 240 x 180 cm / *Green I-II*, 1991, acrylic on canvas/acrylic plastic, 240 x 180 cm ©Marianna Uutinen/BUS 2009

19 Mikael Ericsson

I samband med attacken mot World Trade Center i New York den 11 september 2001 raserades även andra mindre byggnader kring de två tornen. En av dem benämns Building 7. Byggnaden rammades aldrig av något flygplan utan föll ihop av sig själv. Sättet den raserades på tyder på sprängning inifrån.

Vid händelsen var allt fokus på tvillingtornen, men när röken skingrades kom Building 7 att bli konspirationsteoretikernas huvudmål. I byggnaden huserade bland andra CIA, U.S. Secret Service, borgmästarens kontor, försäkringsbolag och banker. Allt är upplagt för en thriller. Är 11 september iscensatt av CIA för att förstöra känsligt material i Building 7? Hade borgmästaren något han ville dölja? Var kommer Secret Service in i bilden? Mystiken ligger lika tät som det rökmoln katastrofen genererade.

Det finns något ofattbart i katastrofens mekanismer och vad den gör oss människor. Hur vårt tänkande slås

ur spel och hur nya tankehybrider kan uppstå. Chockens verkan på det mänskliga förståndet.

Mikael Ericsson intresserar sig för dessa frågor i sitt konstnärskap. Att gestalta kärnan i det katastrofala. Att placera betraktaren i stormens öga för att iaktta hur verkligheten raseras runt omkring. Att känna maktlösheten men också fascinationen när orkanen virvlar omkring oss. Att känna oss små inför krafter vi inte kan påverka, men bejaka viljan att förstå och finna förklaring och mening i turbulensen.

Mikael Ericsson gestaltar sin egen sanning om katastrofen, inte med ord, utan med penslar och färg. Han är i grunden målare men har under åren utforskat de flesta områden inom konsten.

/Bengt Adlers



Mikael Ericsson (1959-), *World Trade Center, Building 7*, 2008, olja på duk, 300 x 210 cm / *World Trade Center, Building 7*, 2008, oil on canvas, 300 x 210 cm ©Mikael Ericsson/BUS 2009

20 Truls Melin

Likt välbekanta erinringar, minnen som sakta tappat färgen, flutit ihop och skalats av på detaljer, träder Truls Melins konst fram. Med det självförtroende som har modet att låta tystnaden tala har han sedan mitten av 1990-talet gjort avskalade enfärgade skulpturer där det ömtåliga och raffinerade ständigt ligger omsvept kring det igenkännliga.

Truls Melins skulpturer har ett släktskap med modellbyggandet men med konstnärens undersökande intentioner. Hans formspråk är återhållsamt utan att bli minimalistiskt. Det bär spår av arkitektur från 50-till 70-talet och det svenska folkhemmet är lika närvarande som i en film av Roy Andersson. En stor del av skulpturernas attraktionskraft ligger i att de ihärdigt vägrar att placeras i något fack.

Barndomen har alltid varit en plats dit Truls Melin vandrat för att hämta sina verk, även *Skärm med terrier* tycks komma därifrån. Den skoltavel-liknande skärmen med hund, båda i den för Truls Melin kännetecknande gröna färgen, ser ut som manifesterade minnen eller drömbilder från en barndom. Klädda i en metallgrön hinna.

Truls Melin är född i Malmö. Han är utbildad på Forum konstskola, Malmö och på Konstakademin, Köpenhamn. Han finns bland annat representerad på Malmö Konstmuseum, Moderna Museet, Norrköpings Konstmuseum, Östergötlands Länsmuseum, Göteborgs Konstmuseum och håller just nu på med en stor utsmyckning i Aalborg, Danmark. Sedan mitten av 1980-talet bor och arbetar han i Köpenhamn.

/Mårten Wennelin



Truls Melin (1958-), *Skärm med terrier*, 1991, aluminium, plywood
/ *Screen with Terrier*, 1991, aluminum, plywood ©Truls Melin/BUS 2009

21

Ulf Rollof

Ulf Rollofs installation *Chairs* är konstruerad av ett långt spår där två stolar rör sig mot varandra. Men innan de kolliderar dras en av stolarna bakåt och sedan börjar de hela om igen. Stolarnas rörelser påminner om ett kroppsspråk som tycks anspela på rivalitet, början till ett gräl, men också en känsla av att inte nå fram i något som vill kommuniceras. Oavsett hur vi väljer att tolka stolarnas humör så blir möblerna en metafor för mänsklig närvaro eller frånvaro. Stolarna väcker tankar om att vara rörlig trots att man sitter still. Förutom vår egen rörelseförmåga tycks *Chairs* beröra frågor om hur kommunikation skapar rörelse och hastigheter som går utöver vår uppfattning. En ordlös magi där våra egna tankar och drömmar ständigt kommunicerar med den yttre verkligheten.

Efter utbildning vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm, har Ulf Rollof skapat skulpturer och installationer, ofta i stora format och i okonventionella material som exempelvis gummi. Han sysslar ofta med katastrofens problematik som skapandet av katastroflindrande redskap - en isjacka för ökenvandrare eller en sparkstötting med värmeslinga för polarforskare. Med ett ben i den lekfulla mekaniken och det andra i samtida dystopiska fantasier är Ulf Rollofs konst en hisnande resa från egna barndomslekar i ett Blekingelandskap till en jordbävningssdrabbad, isolerad indianby utanför Mexico City, 1981.

Ulf Rollofs fantasifulla, oftast tekniska konst, påminner om konstruktioner skapade för ett postapokalyptiskt landskap. En *efter-katastrofen-plats* befolkad av några få överlevande som skapar ny teknik med hjälp av utspridda plåtbitar från en jordbävning. En sorts retroteknik anpassad till naturen och tillstånd som vi människor inte kan styra över. Men kanske flugorna, fåglarna eller fjärrilarna kan? Ett återkommande inslag i konstnärens arbeten har varit en sorts tekniskt avancerade bälgar som häver sig upp och ned likt ett andningsorgan. På Documenta IX i Kassel 1993 visades en cirka fem meter hög bälg, *Bellows IX*, som kunde dra ihop och utvidga sig för att infånga flugor vilka lockades med en doft av gödsel och socker.

Ulf Rollofs sätt att använda teknik och stora maskiner i sin konst bjuder in oss till att greppa en känsla för vår egen sårbarhet, en önskan att ge efter och vara ett offer inför det vi inte kan styra över. På detta sätt kanske vi också kan förstå naturens och livets paradoxer.

Med denna vetenskap är det som om stolarna i *Chairs* tar oss på en dressinresa på ett gammalt nedlagt järnvägsspår någonstans i en tyst skog i Sverige. Det enda man hör är ljudet från dressinens dunkande, vårt eget flåsande och en kråka som flaxar förbi. Magin finns precis där man befinner sig.

/Nina Wenedikter



Ulf Rollof (1961-), *Chairs*, 1999, Installation i aluminium, stål, trä, gummi och PVC, L 1256 cm / *Chairs*, 1999, Installation in aluminum, steel, wood, rubber and PVC, L 1256 cm

Malmö Konstmuseum

Malmö Konstmuseum har en av de största konstsamlingarna utanför Stockholm. Samlingen skiljer sig emellertid från övriga konstmuseers genom att den främst består av nordisk konst.

De senaste 20 åren har Malmö Konstmuseum byggt upp en av de mest omfattande samlingarna av nordisk samtidskonst. Redan under mellankrigstiden på 1920-1930-talen började museet medvetet förvärva nordisk konst och 1943 donerade Malmödirektören Herman Gotthardt sin konstsamling bestående av mer än 700 nordiska konstverk från 1910-1940-talen vilken kom att bilda samlingens grundstomme. Vidare äger Malmö Konstmuseum några betydelsefulla specialsamlingar som till exempel Carl Fredrik Hill (1849-1911), Max Walter Svanberg (1912-1994), Torsten Andersson (1926-), Barbro Bäckström (1939-1990) samt den ryska samlingen från förra sekelskiftet vilka gör museets profil starkare.

Utgångspunkten för samlandet har inte varit att spegla hela bredden i det fantastiska utbudet av konst i de nordiska länderna. Ambitionen har istället varit att samla på färre konstnärer och följa upp deras konstnärskap. En konstsamling består av flera lager som berättar skilda historier. Man kan se hur konsten utvecklas när det gäller inriktning och innehåll, val av tekniker och hur kvinnliga konstnärer får en framskjuten position i början av 90-talet. Man kan avläsa hur utställningsklimatet i Malmö, södra Sverige och Norden, liksom hur galleriernas betydelse, har förändrats genom åren i de uppgångar och nedgångar som sker i den ekonomiska konjunkturen.

I valet av konstnärer finns både en lokal och en icke-lokal förankring. I och med den nordiska konstens internationalisering är det idag inte relevant att använda beteckningar som lokalt, regionalt och nationellt. Idag är likaså begreppet nordisk konst ett öppet och vitt begrepp. Samtidskonsten berör ofta vår tids samhälle och allmängiltiga frågor om identitet och maktförhållanden. Ibland tar konsten upp det som är känsligt eller obehagligt, men den kan också vara lekfull och ömsint. Den provocerar, ifrågasätter, ironiserar, leker, undersöker och berör. I mötet med samtidskonsten kan förståelsen öka för de egna livsvillkoren och vår samtid men den kan även väcka frågor om framtiden.

Intresset att ställa ut museisamlingar växer sig allt starkare som ett komplement till olika tema, grupp och separatutställningar. Detta är anledningar till att museets samling är efterfrågad inte bara i Norden utan även internationellt. Museets samling av nordisk nutidskonst har de senaste åren visats i stora utställningar i Finland, Norge och Sverige. Och liknande utställningar kommer att presenteras i Estland, Italien och i Sydostasien under 2009 och 2010. Enskilda verk från samlingen lånas också regelbundet ut till utställningar runt om i världen.

För Malmö konstmuseum är det en stor glädje att få visa delar av samlingen på Dunkers kulturhus i Helsingborg.

/Göran Christenson
Museichef

Malmö Art Museum

Malmö Art Museum has one of the largest art collections outside Stockholm. The collection differs from that of most other art museums in that it consists primarily of Nordic art. In the course of the last twenty years, Malmö Art Museum has amassed one of the most comprehensive collections of Nordic contemporary art anywhere. The Museum started to make a deliberate effort to acquire Nordic art already between the wars, in the 1920s and 1930s, and in 1943, Malmö businessman Herman Gotthardt made a donation of his art collection of more than 700 Scandinavian artworks dating from the 1910s to the 1940s, which came to be the nucleus of the collection. Malmö Art Museum is also the owner of some important special collections, such as Carl Fredrik Hill (1849-1911), Max Walter Svanberg (1912-1994), Torsten Andersson (1926-), Barbro Bäckström (1939-1990) and the turn-of-the-century Russian collection which strengthen the profile of the Museum.

The point of departure for the collecting is not to reflect the whole width of the fabulous supply of art in Scandinavia. Our ambition has rather been to collect fewer artists and to follow their artistries. An art collection consists of several layers, each with a different narrative. You can follow the development of art when it comes to direction and content, choice of technique and the emergence of women artists into prominent positions during the nineties. You can see how the exhibition climate in Malmö, southern Sweden and Scandinavia has changed throughout the years, with the ups and downs of the economy.

Our choices of artists have both local and non-local roots. The present internationalization of Nordic art has made terms such as local, regional and national irrelevant. The concept of Nordic art, too, is wide open and broad. Contemporary art often touches on contemporary society and issues such as identity and power relationships. Art sometimes takes up things that are sensitive and unpleasant, but it can also be playful and tender. It provokes, questions, is ironic, plays, explores and affects us. Our understanding of our own conditions in life and of our own day may grow as a result of the encounter with contemporary art, but it can also raise questions concerning the future.

There is growing interest in exhibiting museum collections as a complement to different thematic, group or solo exhibitions. This is one of the reasons why the collections of the Museum are in demand, not only in Scandinavia but also internationally. In recent years the Museum's collection of Nordic art has been shown in major exhibitions in Finland, Norway and Sweden. Similar exhibitions will be presented in Estonia, Italy, and Southeast Asia in 2009 and 2010. Individual works from the collection are regularly on loan to exhibitions around the world.

Malmö Art Museum is delighted to show parts of its collection at Dunkers kulturhus in Helsingborg.
/Göran Christenson
Director

Foreword

This catalogue would like to serve as an introduction to the works and the contemporary artists presented in the exhibition *Helsingborg ♥ Malmö* - Major Works from the Collection of Malmö Art Museum. It is our hope that the texts in this catalogue will help provide greater insight into the complex reality which is always part of the contemporary world and to which the selected works belong.

All types of contemporary art that touch us in some way - be it music, literature or pictorial art - either herald coming change, or reflect an ongoing change, among people and their society and their view of the world and of reality. Contemporary art is almost always a reaction - it is a commentary on social, political, economic, and aesthetic conditions. For that reason, it can never be independent of the surrounding world or liberate itself from the past.

Through donations and important purchases, Malmö Art Museum has acquired the largest collection of Nordic contemporary art in Sweden, and it includes works by many of the Scandinavia's most acclaimed artists of recent years. The director of the museum, Göran Christenson, describes in the catalogue the thoughts and goals that have governed the collecting.

We are delighted to have the opportunity to present at Dunkers a selection of the rich collection of Malmö Art Museum. We have especially

focused on selecting large-scale works contained in the collection. Several of the pieces have been in storage since the time of the purchase and have never before been publicly shown.

Our heartfelt thanks to the staff of Malmö Art Museum and Dunkers kulturhus for their skillful and professional contribution to the production of the exhibition. Our thanks also to the artists represented who have contributed their support during work on the exhibition.

A special thank you to Göran Christenson, director, and Marika Reuterswård, curator of Malmö Art Museum for their generous help in putting together *Helsingborg ♥ Malmö*.

/AnnCatrin Gummesson
Exhibition Designer and
Project Director

ANN LISLEGAARD (1962-)

Red on white. Sharpness and lack of sharpness. Photo. Video. Movement in stillness. Time has stopped!

It is rose petals that fall to the ground in Ann Lislegaard's photographic work *Flies of Memory*. The quiet expression of the piece is contrasted to the strong emotions it arouses: love, joy, sorrow, and desire. *Flies of Memory* describes a frozen moment, pregnant with meaning, a gust of air.

It is characteristic of Ann Lislegaard to distort perspectives and cheat the eye as she does in these 36 photographs. As viewers, we mix what we physically see with what we remember. A new image emerges, as real as it is unreal. As sharp as it is blurred. Memories, fiction and reality become one.

The same thoughts and ideas as in *Flies of Memory* are found also in her video *I Cannot Escape the Ghost of You*. A woman smelling a rose. The cliché of love and yearning. Loves me, loves me not, loves me... Sometimes our memory does not fail us. It is about constantly recurring remembrance. But also about the way the surroundings sometimes cease to be, how everything around us loses its meaning. It is all about the here and now, and, as viewers, we remain. Is there an end to this moment, which seems as if taken from a dream? For we may not want to return to everything.

The rose also symbolizes the other woman. There is a sexual, possibly homoerotic, undertone to *I Cannot escape the Ghost of You*. Flowing desire, from one woman to another.

The two works portray beauty. But also impermanence. The scent of rose petals, falling softly. Stillness, love, regret. Yearning and desire. Ann Lislegaard charms the viewers' sensitivities. There is passion and lust - possibly more accepted in some societies than in others - in her pieces. She describes unstructured desire, flowing freely, free from norms. Ann Lislegaard challenges our prejudices, in a sensitive and discreet way. To many, it may even pass unnoticed.
/Andreas Nilsson

ANNE TRAEGDE (1968-)

The piece consists of four sequences. We see white stage-like wooden panels with tiny figures of white papier mâché. The stages are placed on black stands which suggest something to do with the world of film, the way we look at things, and the eye. Are they models for a set? Or the beginning of an animated film? According to Anne Traegde's description, we are looking at scenes constructed according to the logic of nightmares. Although the figures appear anonymous and of indeterminate gender, the main character of the work is a man in a yellow sweater who finds himself in a situation over which he has no control. His curiosity before the amputated body of a figure lying on the ground turns into anxiety over the gravity of the situation. The seemingly lifeless figure is still alive and his eyes are blinking. The main character is quickly trying to change course of events for the time being. He places the body parts of the figure in a black garbage bag, tidies up, and hangs the bag on a fence.

Anne Traegde has used different colors for the details that are important to the events in *The Solution* - everything else is white and neutral. That is also why the figures are made from white papier mâché in order to link them to drawing, a sketch and the immediate. For a brief moment we may be seduced into thinking that the solution to a problem may have been found. But what happens when the black garbage bag is found, or when it breaks and the hidden body falls to the ground? We never learn the cause of the events and what happens later.

Actually, we should be rather seasoned by now. Given television series like CSI what and how to handle a dead body are not far from our imagination. But figures in papier mâché? It is as if the material disarms even as it emphasizes just how clumsy a crime might be. *The Solution* gives us a chance to observe an unpleasant scene at the same time as we are able to distance ourselves from it. We can skip the moralizing norms of good taste which like to tell us how the unpleasant should be presented. We are allowed to see more than enough.

The Solution is a part of a larger piece titled *The Gold Collection*, begun in 2000.

The work consists of three-dimensional figures gilded with 24 carat gold leaf. We encounter events from history mixed with hip hop culture. In different sections, we follow Anne Traegde's three-dimensional chart of her imaginary world.

Anne Traegde seems to want to ask questions concerning alternative ways of dealing with unpleasantness. How to understand and process our discomfort with the ephemeral nature of life? Maybe precisely by allowing the starting point to be animated film, the aesthetics of the comic strip world and horror movies, and tiny figures of papier mâché?

/Nina Wenedikter

ANU TUOMINEN (1961-)

Everything we surround us with is basically nature. That this is the case is clearly shown in Anu Tuominen's world of images and symbols. She does not see the world in a postmodernist way. There is a fundamental order. She does not take apart or deconstruct reality, but reassembles it and points to basic entities.

Anu Tuominen's art is very far removed from the restlessness and social problems of modern man. In it resides that which is the foundation for all that is.

Everything - from materials to the metamorphoses of color and composition - enables the viewer to create alternative impressions for himself. The multi-layered meanings of her works create a new reality - one in which we see that everything is basically connected.

Anu Tuominen looks for and collects her objects in her everyday surroundings. Things that have been left behind and discarded and have lost their usefulness. Found objects and all kinds of things from flea markets are arranged and combined in an eco-system that is part of everyday life. She elevates the ordinary and seemingly trivial through the endless array of parallel symbolic meanings that the material presents. Her pictures are often accompanied by words, which transmit associating thoughts and ideas to the viewer.

In her piece Green Wall we see blue and yellow pieces of yarn intertwined and crocheted into a blend of green against the white background. Tall and slender green stalks are climbing up the sup-

porting wall. At regular intervals we find small green tips along the yarn stalks. They look like tiny visual breaks, which segment the running color. Are they simply the decorative green leaves of the climbing plant, or might they be knots that cannot be undone, added by man to the creation of nature?

All colors and images are actually made up from the eternally green chlorophyll that unites all living things in the plant world. In the circulatory system of the world - much more extensive than that of man - the life-giving blood is always green. Anu Tuominen's work describes eternal, fundamental values; the fate of man in the eternal cycle that is the reality of earth, and the equally eternal cultural challenge of being human. Of course the wall is green. Anu Tuominen does not resort to any art historical synthesis to explain herself. Instead she uses the photosynthesis of reality.

/AnnCatrin Gummesson

BJARNE MELGAARD (1976-)

Bjarne Melgaard is known as an artist, but he could just as well be described as an author. An installation by Bjarne Melgaard is as if someone devoured a novel and then vomited up the contents in physical form. His expression is characterized by manic creativity, topped off with just the right amount of self-destructiveness, and he is Norway's foremost heir to Edward Munch when it comes to expressing anxiety through art. *Very Ape I-II* is a perfect example. The piece provides a good introduction to Bjarne Melgaard's way of working.

The installation becomes a piece of literature related to the American author William Burroughs. Homosexuality and drug abuse are constantly recurring themes in both. Often as symbols of power, abuse of power, and outsidership. Both borrow freely from popular culture: films, cartoons and - in the case of Bjarne Melgaard - fashion, for the creation of something that it is difficult to defend oneself against. The work of both has given rise to controversies. William Burroughs with his book *Naked Lunch* (1954) and Bjarne Melgaard with his video installation *All Gym Queens Deserve to Die* (1999). Just as the forays of *Naked Lunch* into sadism, drug abuse, and obscenity

created a storm, Bjarne Melgaard's sucking on a baby's arm, drawings of bestiality and petting involving an individual with Down's syndrome created a tempest of letters to the editor in a panic of moral indignation.

William Burroughs is known for inventing and employing Cut-up technique - cutting out pieces of a manuscript and then rearranging them haphazardly in order to create new meaning.

The manic cut-up work reflected in *Very Ape I-II* started out as a protest. During Bjarne Melgaard's student years at the Jan van Eyck Academy in Maastricht in Holland and at the Rijksakademie in Amsterdam, minimalism and good taste were the catchwords. This depressed him and made head in the opposite direction. An installation by Bjarne Melgaard is a physical narrative created from a perspective that resembles cut-up. It is raw but also honest, since art is a lunch that is best served naked.

/Mårten Wennelin

CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF (1956-)

Carl Michael von Hausswolff seems to be an artist whose expression refuses to acknowledge any boundaries. He has worked in most traditional and non-traditional materials. His themes are either based on experience or reflect the times, often both. Since the late 1970s, Carl Michael von Hausswolff has been active as performance artist, photographer, and curator, among other things. He has moved in the direction of light and sound installation. In later years, he has primarily emerged as composer and musician. In 1992, Carl Michael von Hausswolff, together with Leif Elggren, founded the kingdoms Elgaland and Vargaland. I claimed that Carl Michael von Hausswolff knew no boundaries - Elgaland and Vargaland, on the other hand, are said to include all boundaries: national, digital territories and other parts of existence.

Boundaries play an important part in Carl Michael von Hausswolff's art, even though it may mostly a matter of transcending them. His work *Swedizer/Danizer* is about borders. It was first performed at *Tourist Class* (1995), an exhibition at Malmö Art Museum that explored various aspects of tourism. In order to be admitted, the visitor first had to pass through the work.

On the way in, you became a Swedizer, and when you left the exhibition you became a Danizer. The visitor was also given a document that proclaimed:

"The bearer of this certificate has been submitted to treatment in the

"Swedizer", and thereby obtained a Swedish identity."

At Dunkers Kulturhus the border crossing gate is physically placed as close to Denmark as possible. Before the large windows in the art gallery overlooking Öresund. With this placement, *Swedizer/Danizer* directs our attention to the invisible border that someone has drawn in the water. The work acquires a new dimension. We are faced with a dilemma, since we are able to choose the direction from which we pass the gate. There is also a third alternative: not to pass through the gate at all. The artwork conveys a feeling of authority. One which is ever present in our lives, but which we often ignore. An authority inherent in the concepts of nation and citizen and which is also inherent in the concept of border.

/Mårten Wennelin

DAN WOLGERS (1955-)

Dan Wolgers devotes much time to the concept of art, and has gained widespread attention for ideas such as putting his own telephone number on the cover of the Stockholm telephone directory. He once auctioned off benches belonging to Liljevalchs Konsthall. For this he was fined - and then turned around and sold the judgment of the court for considerably more than what he paid in fines. In 1991, he arranged for an advertising agency to put together an exhibition in his name; the first time he set eyes on it was on the day of the opening. Much of Dan Wolgers' work is actually centered on the tired old question *What is art?* But when asked by Dan Wolgers, it suddenly becomes interesting again, and he formulates it more as *What is not art?*

When Dan Wolgers sold off the benches belonging to Liljevalchs, it was an art political protest against the poor remunerations given artists. It turned out to be a brilliant marketing move which made his name known far beyond art circles - for better or worse. His pranks have been toned down over time and are now inter-

spersed with more obvious reflection. I say more obvious reflection, for could not something like allowing an advertising agency to put together your exhibition contain a message beyond the provocation/joke? Most of what Dan Wolgers does carries with it something absurd - like in one of Jan Stenmark's cartoon strips absurdity acquires a meaning beyond the initial encounter, and the meaning of the work keeps developing every time you set eyes on it.

Dan Wolgers' photograph *End of Public Road* is part of a series of five pictures and was made at the time that he disappeared from the public debate and the attention surrounding him in the 1990s. At the same time, *End of Public Road* has become something of a trademark. The work contains no provocation or joke. It is nothing but a simple photograph, taken by an artist who seems to devote much time to thinking about art and the artwork.

The road sign becomes a message to the viewer. The picture is open to all. If you want to explore art, you have to do it on your own. We can only understand a work of art from the vantage point of ourselves, so this is where the public road ends, precisely where the artwork begins. /Mårten Wennelin

ELIS ERIKSSON (1906-2006)

To the very end, Elis Eriksson fought for the dignity of man. At the age of 98, he called out the question as to whether the content of our lives was all that existence had to offer. Did a human being have to be subservient to another human being, and did he have to be degraded in the autumn of life? *Is that all?*

Elis Eriksson was an artist whose pictures speak straight to us. Razor-sharp, the delicate black lines cut through all the words and worldly excuses of injustices and evils. They dissolve the many academic and scientific conventions about the nature of the world's sorrow-laden truths - how they may be interpreted, packaged and transmitted. In his work *Is that all*, we share the pain of the old man in the wheelchair. He has been forced to kowtow to authority when the natural strength that once served his body and his spirit has finally given up.

In Elis Eriksson, we encounter a headstrong artist, critical of society, who

describes how we must behave in relation to our innermost being. Like a 20th century Goethe or Schiller of the Swedish "People's Home", he shows that we were all once born in Arcadia and that the ephemeral world surrounding us is only an image. To Elis Eriksson, it was abundantly clear that "Art is the right hand of nature" as Schiller put it. With the aid of various tools, the artist influences our notions of world order.

Elis Eriksson's long career comprised what he himself referred to as his "three re-births", involving changed artistic style. In 1957 he started to work in materials such as paper, pinewood and plywood in relief or collages. He introduced the "spoken language" in his pictures which reinforced his messages to the surrounding world. In 1987 he changed to "over-painted masterpieces". Representative pictures on canvas were over-painted in gray or black so that the motifs were hidden from the contemporary world and thus served as a commentary on the conditions that prevailed in the superficial eighties. In 1997, at the age of 91, he again began to produce pictures of identifiable content and radical political messages, including attacks on the Church and on Swedish old age care. As in his picture *Is that all*.

Elis Eriksson was in many ways a pioneer. In 1965, he produced one of the first gallery installations in Sweden with his exhibition *Indijaner å en kåvvbåj*. He was also an author and made his prose debut in 2001 with *Nattens hundar*. His last book, *Va då nåt*, was published in 2006. /AnnCatrin Gummesson

EVA LARSSON (1953-)

It all started in 1997 when Eva Larsson decided to quit smoking. Yearning to take up painting again at the same time, she chose to give up something else. In a fit of therapeutic ecstasy, she started to draw. She filled every square centimeter of these sheets with drawings of cigarettes in various stages of being smoked. Before long she noticed that it resulted in strange patterns that seemed to have developed out of nowhere. Mania became magic, and works resembling mandalas crystallized. As fleeting as cigarette smoke? As fascinating and changing as breath?

Memories of a trip to Marrakesh a long time ago popped up. Arabic patterns merge with those of India and Tibet. Swedish folk patterns, too, begin to manifest themselves. The colors were turned up a notch and the works literally radiate sunshine. She still describes her works as drawings, even though the color is increasingly associated with painting. The pieces seem incapable of staying put on the walls. They move out into the room in the form of cubes in which the drawings take over all the sides.

Box II is such a piece. It has assumed the shape of a cube but not yet entirely escaped from the wall. Even so, the rectangular cube can be rotated with a simple twist so that the piece becomes visible from all sides. *Box II* is both decorative and meaningful. Beautiful and mysterious. A temple for thoughts. A box for the ashes of the cigarettes of a lifetime? What do we know? And what can we learn? How do we move on? An altar for prayers and shortcomings? Now we know more than five minutes ago.

Eva Larsson was born on Öland and works in Malmö. Her motif of the moment is flowers, and soon - after twelve years - this urge will have been stilled. Stylized flowers may emerge in color on the canvas, signaling that she has found her way back to painting! /Bengt Adlers

FINNBOGI PÉTURSSON (1959-)

In the autumn of 2008 a hearing was held before a British tribunal concerning customs duties and VAT. It centered on artworks by Dan Flavin and Bill Viola. Were they image projectors, lamps, light fittings? Or were they art? The tribunal finally decided to classify Bill Viola's video and Dan Flavin's light piece as sculptures. In today's global art world, in which artists and artworks constantly cross international borders, I think that the outcome was welcomed by those galleries and art institutions that work with Finnbogi Pétursson.

The central thing is the sound. Not as music or noise, or some form of composed harmonies. Finnbogi Pétursson works using sound frequencies as building blocks. Not in physical form, but the invisible sound waves generate shapes that we may

perceive but are unable to see with the naked eye. The sound in Finnbogi Pétursson's artworks creates sculptures or drawings.

Pure sound may be perceived as meditative, cleansing. Possibly even healing. It is often mentioned that Finnbogi Pétursson is from Iceland. An attempt is made to apply the country's beautiful landscape to his work. And there may be something to it: he may have influenced by Icelandic nature. At the same time, his works are highly technical. Industrialization is seen at its most beautiful. The mechanical and organic, the material and immaterial collaborate beautifully.

Finnbogi Pétursson is constantly trying to capture elements such as sound, water, fire, shadows, and light. Things that we normally maybe don't see are visualized in his works in one way or another. *60Hz Sinus* is a breath of a frequency. A sliding tone that causes the two aluminum sheets to vibrate. The tone is low, the force is strong. The frequency, 60Hz, is based on the most active tone of the polished sheets, as measured by a tone generator. How does the piece work, from a technical point of view? No idea. Is it important to know this in order to understand the piece? No, quite the contrary. It is the feeling, the impression that is fundamental. And it may be that the very uncertainty when it comes to the technical aspect opens our senses wider to understanding and perceiving *60Hz Sinus*. For that is what we must do: see, feel, experience, associate freely. That is at the heart of understanding most everything.

/Andreas Nilsson

HENRIK OLESEN (1967-)

No matter how hard we try we can never escape responsibility for evil. The social norms of society - as manifested in everything from fashion to art - are fundamentally an ordering of values. These are founded on the self-imposed right of the stronger to set the rules for what is normal and therefore socially acceptable. Power can be maintained through oppression, and the instrument of this oppression is the convention governing what is considered normal.

Henrik Olesen puts the victims of our conventions regarding world order smack

in the middle of our own normality container. The pictures and documents in his work 4 Vitrinen show the way our notions of what is normative are at the root of many of the injustices in the world.

It is not the trophies of the perpetrators that are accounted for in his work. Instead, it is the victims of the constant stream of hate crimes that the preservation of the myth of normalcy demands - it is they who show off their battered faces and broken limbs. What are exposed are the effects of the views on what is thought to be alien and deviant contained in the common norms of different societies.

Even as Henrik Olesen makes visible the inhuman aspect of the social territories and boundaries we have constructed, his account of them makes us shy away. Who are the perpetrators of these crimes? Have we allowed this?

Henrik Olesen subverts our notions about how a good world should be constituted, showing us the boundaries that have been drawn between people in Western society. He demonstrates the way our notions of what is normative govern everything from architecture to social space, using pictures and documents to show the effects of the injustice of the current state of affairs.

His work 4 Vitrinen also demonstrates how 475 of the world's wealthiest people control about 50% of the global economy and therefore are the true directors of the future fate of this corrupted world.

Henrik Olesen's materials and collages take as their point of departure the surrealist Max Ernst's account of 19th century bourgeoisie and its repressed sexuality in his 1929 book *La femme 100 têtes*. But where Ernst's motifs showed heterosexual fantasies, Henrik Olesen has replaced them with homoerotic subjects. The women of the classic pictures have been replaced by men.

/AnnCatrin Gumnesson

JONAS LIVERÖD (1974-)

Jonas Liveröd's work never leaves me unaffected. Whether it is his large ink drawings or constructed room installations, I always end up in a different cosmos. It is exciting - and quite often a trifle weird and absurd. His art is permeated by the belief that change is possible. There is a steady stream of fresh

ideas, and it is hard to keep track of Jonas Liveröd's many projects and undertakings. Believe me, I try and have tried for the past few years. SMS, sporadic meetings, and emails speak of all kinds of possible and impossible trips, exhibitions and ideas. He always seems to be one or more mental steps ahead of his physical body. A conversation with Jonas Liveröd always leaves my head spinning.

When *Crystal Wood*, a chandelier made of wood, was showed for the first time it changed the space and the dimensions of the tiny Malmö gallery Ping-Pong. The work gave a skewed picture of reality. It offered social criticism in an elegant and subtle way that revealed contrasts and injustices. The work also showed an enviable persistency, a drive equaled by few.

Crystal Wood makes a good introduction to Jonas Liveröd's art. An object that tries to be what it is not. A form of failure that produces fascinating tension is a recurring theme also in Jonas Liveröd's later pieces, although using imagery of greater complexity. *Crystal Wood* is now hanging at Dunkers kulturhus and has because of this acquired new meaning. Social criticism may have had to yield to the decorative aspect. Or the former may simply be reinforced in the large and bright art space.

It is precisely the drive and almost manic craft that is the common feature of Jonas Liveröd's art. There is something ritualistic about the process - nothing is done half-heartedly. It seems to me that Jonas Liveröd is always at work, one way or another. In one medium or another. No material appears to be alien or unreachable.

Jonas Liveröd studied in the Netherlands and Australia, but lives and works in Malmö. *Crystal Wood* was a seminal work to him when it was first shown in 2004. He describes it as his introduction on the Swedish art scene. Liveröd returned to the chandelier form in a 2009 work, *Cult of the Bigtime Sensorial*. His inspiration was the décor of skulls in the Sedlec Ossuary, a chapel in the Czech Republic. "The chandelier form and the chandelier are great because it seeks to contain and represent everything at one and the same time."

/Andreas Nilsson

KIRSTEN ORTWED (1948-)

A motley group consisting of sixteen shapeless pieces of metal is lying on the floor of a balcony. The lumps of metal are just lying there; some are sticking out through the bars of the balcony. It is true that a balcony sometimes fills up with all kinds of junk or old plastic chairs covered with grime from the exhaust fumes of the city. But sixteen metal lumps? It is hard to tell whether the pieces are about to gather together or to disperse. The cage-like balcony keeps the group in place. We are unable to walk around the work the way we do with a sculpture. The railing becomes the roped off enclosure of a museum, a fence keeping the viewer at a distance, a sign that the work is too valuable or sensitive to touch. There is something mysterious about the balcony. The fact that it has been removed from its natural surroundings and placed in a gallery causes something to happen. The constellation of the piece makes you wonder whether *Balcony* might not be a metaphor for something else?

Knowing that Kirsten Ortved has created public commissions such as the monument *For Raoul Wallenberg* (2000) on Raoul Wallenbergs torg in Stockholm and *Platform* (2006) for the East Jutland state prison in Horsens, Denmark serves to reinforce the cage-like shape of the balcony and interpretations of imprisonment. But it is also about precisely the opposite - it is about freedom. The mass-manufactured balcony railing seems to create a harmonious interplay with the sculptural metal lumps. They resemble each other somehow.

Kirsten Ortved's art is usually described through the question of exactly how the sculpture came to be. This is done through her choice of material and format among other things. From the colossal to the minute. From prefabricated elements and industrial products to classic materials such as bronze and plaster. In her piece *Head Turned* (1993) an ordinary trailer serves as the plinth of the sculpture. On it, she places two sculptures in bronze and plaster protected by an old transport railing. Chosen by the National Museum for art in Copenhagen as the 2008 Sculptor of the Year, Kirsten Ortved took over the museum with iron chains, fences, trailers and works in wax. The sculpture hall was dominated

by *Full Length*, a 12 meter long piece, weighing 13 tons. Kirsten Ortved explores the various energies formed in the room. Forces that are usually described as breaking up, breaking down, taking apart and building up. Words that convey a whispered message of the power of art and its ability to describe the human desire for peace and freedom. After war we rebuild; when we want change we break up.
/Nina Wenedikter

LARS NILSSON (1956-)

A couple of years ago I found a stranger who had sneaked into my apartment. We talked for a while, and then I showed him out. Afterwards, I was seized by an uncomfortable feeling. As I recall, I was also somewhat shaken. In Lars Nilsson's works *Self-portrait* and *Painting*, presented in a single installation, we, the viewers, are made to look into a room that does not belong to us. There is always a forbidden aspect to this: to see and share what may be someone's most private side. Lars Nilsson is more present in that installation than he had ever been in any work up to that point (1993).

100 plexiglass boxes are suspended on the walls. They are filled with household garbage, what is needed for a tolerable existence. 100 boxes, 100 days in the artist's life. 63 in New York, 37 in Malmö. A different kind of diary where the pattern of consumption reveals bad habits and weaknesses, among other things.

The furniture, from IKEA, and the floor is a monochrome painting in gray. The Swedish furniture marvel has become even more anonymous, even more uniform in Lars Nilsson's work. The furniture stands there, impersonal, silent and still. Nordic severity here carried to its extreme. In contrast to the boxes on the walls. Filled to bursting with personality. With the artist himself. Lars Nilsson's art is both about voyeurism and desire. Individual and general common references coexist harmoniously. Most of us may recognize ourselves in the furnishings, while feeling like outside observers when it comes to the garbage on the walls.

The entire room is an idea about a solitary individual in exile. Vincent van Gogh's spirit seems present. It is a

strange feeling to look into this room. It seems like a time capsule, where time stands still. Almost ghostly. The room is both anonymous and personal. Stylish and messy. A banal and exaggerated minimalism colliding with the Pop Art on the walls.

Lars Nilsson earlier held the title of professor at Malmö Art Academy. He lives and works in Stockholm. Having previously focused on painting, Lars Nilsson increasingly turned to installations, sculpture and film in the 1990s.

/Andreas Nilsson

LEIF HOLMSTRAND (1972-)

Leif Holmstrand lives in Malmö. His artistic work knows no borders and is close to the bone. His ideas and projects sometimes end up as theater, performance, stagings, installations and words. Or everything all at once! He is a living example of the power of poetry within all artistic endeavors, at the same time as he advances the positions of crafts and design.

When I Was a Little Girl was created in 2001-2002, but was given its final form in preparation for an exhibition at Galleri 21 in Malmö in 2004. The doll was long kept in Leif Holmstrand's studio at Malmö Art Academy before he got started. It was like trying to overcome a sexual violation of a child that he had been forced to commit. Before moving on, he first had to identify with the doll/girl.

He started by sewing on childhood pictures, pictures that are partly visible under the layers of cloth that were added. Leif Holmstrand was determined to himself crochet and tat the lace that was to ensnare the girl but he found the work more than he could take. Instead, he stitched together store-bought lace which also marks the attitudes of the adult world toward children.

When I Was a Little Girl is about the birth of the self. Of child sexuality as opposed to adult sexuality, Violations and the dissolution of gender. The work heralds the costumes that Holmstrand later used for his actions, vocal performances and performance projects, especially the clothes of his character *Sally Rattenmann*.

Leif Holmstrand has a unique ability to interweave existential questions and the most ethereal poetry.

/Bengt Adlers

LOTTA HANNERZ (1968-)

Lotta Hannerz leads us astray in reality. In labyrinthine fashion she breaks down our sense of safety and control over the way we navigate in space. She cheats our eyes, opening up for new and unpredictable experiences and discoveries. Nothing should be taken for granted. Everything might change within the space of an instant. In that way, life will become more interesting and less routine at the very moment that our senses desert us.

She studied under Erik Dietman (1937-2002) at the Academy of Fine Arts in Stockholm from 2000 until 2002. Erik Dietman transmitted to his pupil his senseless, disobedient, dizzying and respectful attitude toward art. To work within different arts, ignoring their boundaries to promote cross-fertilization.

Passage is a work that forces us in on false paths and which makes us feel the floor sway under our feet as we try to find our way. Is it on the left hand that the thumb is on the right?

Passage is what Lotta Hannerz calls a *cut-out* and consists of figures sawed out from a panel. They create a narrative in which leave to the eye of the viewer to fill in the empty spaces and the barely suggested perspective. The actual room is reflected in a piece of acrylic glass, consciously disturbing the safety of the moment.

Lotta Hannerz lives in Paris, and her wonderfully clever pieces bring a southern breath of fresh air to the often too serious Swedish art tradition. Life is good where the laws of gravity no longer rule and where the imagination is at liberty to trample the freshly raked flowerbeds.

/Bengt Adlers

MAGDALENA SVENSSON (1965-)

Magdalena Svensson's constantly ongoing motif is the circle. She applies the thin acrylic paint in layers on the canvas. Her choice of color varies - it may be dictated by her mood or the impression of a color that catches her eye in a magazine that she is leafing through. Magdalena Svensson avails herself of different moods, such as music or silence, in order to focus on the painting process. New color combinations then arise -

combinations which create new nuances in the picture. The day and year that the circle was painted becomes the title of the work.

20 October 2006 is thus not just any day, but becomes something like a memory of the time that she painted that very piece. Suddenly, the predictability of Magdalena Svensson's *20 October 2006* becomes less chained to ready-made interpretations, hopelessly tied to planets, astrology or various life cycles. Her delicate circle provokes questions concerning time and possible choices. How do we date and determine the age of an artwork? How can we be sure of what we are seeing and registering? To the artist, it may be more important to start from the exact point in time when the idea of the work takes shape.

It is actually only when this piece is unpacked and exhibited that this date becomes the focus of attention for the duration of the exhibition. Then it is packed away once more. It may be exhibited somewhere else, or maybe it is safely kept in a museum warehouse. *20 October 2006* is then hidden from view in the same way as our private and collective memories.

Magdalena Svensson's circle and its date may offer other possible interpretations influenced by the humble attitude that Conceptual Art displays to time. It hones our awareness of time and relates to one of the best known motifs in Western art: memento mori - Remember that thou must die. The circle and life nevertheless seem inescapably drawn to each other.

/Nina Wenedikter

MARIA FRIBERG (1966-)

Imagine the prototype of someone who is powerful. Chances are that you thought of a white middle-aged man, in a dark suit, hair combed back, and an attaché case under his arm. Or something like that. Hollywood filmmakers often use readymade stereotypes of that kind for narrative technical reasons. By turning to a stereotype, they don't have to waste their time on describing the person. We know just from seeing.

Maria Friberg's narrative art is often about power - or lack thereof. She has often used the power stereotype in a business suit, but placed him in situa-

tions and places at odds with the power image. You can find an example by walking along the harbor front outside Dunkers Kulturhus. There, Maria Friberg has a permanent piece which shows large men who carry an entire house on their shoulders. The man is big and strong, a powerful person. But he is also trapped and defenseless in his responsibility for carrying the house. The work is called *Atlantier* (Atlases) and is well worth a look for those who wish to acquaint themselves with the artist.

Blown Out, too, has a kind of power theme. The photograph demonstrates in a simple way what it is like to find yourself in a situation that you can't quite handle. The focus is once again on the man, but this time without a suit. Instead, we find him lying down, surrounded by one of the greatest and powerful elements in nature: the sea. To begin with, the picture strikes you as pleasant: a healthy person in his best years is going for a refreshing swim in the sun. But then you have another look. The expression on the man's face is hard to read, as is his position in the water. What first struck you as a relaxed game in shallow water need not necessarily be just that. The man could just as soon be in trouble. Alone and vulnerable. He is naked under his suit, trapped in an element over which he does not have full control.

Maria Friberg seems to harbor a desire to find a new masculinity, to widen the concept beyond the norm. In her art, she demonstrates that equality need not just be a matter of accepting those who happen to find themselves outside the norms, but it could also be a matter of changing the whole fundamental concept. To expand the norm until it is able to include everybody. /Mårten Wennelin

MARIANNA UUTINEN (1961-)

One is more subdued than the next. They are glossy. The surface is uneven. They are attractive. The delightful, candy-colored, shiny, glossy green surfaces surprisingly evoke green marmalade candy from Finland, sparkling green fireworks with barium salt, green frogs in the rain forest, or gummy candy, chlorophyll and emeralds. I feel justified in leaving out references to religion or the calming qualities of the color green.

Marianna Uutinen's work radiates our own age and popular culture. The glamour of show business, disco glitter and kitsch, the effects of an urban environment or the fashion industry. Attractive, interesting and desirable. In the midst of these excesses there is a link to everyday life, to the familiar and the ordinary. Like the fact that green - in contrast to red - means safety. It is for instance the color for free passage in traffic. In Sweden, the Standards Institute has decided that protective and first aid equipment is to be marked by a certain shade of green.

Marianna Uutinen has been producing collage-like acrylic paintings for more than ten years, combining painting, photography and three-dimensional objects. She started by forcing paint on the canvas and then pleating acrylic paint and acrylic film on the canvas. Using this piping technique she has painted panties, combined panty hose and braided objects on the canvas, and painted bubble wrap on different colored surfaces. Her works, executed in a variety of techniques, combine Conceptual Art, Pop Art and Expressionist painting and installation art. Her works conduct a natural dialogue with both the modernist tradition of painting and contemporary art.

The philosopher Julia Kristeva's concept of *the abject* is sometimes associated with Marianna Uutinen's art. Abject is something appears to attract us, but which also gives rise to such loathing that we may block it out or repress it. We decide for ourselves what our attitude to *Green I-II* will be. It is like reading a book in which we choose to fasten on to the details thus risking to ruin the whole. But the fragments form new ideas and narratives just as in the painting process. A special kind of fiction, a virtual reality, which may start out as the color green.

/Nina Wenedikter

MIKAEL ERICSSON (1959-)

During the attack on the World Trade Center in New York on September 11, 2001, other and smaller buildings around the Twin Towers also collapsed. One of these was referred to as Building 7. The building was not hit by the airplane but collapsed on its own. Everything points to an implosion.

At the time, all eyes were on the Twin Towers, but once the smoke had cleared, Building 7 came to be the main focus for the proponents of conspiracy theories. Among the building's tenants were the CIA, the U.S. Secret Service, The Office of the Mayor, insurance companies and banks. Perfect for a thriller. Was September 11 staged by the CIA in order to destroy some sensitive material in Building 7? Did the Mayor have something to hide? Where does the Secret Service come in? The mystery is as murky as the clouds of smoke generated by the disaster.

There is something unfathomable about the mechanisms of the disaster and the way it affects us. The way our thinking is knocked out and new thought hybrids arise. The effects of shock on human reason.

The art of Mikael Ericsson takes up these questions. Picturing the core of disaster. Placing the viewer in the eye of the storm to observe the way reality collapses all around. Experiencing powerlessness, but also fascination, as the storm swirls around us. Feeling small before forces that we are unable to affect, but to affirm our willingness to understand and find explanation and meaning in the turbulence.

Mikael Ericsson creates his own truth about the disaster, not in words but with brushes and paint. A painter at heart, he has explored most areas within art over the years.

/Bengt Adlers

TRULS MELIN (1958-)

Truls Melin's art emerges like familiar memories, recollections that slowly have lost their color, fused and been stripped of their details. With self-confidence courageous enough to allow silence to speak, he has been creating sparse and monochrome sculptures since the mid-1990s, in which the delicate and sophisticated always envelops the recognizable.

Truls Melin's sculptures are related to model building - although with the exploratory intentions of the artist. His idiom is restrained without becoming minimalist. It bears traces of the architecture of the fifties to the seventies, and the Swedish "People's Home" is as present as in Roy Andersson's films. A large part of the attraction

of the sculptures is that they obstinately refuse to be pigeon-holed.

Childhood has always been where Truls Melin goes to get his works, so also with *Terrier behind a Screen*. The blackboard-resembling screen with a dog - both in green, Truls Melin's signature color - look like manifest memories or dream images from childhood. Draped in a membrane of metallic green.

Truls Melin was born in Malmö. He attended Forum Art School, Malmö and the Academy of Fine Art in Copenhagen. He is represented at Malmö Art Museum, Moderna Museet, Norrköping Art Museum, The County Museum of Östergötlands, Göteborg Art Museum. He is presently working on a major public art commission in Aalborg, Denmark. He has lived and worked in Copenhagen since the mid-1980s.

/Mårten Wennelin

ULF ROLLOF (1961-)

Ulf Rollof's installation *Chairs* is constructed on a long track on which two chairs move toward each other. Before they collide, one of the chairs pulls back, and the whole thing starts all over. The movements of the chairs evoke a body language that seems to imply rivalry, the beginning of a quarrel, but also a feeling of failing to *make yourself understood* with something that must be communicated. Regardless of how we interpret the mood of the chairs, the furniture pieces become a metaphor for human presence or absence. The chairs evoke thoughts of being mobile, even though you are sitting still. Apart from the question of our mobility, *Chairs* appears to touch on matters concerning the way communication gives rise to movement and speeds beyond our ability to grasp it. A wordless magic, in which our thoughts and dreams are in constant communication with external reality.

Following his studies at the Royal University College of Fine Arts in Stockholm, Ulf Rollof has created sculptures and installations, often in large formats and in unconventional materials such as rubber. He is often occupied with the problems concerning catastrophe, for instance by creating tools to mitigate the effects of disaster: an ice jacket for desert wanderers or a heated chair toboggan for Arctic explorers. Strad-

ding playful mechanics and contemporary dystopic fantasies, the art of Ulf Rollof is a dizzying journey from his childhood games in the landscape of Blekinge to an isolated Indian village devastated by an earthquake outside Mexico City in 1981.

Ulf Rollof's imaginative, usually technical, art evokes constructions created for a post-apocalyptic landscape. An after-the-disaster-place, populated by a few survivors who invent a new technology with the aid of a few scattered pieces of tin from an earthquake. A kind of retro-technology, adapted to nature and to conditions over which humans have no control. But maybe flies, birds or butterflies do? A recurring theme in the artist's works is a kind of technically sophisticated bellows which inflate and deflate like some kind of respiratory organ. The 1993 Documenta IX in Kassel contained a pair of five meters tall bellows, *Bellows IX*, which could contract and expand to trap flies which were enticed with a scent of manure and sugar.

Ulf Rollof's way of using technology and large-scale machines in his art urge us to confront a sense of our own vulnerability, the desire to give in and become a victim to what we cannot control. In this way, we may also come to understand the paradoxes of nature and of life.

Realizing this, it seems to us as if the chairs in *Chairs* are taking us for a handcar trip on an old deserted railroad track through a silent forest somewhere in Sweden. The only thing you hear is the sound of the thudding of the handcar, our own panting, and a crow flying flapping past. The magic is exactly where we ourselves are.

/Nina Wenedikter

Publicerad i anslutning till utställningen *Helsingborg ♥ Malmö*
på Dunkers kulturhus i Helsingborg
30 maj-27 september 2009

Published on the occasion of the exhibition *Helsingborg ♥ Malmö*
at Dunkers kulturhus in Helsingborg
30 May-27 September 2009

Katalogredaktör/Editor

AnnCatrin Gummesson

Utställningsproducent/Exhibition

Designer

AnnCatrin Gummesson

Utställningsassistent/Exhibition

Assistant

Andreas Nilsson

Pedagogik/Education

Nina Wenedikter, Viktoria Munck
af Rosenschöld

Konservator/Conservator

Christina Gräbe

Grafisk form/Graphic Design

Iti Forsberg

Original

Ingrid Henell, Henell Grafisk Form

Informationsassistenter/

Public Relations Assistants

Maria Schreiber, Mikael Rudesjö

Textförfattare/Authors

Bengt Adlers

AnnCatrin Gummesson

Andreas Nilsson

Nina Wenedikter

Mårten Wennelin

Utställningstekniker/Exhibition

Technicians

Anders Eriksson, Finn Svensson,
Viktor Hallonsten, Christian Odeholm,

Peter Johansson, Niklas Hellberg,
Per Pålsson, Patrik Bengtsson

Per Mårtensson

Översättning/Translation

Kjersti Board

Foto/Photo Credit

Moderna Museet

Malmö Konstmuseum

Lars Gustafsson

Papper/Paper

omslag: 300 g Munken Lynx

inlaga: 120 g Munken Lynx

Typsnitt/Font

Courier

Ett varmt tack till Malmö
Konstmuseum/A sincere thanks
to Malmö Art Museum

© Dunkers kulturhus

Ansvarig utgivare/Publisher

Elisabeth Alsheimer

ISBN: 978-91-977096-7-5



HELSINGBORG

