

DYING ON STAGE



I våras såg jag en utställning på NAU Gallery i Stockholm, »Dawn Naten». Konstnären Elisabeth Friberg hade en tidig sommarmorgon dragit femtiotre plywoodskivor bakom en båt på sjön Naten i Sörmland. De femtiotre skivorna, skeva, målade i olika färger, fanns nu placerade på galleriets väggar och golv, till synes något svävande, alla med en riktning i rummet. Tampar satt fästa i några av dem. Ett par båtsäten. Friberg hade lyckats återskapa aktionen i gallerirummet så det kändes som att man var närvarande just den där morgonen på sjön Naten. Det var fantastiskt! Nyligen såg jag en annan utställning av Friberg på Galleri Thomas Wallner. Måleri. Mer fokus på de enskilda verken, men installationen kändes minst lika viktig här. Det var punkigt, lekfullt och nyfiket. Jag ringer upp Elisabeth och bestämmer träff i hennes ateljé i Nacka. Det allra första jag får syn på är två noggrant utförda färgkartor som påminner om installationen på NAU.

– Jag utgår alltid från naturen i min konst, säger Elisabeth Friberg. Färgkartorna du ser här är gjorda utifrån mina skisser av naturen runt staden Taos i New Mexico. Jag var där en månad 2013 för att uppleva platsen där konstnären Agnes Martin bodde.

Friberg pekar på en målning *Untitled (God is happy) No 2* från en utställning som hon precis har haft på Konstnärshuset i Stockholm. Målningen är utförd i flera lager. I botten en målad yta, abstrakt expressionism, Clyfford Still? Ovanpå den ett ruttmönster, Agnes Martin? Ovanpå den, prickar, färgtytor, van Gogh? Ovanpå den en snabbt målade glad smileyfigur, Gud?

– Nästan alla färgtytor och linjer i målningen är hämtade från de här två färgkartorna. De blå prickarna är bergen, de klaraste blå är himlen. Det är ju inte så att jag har målat ett berg, men innehållsmässigt är det en referens till landskapet kring Taos.

Helt olika referenser spelar ofta mot varandra i samma målning. Övåntade möten.

– Det är jättemånga spår, det är som en mindmap för mig. Ju mer komplext desto mer spännande tycker jag att det blir. Konstnären Giovanna Sarti sa något i stil med »Det är tusen fragment som är uppkastade i luften, hela konsthistorien, nutiden och framtiden». Allting får existera samtidigt, då känner jag mig väldigt fri, det blir ingen hierarki i det tänkandet. Det öppnar upp, jag

får lust och det blir kul att jobba. Men jag måste förhålla mig metodiskt till det jag gör för att inte bli galen.

Du blygs inte för att visa dina referenser, det är rakt på sak.

– Jag ger mig fullständigt hän åt alla som jag älskar, eller tycker är spännande.

Var det skönt att måla dit den där smileyn?

– Hur kul som helst och fullkomligt skitjobbigt. Det är så enormt mycket jobb bakom och så är det sista man gör en banal gest. Det ska ju fortfarande fungera tillsammans. Jag vill göra en elegant banal målning som jag själv roas av. De olika delarna måste fungera tillsammans. Den glada smileyn kom till efter att jag hade sett ett klipp på YouTube med *God Paintings* av Dana Schutz. Hon hade gjort målningar med motiv som för henne representerade Gud. Det måste vara bland det svåraste man kan ta sig an, att försöka måla gud. Hon hade så roliga referenser, som Liberace, så hade hon föreställt sig gud när hon var liten. Och så de ryska avantgardetjejerna, som Olga Rozanova. Otippade referenser. Så modigt att våga göra det där!



JAG HAR STÖRT MIG PÅ TRIANGELN SOM FORM, DEN ÄR FUL OCH SÅ OTROLIGT FÖRKNIPPAD MED SYMBOLER.

Då tänker jag på titeln som du använt till din senaste utställning, »Dying on Stage».

– Jag fick syn på en utställning i Modern Painters som hette just *Dying on Stage*, en fantastisk titel. Den refererade till en essä som jag hade läst två år tidigare i *The Brooklyn Rail* om ungt måleri i New York. Den intresserade mig därför att konstnärerna alldeles hänsynslöst använde sig av sina idoler. Jag hörde av mig till den av konstnärerna som jag tyckte såg mest intressant ut, Tatiana Berg och frågade om vi kunde träffas i New York. När vi sågs nämnde hon att hon hade fått rådet att gå en improvisationskurs i stand-up, vilket hon också gjorde, det skulle hjälpa hennes måleri. Så otorrt, härligt och lustfyllt!

För de allra flesta är du obekant. Vem är du och var kommer du ifrån?

– Jag är uppvuxen strax innan Hyltingeö vid sjön Bäven utanför det lilla samhället Stjärnhov i Sörmland. Platsen är för mig starkt förknippad med minnet av att jag som liten ägnade en stor del av min tid åt att meta från den gamla Jälundsbron. När jag blev äldre kom nyfikenheten och längtan efter staden och jag flyttade till London direkt efter gymnasiet och sedan vidare till Stockholm där jag fortfarande bor.

Berätta om din släkt, om huset vid sjön Naten, nära där du växte upp och där du genomförde aktionen med de femtiotre spånskvivorna.

– Jag kommer från en konstnärssläkt där både farmor Beth Zeeh, farfar Ryno Frie-

berg och min faster Dagmar Änggård var konstnärer. Farfar 94 år, målar än, trots att han inte ser. Samma färgskala som tidigare fast suddigt. Farmor och farfar ville slå sig till ro efter att ha rest mycket och hittade det stora huset med två stora rum att ha till ateljéer. Båda var landskapsmålare. När farmor dog tog mina föräldrar sig an huset. Det var ett kräkslott då, det bodde möss bakom konstböckerna i biblioteket.

Det känns som att du har en stark koppling till din farmor och farfar.

– Ja, jag blev nog aldrig uppmuntrad att bli konstnär av dem direkt, men jag fick en målarlåda av farfar när jag var åtta. Jag var inom reklambranschen först, men jag klarade inte av den världen. Konst var det enda alternativet, det kom sig av en djup depression, jag var tvungen att hitta något. Jag började på Gerlesborgsskolan och fokuserade på studierna. Modellmåleri, varma och kalla färger, det tekniska.

Och sen har du studerat vid Konsthögskolan i Umeå, läst teori på Konstfack och jobbat som assistent åt bland annat konstnären Ann Edholm. Dina verk är väldigt tekniskt drivna, varanda detalj är väl utförd.

– Ja, det är viktigt för mig, en respekt för hela projektet.

Du har ofta arbetat med linjer i dina bilder i olika mönster, en referens till Agnes Martin, en konstnär som du återkommer till. Relaterar linjernas färger också till något?

– Ja, absolut. I de tidigare har jag varvat varma och kalla färger i linjerna för att få det att vibrera.

Några målningar har du vänt bak och fram så att de reflekterar sin färg mot väggen bakom. Hur började det?

– Jag såg en solnedgång och såg hur färgerna skiftade. Jag ville helt enkelt renodla den idén. Den första målningen var gjord med vinylfärg. Den nya målningen som jag visade hos Thomas Wallner var utförd i olja. Där använde jag också Agnes Martins format, sex gånger sex fot. Jag intervjuade några av hennes vänner i Taos och konstnärskollegan Marcia Oliver berättade att Martin behandlats med elchocksterapi, hon mädde ju psykiskt dåligt periodvis. Martins målningar är väldigt skira och jag ville åt den där skirheten, reflektionen mot väggen blir ju väldigt försiktig. Jag döpte verket till *Untitled (Electric Martin)* för att det såg ut som om reflektionen var elektrisk.

Och så har vi de här stora trianglarna som du har målat nyligen.

– Muff. Jag tyckte det var så roligt att det heter muff på engelska också. Jag har stört mig på triangeln som form, den är ful och är så otroligt förknippad med symboler. Jag tycker inte om den som form helt enkelt. Men så plötsligt såg jag två målningar som förändrade min syn; en av Kenneth Noland på Pace Gallery som var helt fantastisk och den andra av Tatiana Berg, hon som jag träffade. Hon hade gjort en fantastisk lekfullt



JAG TECKNADE UPP DEN HÄR JÄTTEMUFFEN, 2,61 METER BRED, DET ÄR JU OCKSÅ EN SYMBOL FÖR KVINNOKRAFT.

målade trianglar! Så uppenbarligen kan man ju göra trianglar! Jag har ju varit intresserad av olika uttryck, hur de står sig mot varandra och triangeln är så uttrycksfull. Dessutom har mitt intresse för jämlikhet blossat upp.

Och virvelformerna?

– Jag tecknade upp den här jättemuffen, 2,61 meter bred, det är ju också en symbol för kvinnokraft. Den är gjord med Taosfärger så det blev en enormt stor Agnes Martin-muff. Jag målade med varm umbra, så torkade jag ur den med en trasa i en virvlande rörelse. Jag tänkte, gud, vad håller jag på med! Sen började jag metodiskt att följa efter rörelserna med prickar.

Hur du visar dina verk och helheten i utställningsrummet, hur tänker du kring det? Jag tänker till exempel på hur du hade hängt små målningar under några större målningar i din senaste utställning. Det krockade totalt, men fungerade ändå!

– Intresset för hängning och installation kom tidigt i och med att jag gick upp i format. Jag har alltid tyckt om att måla stort. När man arbetar med större målningar är det oundvikligt att förr eller senare börja tänka

på hur de påverkar rummet och hur rummet påverkar målningarna. Hängningen hos Thomas Wallner dök upp i huvudet nästan direkt när jag fick frågan om att ställa ut där. Jag prioriterade lekfullheten och ville göra något jag inte hade sett och som för mig var ett svar på utställningar jag sett på senare år. Jag tänkte att väggarna var teckningsark som jag sedan fyllde med abstrakta målningar i en föreställande hängning. Exempelvis hängde jag målningarna i form av en glad gubbe. De mindre målningarna hängde jag under de stora målningarna för att testa om de kunde hävda sig trots trycket uppifrån. Det var de små målningarna som skapade den större rörelsen och rytmen i rummet. Så här i efterhand kan jag tycka att hängningen liknade en låt.

År 2008 visade du en serie målningar på Galleri Pictura i Lund som föreställde speglingar i vattenytor. På motivet hade du arbetat med tunna ruttmönster. Var det första gången som du använde dig av linjemönster i dina målningar?

– Ja, det var det. Jag såg en vattenpöl i ett traktorspår i skogen. Det var en sådan behaglig form för en målning. Jag vill inte måla en hel bild för då tycker jag att den blir avskuren, jag undrar bara vad som är utan-

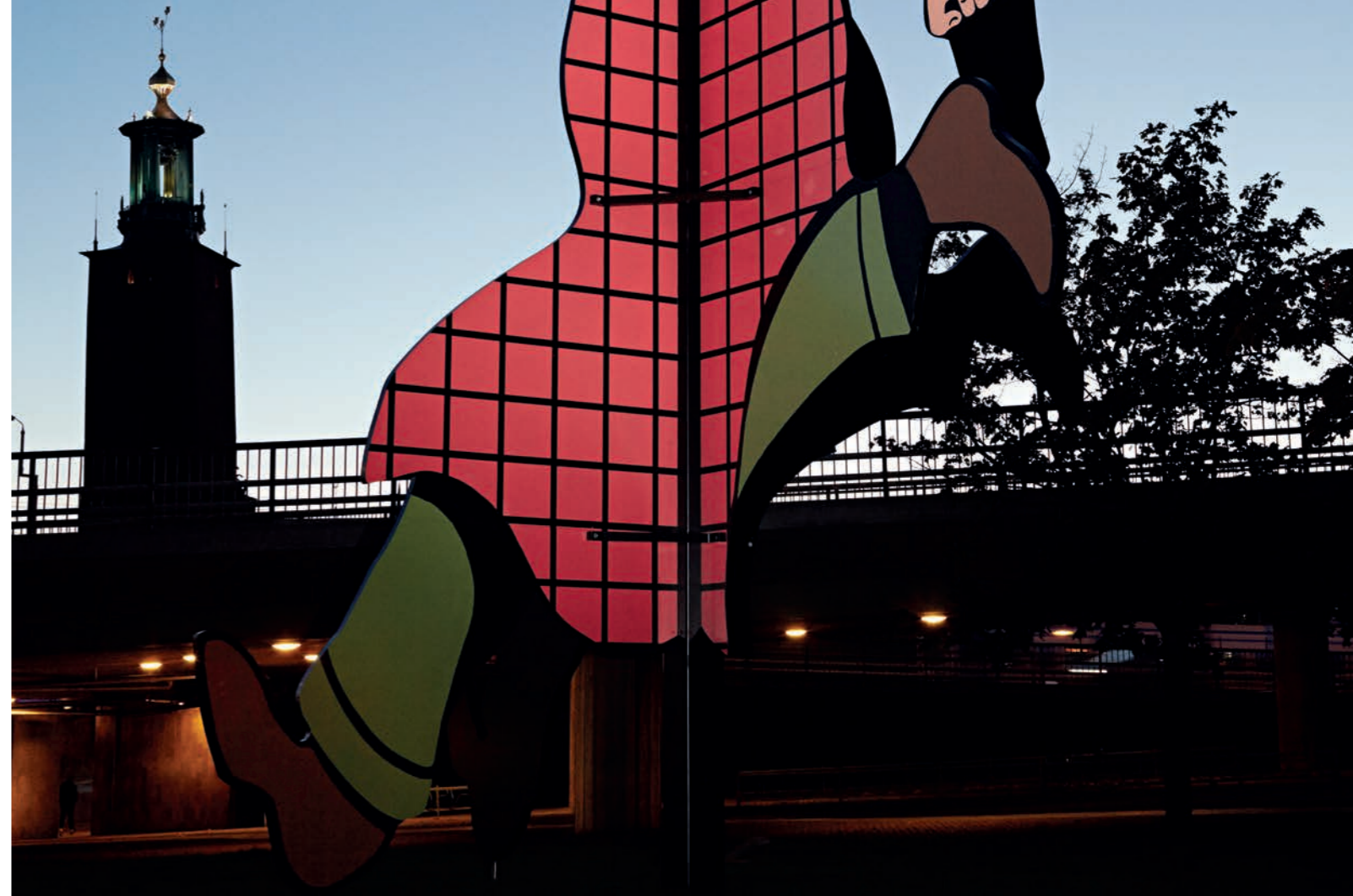
för. Den här vattenpölen, jag ville använda den formen. Men jag fick det inte till att fungera. Samtidigt hade jag sett en dokumentär om Agnes Martin och började använda linjer, Martins metod, för övrigt också Mondrians metod, från träden. Då plötsligt fungerade det!

Intressant att du nämner Mondrian och hans tydliga utveckling med träden, hur han testade sig fram. På samma sätt som du utforskar landskapsmåleriet.

– Så gjorde ju Martin också, även om hon hävdade att hennes linjer inte kom av naturen. Hennes bilder från Taos är ju väldigt skira, det är mycket atmosfär i dem och om man varit där kan man verkligen känna den där luften i hennes målningar. Hur hon själv beskrev sin arbetsmetod är helt fantastisk. Hon beskrev det som små, små bilder i huvudet som hon förstörde upp. Hon räknade ut att det skulle bli en sex gånger sex fot stor målning. Jag tror att det är så för alla, en liten visuell bild i ens huvud som man försöker få ut.

Elisabeth Friberg visar nya verk på NAU Galleri i Stockholm till och med 20 december.

Walker har kommit till stan



Stockholm konst

