



1. *Fasad*, 97×150 cm, 29 maj





2. Fasad, 97x150 cm, 17 juni



5. Fasad, 97x150 cm, 21 juli



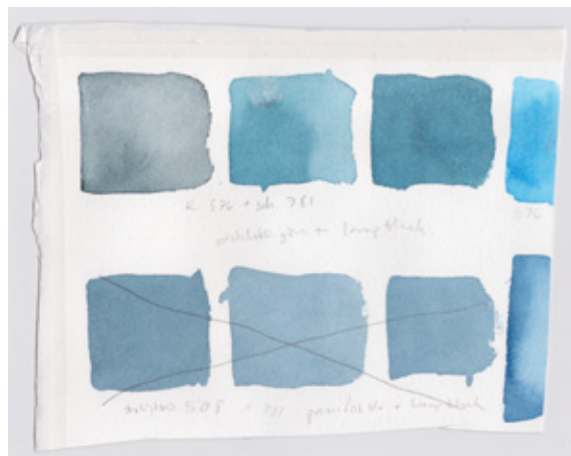
3. Färgprov till Fasad, 26 april



4. Färgprov till Fasad, 26 april



6. Täcka gången (första sidan), 95x229 cm, 29 maj



7. Färgprov till Täcka gången, 29 maj

Maria Nordin Kristina Bength

TUDELAD

Kapitel I

Prolog, 23 mars 2014

Kristina,

En dag i vintras talades du och jag vid, som vi brukar göra då och då. I din eller min ateljé, jag minns inte. Den här gången insåg vi att vi båda var på väg i den andres riktning. Små subtila förskjutningar bort från våra egna domäner. Mitt måleri närmade sig rummet, och ditt måleri kroppens topografi.

Ska vi inte prova att måla tillsammans?

Är det en galen idé? Vi har våra sätt att jobba på, våra sätt att tänka och måla på, våra olika signaturer. Bygger inte måleriet på den singulära signaturen?

Jag tänker att vi klyver målningens skapare i två eller låter två skapare bli en. Vi undersöker måleriet som process och idé snarare än som material så att den tysta konversationen som annars ter sig monologisk tvingas upp till det uttalade ordets yta och blir hörbar. Vi provar att lägga ut en del av det gömda genom den andre. Begränsningen i denna uppgift är uppenbar och kanske blir det den som kommer visa sig tydligast.

En annan sak; visst heter du Maria i andranamn? Jag heter ju Maria Kristina.

Maria,

Du hade upplevt att dina pågående målningar framträtt under läsningen av *Den svarta solen* av Lotta Lotass, vars sakliga rumsliga beskrivningar även jag passerat i min jakt på litterära rum. Jag hade målat minnet av ett par rader på sidan 38 i den första svenska utgåvan av Marguerite Duras roman *Älskaren*. Jag tror det var ur dessa två erfarenheter idén föddes om att låta en litterär förlaga tjäna som utgångspunkt för ett gemensamt målande.

Vi sökte efter en figur i litteraturen som antingen hade en flyktig identitet eller var resultatet av två figurers sammansmältning; "... något slags symbiotiskt förhållande där två blir en", som du skrev till mig den 21 februari i år. I Ulla Isakssons roman *De två saliga* från år 1962 hittade vår målerikorrespondens sitt ämne och sin metod.

I *De två saliga* framträder två subjekts upplösning till ett genom olika brevväxlingar. Överläkaren Christian Dettow ser tillbaka på ett fall av *folie à deux* han inte kan släppa. Ju mer Christian läser i journalerna om tvåsamhetens galenskap hos Viveka och Sune Burman, släpper han taget om

sin kliniska blick och börjar rannsaka sitt äktenskap med den nu bortgångna hustrun Elisabet. Han börjar läsa i deras gemensamma dagbok, en gåva till henne från honom i början av deras relation, som han sedermera slutade både att skriva och läsa i. Vad som är friskt och vad som är sjukt ter sig allt mer oklart, och Christian finner att hans kärlek till Elisabet liknar den paranoidea Vivekas kontrollerande kärlek till Sune. Hans distanserade blick på den andre genomgår en förvandling, och genom journalanteckningar, brev och dagboksanteckningar lär läsaren känna insidan och utsidan av två pars galenskap.

Mellan Lövholmsvägen 12 och Årsta Skolgränd 12 växlar våra målningar adress. I akvarellens vatten blandas två subjektiva uttryck samman till ett. Visst är det inte en slump att vår brevkorrespondens, vår måleriska *folie à deux*, utspelar sig mot fonden av psykiatriska definitioner av människan? Lika mycket som vi i våra konstnärliga praktiker delar akvarellmåleriet som vår främsta uttrycksform, delar vi försöken att undersöka hur kategoriseringar och representationer av normalt och onormalt kan sättas ur spel.

Kristina,

På sistone har jag upptagits av tanken att undersöka måleriets definition bortom materialet. Jag har provat olika förhållningssätt till måleriet, inte i sökande efter sanning, utan som möjlighet till förändring – ett sätt att ta sig vidare, för att rädslan att stagnera är så stark, för att ett stillastående förr eller senare leder till tristess.

Föreställningen att hela processen finns synlig i måleri som spår skaver i mig. Spår finns där som pålagd och borttagen färg. Den synliga bilden som träder fram är dessa spår sammanlagda. Men det gäller ju bara det materiella. Allt det andra är mer osynligt. De utsvävande tankarna fortsätter att vara involverade men delvis frikopplade från materialet. De finns där som otydbara val och som orsaker till verken. Upprinnelsen, tematiken, ledmotivet finns där som det framtida outtalade.

Samtidigt, konstnären och verket befinner sig alltid i en kontext. Inget finns i ett utanför, i en sammanhangslöshet. Inget av det vi gör är i begynnelsen. Våra ansatser springer ur något och någon annans. En självklarhet som dock förbises om vi ser på måleriet enbart som något fångat i en slutprodukt. Alla dessa möjliga vägar som inte tas under verkets tillblivelse är dolda, men trots det en del av måleriet. Alla dessa ofria och fria val som sker inom och genom konstnären som andra inte har tillgång till. Går de att undersöka och synliggöra?

Instruktioner till måleriväxlingen *Tudelad*

1. Minns boken *De två saliga* av Ulla Isaksson och skapa en bildidé.
2. Överlämna en linjeteckning på akvarellpapper, förlagor, färgprover, research, samt dina föreställningar om målningens tillblivelse och resultat till den andre. Förbered så mycket som möjligt utan att själv börja måla, på samma sätt som du skulle gjort i din avskildhet.
3. För journal över ditt beteende när du målar den andres bildidé. Tänker du att du målar som dig själv eller som den andre? Definiera frågetecken; vilka är dina problem med den andres idé? Anteckna tankar om, och referenser till, Isakssons *De två saliga*.
4. Försök ta risker och måla på andra sätt än du brukar. Låt dig inte styras av instruktioner under måleriprocessen. Medvetandegör istället ditt görande.
5. Lämna över målningen till den andre vid en vändning i måleridramaturgin. Det kan vara när du bara ser problem framför dig eller när endast lustfyllt arbete är kvar. Det kan vara både vid osäkerhet om målningens fortsättning och när vägen är utstakad och alla knutar är upplösta. Vi växlar målningar tills de är klara.

26 april 2014

Hej Maria,

Täcka gången är Viveka Burmans idé om att hon själv och hennes man Sune Burman sammanfaller till ett liksom vattnen i Sköndals och Troviks vattenverk möts i en gång under jord. *Täcka gången* är också titeln på min bildidé, som jag här vill presentera.

I en akvarellmålning som utgår från två fall av *folie à deux* skulle jag vilja låta två olika motiv på varsin sida om ett papper upplösas till ett. Genom papperets genomsläpplighet kommer ljuset låta den ena eller den andra sidans bildrum "smitta" det bildrum betraktaren står inför. Målningen hängs fritt i utställningsrummet. Ett av bildrummen kommer alltid dominera över det andra beroende på ljusets och betraktarens placering.

I linjeteckningen på papperets ena sida har ett vardagsrum fogats samman med ett finare patientrum. Till skillnad från fotoförlagans kollage av två skilda rum (en klinisk miljö och en heminteriör) är rummen konstruerade till ett i perspektivteckningen. Rummet röntgas av det genomskinande ljuset som nästan raderar rummets interiörer: En sekretär med en spegel, krukväxter som tas om hand, två stålsängar varav en är en spjålsäng, tre stolar av olika slag som vänder sig i olika riktningar och delvis överlappar varandra. Stolarna föreställer jag mig målade mer eller mindre transparenta, som om rummet minns deras olika positioner. Om man ser stolarna som *en stol* i rörelse vrider den sig två varv. En cirkulär form som återkommer hos byggnadskonstruktionen till ett vattenverk på papperets andra sida.

Fotoförlagan som föreställer byggnationen av ett vattenverk har dubblerats och spegelvänts i Photoshop för att konstruktionens nio sidor ska framträda i centralperspektiv. När jag försökte dölja dubbleringen formades mina suddningar som vattenvågor – ett misstag som du gärna får måla.

Alla tre fotoförlagorna kommer från olika arkiv. Jag har inte framställt några färgprover till dig, istället har jag redigerat fram en röntgenblå ton. Kanske ser vi rummen genom de blåtonade solglasögonen som skyddar paret Burman från omvärldens blickar?

Nedan följer de citat som ligger till grund för bildidén *Täcka gången*. Sidangivelserna gäller Modernistas utgåva från 2002.

Hälsningar,
Kristina

Brev från Viveka Burman (patient) till Christian Dettow (Överläkare) vid Forsberga Sinnessjukhus:

Otäckan hade i alla år en dröm som hon aldrig kunnat släppa: hon skulle måla Verkligheten, Överläkaren, inte som Verklighet men som Dröm, måla den så sann för allas

blickar att de skulle stå där häpna och allvarliga och säga: Ja men så är det ju, så måste det ju vara! /---/ Och det var hennes tro, att om hon målade dem så vackra att de stod där och häpnade och förtjustes och inte kunde slita sina blickar från dessa bilder av sig själva, då skulle bilderna *smitta*, Överläkaren. (s. 103)

Överläkaren som vet, goda, höga Överläkaren? Jag har aldrig varit så rädd som nu. Vi kan ju inte veta, hur skulle vi kunna det? Jag tycker att vi vet alldeles för mycket, även här på Sjukhuset /---/ Om det funnes en Ordning som så många tror, Överläkaren, då borde ju en Otäcka från begynnelsen och tvärs igenom få vara en Otäcka. Inte göras täck och salig ibland, sövas och bedövas, ryckas upp till sjunde himlen och kastas ner därifrån. Det är fruktansvärt Överläkaren, fruktansvärt! Om det funnes en Ordning skulle aldrig en Oälskad frestas att tro att hon kunde bli en Älskad. /---/ Men jag tror inte det finns någon ordning. Jag tror att det är en Strid, och den *rasar*, /---/ Hur kan Överläkaren ta på sitt samvete det som sker här på Sjukhuset? Jag blir hela tiden tvingad alldeles som under fläderbuskarna, [Viveka Burman utsattes där för en våldtäkt, e.a.] men jag låter dem aldrig få makten med mig, aldrig. En vattentäkt borde vara något som är täckt (= vackert, skönt, vänt + skyddat, överhöljt) Överläkaren /---/ Vad kan vara täckare än en täckt vattentäkt? En överhöljd som är skyddad för både utsikt och insikt, för de onda ögonen likaväl som de förment goda, Överläkaren. Som en täckt vattentäkt hade den unga flickan (Otäckan) tänkt sig Kärleken. /---/ Vattenverken i hennes födelsestad var två men djupt under jorden förenades de och blev till ett. En vattentäkt. De två vattenverken hette Trovik och Sköndal, det var vackra namn och djupt under jorden förenades de, täcktes över och blev till ett /.../ hon gav platsen där de möttes Täcka gången. /---/ I Täcka gången skulle hon en gång möta sin älskade och därinne, djupt under Jorden, övertäckta och täcka, skulle de älska varandra. (s. 104–106)

Christian Dettows monolog med sig själv:

Hopplöst? Det hade funnits en tid då han vägrat medge, att något fall varit hopplöst. Ordet hade helt enkelt inte fått existera. Endast så hade han fått kraft att tränga in i varje människa som kommit till honom. Att se: samla, sovra, ställa samman alla de intryck som förmedlades till honom. Att lyssna: försiktigare, kunnigare, mer lyhört än till skogens skyggaste fågel. Att låta ögat och örat ta emot om och om igen tills en

bild växte fram. Att hålla denna bild tätt intill sig, leva in i den med hela sin person, hela sitt hopp, alltid och oavbrutet /---/ De blå glasögonen hade legat på bordet bredvid kuvertet med de efterlämnade papperen, när han hade kommit upp för att identifiera liken. Han hade lyft upp dem, stått där och balanserat dem på handflatan: två alldeles likadana par, gammalmodiga, maskeradaktiga, med stora blåa glas i tunna metallbågar.
(s. 116–117)

Elisabet Dettows brev till Christian Dettow i deras gemensamma dagbok:

Hustru-man-landet är ett slags Tvågalenskap. Jag vet att du ler överseende åt denna min tolkning av folie à deux och menar att det är en galenskap som ingenting har med friska människor att göra. Låt gå för galenskap – jag tror ändå att varje äktenskap, varje människogemenskap måste få en släng med av den sleven och om du ville erkänna det, så skulle vi få det mycket lättare. Friska eller inte friska så har vi en folie à deux mellan oss! Och det är du som varit den starkare under de här elva åren, *den som smittat*.
(s. 229)

Christian Dettows monolog med sig själv:

– Jag kunde inte läsa vad du skrev den tiden, Elisabet, sa han. /---/ Men jag låtsades. Satt här på stolen framför sekretären där boken alltid låg uppslagen, satt här och kände min plikt. Och du stökade gnolande bakom ryggen på mig. Alla de små plaggen, den eviga stickningen – jag ville vända mig om och tala om för dig hur jag kände det, tvinga dina händer att släppa stickorna, krama kallt kring ditt hjärta. Men jag gjorde det inte. Jag satt där och låtsades läsa, men mina ögon vägrade att se vad du hade skrivit, trodde bara du utgöt dig i panegyrik över vad som nu hände med din kropp som jag hatade. – Ja, han hade hatat barnets tecken i hennes kropp.
(s. 239)

Elisabet Dettows brev till Christian Dettow i deras gemensamma dagbok:

Sept. 1945. Du läser inte längre i vår Röda bok, vår Stora Journal, vår Riksläkare – verket som skulle vara vår gemensamma strävans symbol. Och jag frågar dig inte varför. Det är ju meningslöst. Både skrivandet och läsandet är meningslöst liksom detta att vi alltjämt vaknar tillsammans, stiger upp och klär oss tillsammans, äter tillsammans, rör oss fram och tillbaka mot varandra i allvarliga, omständliga turer som om vi verkligen existerade för varandra. /---/ Ja, som två stenjättar ligger vi bredvid varandra och ser månen skina genom vår blå rullgardin, medan nätternas mörker rinner undan.

Ett vackert monument över tvågalenskapens monumentala vanvett!
(s. 251–252)

Christian Dettows monolog med sig själv:

Ty så snart man rörde sig det minsta i människornas riktning sköt andra lagar upp: åtskiljandets lagar, stängdhetens, misstroendets, jag-ingroddhetens lagar. Var och en satt i sitt eget rum. Satt till förbannelse i sitt eget rum, och väggarna mellan rummen växte i höjden ju äldre man blev. Människa kunde inte tala till människa annat än genom att ropa dovt och jagförvridet ur sitt enskilda rum.
(s. 256)

På sin väg genom rummet är ljuset osynligt. Först i sammanstötningen med ett föremål blir det ljusst.
(s. 296)

Utan att veta varför gick han bort till fönstret och drog isär de gröna gardinerna. Morgonljuset flöt in stort och vitt, men det berörde honom inte. Han fortsatte bort till skrivbordet, plockade upp de Burmanska papperen, såg till att den kronologiska ordningen bevarats, drog ut nattens anteckningar, skrynklade ihop dem och lät dem försvinna i papperskorgen. Fall 263 skulle inte bevaras till eftervärlden. I varje fall inte genom hans försorg. Han skulle spola bandet tomt och låta handlingarna drunkna i sjukhusarkivet.
(s. 285–286)

Han hade föraktat Viveka Burman och därför hade han inte kunnat hjälpa henne. Ändå hade hennes måttlösa ägandebegär sammanfallit med hans eget hemliga. Så hade han hatat sig själv i henne och ömkat sig själv i mannen.
(s. 290–291)

26 april 2014

Hej Kristina,

Det finns ett stycke som handlar om den övergivna trädgården. Hur han ville ha den så, hur han medvetet lät den förfalla, i kontrast till hans fru som omsorgsfullt vårdade den. Någon i hans närhet, en vaktmästare eller trädgårdsmästare, försökte ta hand om den efter fruns död, men han motsatte sig detta.

Jag skriver som jag minns och vänder mig till den bild som målades upp i mig när jag läste. Stycket har nog ingen viktig funktion i berättelsen, men

just här kom jag att tänka på ett fotografi som jag tagit för flera år sedan av ett övergivet sjukhus utanför Berlin, Beelitz Heilstätten – ett sanatorium som senare blev ett militärsjukhus och som nu är övergivet. Det är ett gigantiskt komplex med ett femtiotal byggnader. Allt sedan jag läste om den övervuxna, vilda trädgården i *De två saliga* förknippar jag den med fotografiet. Jag förlitar mig på minnets antydningar och letar inte upp kapitlen som beskriver trädgården, inte nu, då kommer det säkert slå mig att texten inte överensstämmer med mitt minne av Beelitz Heilstättens historiska sjukhusmiljö.

Jag tänker mig att målningen ska vara ljus, målad i en blåtonad svart, möjligtvis med en svag ton av gult eller grönt. En ljus, lite utfränt målning, kanske mjölkig? Som ett svagt minne med bländande karaktär, utan skarpa kontraster. Sudda gärna bort de mörkaste blyertsstrecken, teckna dit fler om du behöver. Jag brukar aldrig teckna upp särskilt noga, men i den här förlagan är det så många raka streck att jag var tvungen att teckna mer än vanligt. Det mesta brukar jag lösa medan jag målar. Du löser det som du vill.

Hälsningar,
Maria

28 maj 2014

Hej Maria,

Du tecknar så skirt och så löst. Jag ser knappt dina blyertsdrag. Du för din del fick en kladdig och hårdför teckning full av perspektivlärans stödlinjer. Teckningen på första sidan av den blivande målningen *Täcka gången* blev sotig, jag vet. När jag försökte sammanfoga perspektiven hos de två olika motiven, ett patientrum och ett vardagsrum, råkade jag lägga handen i det jag nyss tecknat och smeta runt det. När vi sågs den 26 april var du orolig för att fettet från blyertsen skulle hindra akvarellen från att fästa på papperet. Jag brukar sudda bort blyertsen efter hand och i synnerhet när målningen är klar.

Idag har jag läst dina instruktioner till din bildidé om en övergiven trädgård och kan konstatera att i motsats till dina intentioner är det jag hittills målat skarpt [1]. Jag funderar på om jag vågar hålla vatten över målade partier och rugga upp de skarpa kanterna som jag gjorde i målningen *Här snarare än där, ensamma i mängden, aldrig ensamma för sig själva, alltid ensamma i mängden?* Men denna målning är mycket större och jag är rädd att förstöra den. Jag tror det bästa vore om vi först målar klart alla partier och sedan mjukar upp konturerna där det behövs.

På sätt och vis påminner också vår målning om *Här snarare än där, ensamma i mängden, aldrig ensamma för sig själva, alltid ensamma i mängden*: dess ljushet, den gula färgen i samspel med en grå, de tillbakahållna kontrasterna. Ibland skiftar målningen i grönt, jag tycker om det, men jag undrar vad du ska tycka. Målningen känns än så länge inte som det mjölkiga, utfränta fotografi du föreställer dig, men å andra sidan har jag ännu inte kommit till

stålkonstruktionens pelare och marken de står på. Det är kanske där det bländande uttrycket kommer att framträda?

Som du ser har jag målat halva sidan av målningens träd och tegelfasad, men hela stålkonstruktionens tak. Till en början tyckte jag att mitt måleri blev väl platt och Carl-Larsson-lik. Då valde jag att lägga till svaga skuggor och knotor hos träden. Jag har väntat med att måla skuggor i de utsparade vita grenarna, om det slutligen fungerar skulle jag vilja behålla det så. Däremot är vissa konturer hos träden och stålkonstruktionens tak alldeles för hårda, vilket vi kan rugga upp efterhand. Skulle du vilja använda mitt anslag i andra halvan av målningen, och närma dig det så långt det går? Det kanske ändå blir skillnad. Jag överlåter till dig att måla delar av pelarna – eller alla – så att även du får måla något arkitektoniskt.

I fotoförlagan är parkens träd och grenverk ljusa och det övergivna sanatoriets ruin mörk. Men som vi pratade om i din ateljé sist har jag målat trädens kronor och stålkonstruktions tak i samma valörskala i ett försök att låta dem växa samman.

Jag tänker på *De två saliga* och undrar om Christian Dettow kopplar samman trädgården stadd i förfall med tjäderskogen? Tjäderskogen är platsen där den unge Christian planerade att ta sitt liv efter att fadern skickat iväg honom på en jaktresa, vilket Christian upplevde som att fadern inte lät honom dela deras gemensamma sorg över hans mors psykiska sjukdom. Men lusten att leva överrumplade honom när "skogsgläntan i tjäderskogen exploderade" (s. 42) och "några tjädrar dråsat ner från nattgrenen på vägen bakom honom, men inga träd hade knäckts, inget hjärta hade brustit". Den lusten föds ju genom den extatiska skrällen av att inte längre veta "vad som var träd, vad som var fågel, vad som var han", och den gör honom till "smittad, medlevande" med fågel och träd (s. 40).

Kanske påminner trädgården ju mer den växer igen om detta tillfälle då han kände sig förenad med träden och tjädern? Då insåg han att hans liv var hans och inte någon annans, inte hans mors eller fars. Tillfällena då Christian beskriver situationer av hängivelse eller stora känslouttringar är få; hans insikt efter Elisabets död att hon gav upp sin innersta önskan om barn för hans skull, vilket får honom att vilja bränna ned trädgården och "Drömhuset"; hans svartsjukeutbrott i samband med att Elisabet skrattar åt hans gåva den gemensamma dagboken, och upplevelsen i tjäderskogen. Är det i den igenvuxna trädgården Christian når sina känslor och sig själv som barn?

Ett ögonblick mindes han pojken i tjäderskogen /---/ Och äntligen var trädgårdens ramsa hans: Väx, väx över mig, låt mig glömma, låt mig få dö.
(s. 291)

Bland alla olika sorters brevkorrespondenser i *De två saliga* upplever jag att trädgården spelar en viktig roll. Ofta är det i beskrivningen av den som Christian vänder blicken bort från sina patienter och riktar den mot sitt eget liv. Det är också i relation till trädgården vi får ta del av de utomstående blick på Christian, och för dem är han på randen till galenskap.

Efter många års tyst dragkamp med trädgårdsmästaren hade den gamla trädgården äntligen fått bli nästan så igenvuxen som han ville ha den; grusgångarna allt smalare, allt oregelbundnare och längre in bland träden helt övermannade av det ständigt marscherande gräset /---/ han trivdes i trädgården bland de gamla buskarna och träden, i det gammalmodigt igenvuxna, det från människohand fredade.

(s. 53)

Om vi går till stycket där grusgångarna visar sig allt smalare, allt mer oregelbundna kan man tänka att den snåriga trädgården är motsatsen till Christians omsorg om sina patienter och hans ordnade journaler. Samtidigt är historierna som där nystas upp lika ogenomträngliga, och hur mycket han än försöker drunkna i arbete eller växtlighet förmår han inte glömma sig själv och sitt eget liv.

Likväl, gentemot trädgården släpper Christian taget. Han ger vika för uppgivenheten och som du minns rämnar hans fasad. Till skillnad från de ideal han håller högt i sitt yrke låter han där vårdslösheten härja fritt. Som överläkare vägrade han ge upp hoppet om något fall. Inte ens när hans före detta patient Sissi olovligt flyttar in hos honom, hon som lurat och bedragit honom gång på gång under den tid han låtit henne bo hos honom och Elisabet, förmår han avvisa henne.

Sissi, uppfattar jag, förekommer alltid i förhållande till huset och trädgården. Först som den som tillsammans med Elisabet och Trädgårdsmästaren påtar i trädgården, och efter Elisabets död, som den som trotsar Christians vilja och räddar växter och frön från att dö. Även när hennes egen *folie à deux*-historia spelas upp relaterar den till specifika platser i ett hem: Alkoven, med franska fönster ända ned till golvet som omslöt henne när snöfallet "byggde en mur" och skilde henne från världen, vilket föranledde henne till att i vindsrummet, tillsammans med sin man och hans älskarinnas spädbarn, spendera sju månader utan att tala (s. 215). Boken slutar med att Christian förbarmar sig över Sissi, och därmed över sig själv, och han tillåter henne att bo kvar, och sig själv att leva.

Jag undrar vad målningens stålkonstruktion som jag kallar korridor, och du spaljé, egentligen är för något? Den öppnar sig inte mot liggsalar som sjukhuskorridorer brukar. Kanske är stålkonstruktionen resterna av ett slags kulvert, en passage mellan en sjukhusbyggnad till en annan? Sådana föreningar mellan byggnader har jag sett på sinnessjukhus i Sverige byggda i början av 1900-talet. Eller är den en enkel loftgång som förlorat sitt tak?

I relation till Christian Dettow (som du märker är det han som intresserar mig, jag kan inte förstå varför Ingmar Bergman gjorde filmen *De två saliga* uteslutande om Viveka och Sune Burman. Nåväl, i relation till Christian...) ser jag målningens stålkorridor som ett fåfängt skydd: Ett tak utan funktion, men även en passage där Christian en gång skyndsamt passerade följd av respektgivande och undfallande blickar från personal och patienter. För mig

är ditt fotografi inte längre en bild av ett igenvuxet sanatorium i Berlin. Istället förenar fotografiet två skilda platser; en nedbruten trädgård och en förfallen sinnessjukvård.

Jag ser fram emot att se hur du utvecklar målningen.

Hälsningar,
Kristina

29 maj 2014

Hej Kristina,

Du var i ateljén idag och lämnade över målningen av den övergivna trädgården, som kommer att få titeln *Fasad*. Du tog i din tur över första sidan av målningen *Täcka gången* [6]. Hade en mardröm i natt. Du var besviken på mig för att jag inte hade kommit så långt. Vilken tur att det sedan inte var så i verkligheten. Var faktiskt nervös och lite nedstämd på morgonen, men uppenbart lättad efter mötet. Även om våra material är likartade, nästan identiska, arbetar vi på så olika sätt. Du är mer systematisk och jag är överallt på en gång. Det är väl därför jag misslyckas oftare, har inte ditt tålamod.

Smart av dig att bara måla på ena halvan av *Fasad*. Nu har du gett mig en utmaning att göra den andra likartad. Direkt när jag såg den tänkte jag att den kommer fungera bra i min utställning (om den nu hamnar hos mig). Med sin skärpa skiljer den sig från mina luddiga målningar. En fin kontrast.

Så till saken. Hann inte säga allt innan du fick tillbaka din målning *Täcka gången*, så här får du lite fler instruktioner. Jag hade tänkt att målningen skulle bli mörkare, men att det ljusaste skulle förbli så ljust som det är nu, till exempel det vänstra fönstret. Det är en sådan vacker förlaga och jag tror att målningen skulle må bra av mer kontraster. Det är också en del av min oro; en vacker förlaga kanske bör stanna som förlaga. Jag är rädd att jag inte har något att tillföra. Skiftet är välbehövligt för mig. Hade du inte tagit över nu hade den nog hamnat i papperskorgen (en lättnad att jag slipper kämpa med den för stunden nu när pappret börjat luckras upp). Min förhoppning är också att du ska lyckas strukturera upp den. Ytorna är för böljande och flammiga och håller inte ihop. Jag skulle önska att de var stora enfärgade ytor, men med vibrerande liv i. Den nedersta vänstra biten behöver mycket omsorg, och linjen, dörren till fönstren, borde vara rakare. Det ljusa mittenpartiet borde vara tydligare i sin otydlighet. Några av sakerna jag kom att tänka på nu.

Men som alltid, målningen är din nu, du gör vad du vill med den. Du kan strunta i allt jag sagt. Jag menar det verkligen.

Hälsningar,
Maria

12 juni 2014

Hej Maria,

När vi möttes i din ateljé den 29 maj och jag såg hur du målat första sidan av *Täcka gången* blev jag så glad. Du hade målat fram hela bildens motiv i ljusa valörer. Det var fantastiskt att se hur "min bildidé" fått form utan min hand – de suddiga utfrätta interiörerna som bara nästan framkallats i vattnets flödighet – de två rummen utan tvekan hopfogade. Den såg så lätt och otvungen ut, och jag slogs av hur fin den var som den är: Skissartad och i avsaknad av kontraster. Jag överraskades över att du målat ljusets fall på de två fönstrens spröjsar olika, och att jag hade glömt att teckna dem på samma sätt. Samtidigt kanske det är bra att något avslöjar att målningens rum består av två skilda.

Till skillnad från mig uppfattade du inte målningen som i stort sett klar. Du ville att jag skulle mörka ned den. Även om jag tycker om målningens svaga kontraster håller jag med dig. Om målningarna på vardera sida om papperet ska kunna läcka in i varandra krävs större kontraster.

Du har verkligen gett mig en teknisk utmaning. Det tog ett tag innan jag insåg vilken metod som passar uttrycket hos första sidan av *Täcka gången* bäst [8]. I vanliga fall anpassar jag hela målningens valörregister efter en mellanton som målas i en avgränsad pusselbit. Mellantonens mörkhetsgrad bestämmer jag tidigt. Men i det här fallet kräver de ljusa partierna som du redan målat att jag anpassar resten av målningen efter dem. Därför har jag i små, små steg mörkat ned målningen i laving efter laving. Eller laving är nog fel ord. Jag har blött ned i stort sett halva papperet och i en vått-i-vått-teknik målat parti efter parti i lager på lager.

Med så mycket vatten som jag använt har torktiden varit lång. Varje tagning har krävt min fulla koncentration, en lustfylld metod. Men jag har också frångått den och istället målat enligt min så kallade pusselmetod (det vill säga måla bit för bit som har naturliga avgränsningar till andra ytor.) Men när pusselbitarna torkat har jag återigen blött ned hela målningen för att återskapa det suddiga uttrycket. På så sätt kunde jag skapa kontraster mellan det mörka och det ljusa utan att det diffusa anslaget gick förlorat.

Jag har tappat räkningen över antalet lager som varit nödvändiga för att åstadkomma skrivbordet och de tre stolarna. Jag vet ju att papperet är tåligt, så även när papperet luckrats upp har jag, efter att det förra lagret torkat, fortsatt ösa över vatten. Stora delar av dina ljusa partier har jag försökt behålla intakta, men för att målningen inte ska falla samman har jag mörkat ned föremålen på sekretären och i viss mån även travarna med böcker på skrivbordet.

Hur du vill fortsätta är upp till dig. Jag har inte rört andra halvan av målningen som föreställer sängarna, nattduksbordet och fönstrets dörr. Lycka till!

Hälsningar,
Kristina

12 juni 2014

Hej Kristina,

Tack för läsningen av förlagan till *Fasad!* Känns närmast skamfyllt eftersom det var ett intuitivt val. Minns att du, i ett sms, nämnde för mig att du skulle undersöka förlagan i förhållande till boken i väntan på de beställda färgerna. Fint beskrivet om hur trädgården i sin snårighet är den plats som blir hans andrum, där det inre kaoset och grubblerierna kan härja fritt. När det gäller stålkonstruktionens skyddande funktion som gått förlorad ser jag också hur han, i likhet med trädgårdens funktion, ger efter. Det finns inte längre något skydd, allt som dolts kommer slutligen upp; i trädgården, i konstruktionen. Jag hade först inte tänkt i dessa banor när jag valde förlagan, men det blev en sådan där lyckosam tillfällighet. Eller så var det för att den hade flera olika element som påminde om något i texten. Något omedvetet eller bara slumpen?

Dina välformulerade ord kring förlagens korrespondens med boken är intressanta av en annan anledning. De visar hur du närmar dig ett utgångsmaterial genom att (som det verkar) dissekera delar av historien och förlagorna, se mönster och kopplingar, och utnyttja boken för att driva på måleriet.

Jag antecknade några citat när jag läste boken. Jag går tillbaka och läser dem igen. Några av dessa följer nedan:

Att se: samla, sovra, ställa samman alla de intryck som förmedlades till honom. Att lyssna: försiktigare, kunnigare, mer lyhört än till skogens skyggaste fågel. Att låta ögat och örat ta emot om och om igen tills en bild växte fram. Att hålla denna bild tätt intill sig, leva in i det med hela sin person, hela sitt hopp, alltid och oavbrutet /.../
(s. 116)

De liknade sannerligen inte varandra det minsta – ändå hade de suttit där på sängkanten som ett block, en människa.
(s. 118)

– Utan dig hade jag blivit sittande i min en-galenskap. Förstår du? En livstidsonanist med huvudet sprickfärdigt av kompensationsdrömmar om att frälsa mänskligheten. Men du tog mig från teori till praktik och jag fick lära mig att livet också var möjligt för mig.
(s. 147)

Det är ju inte ett sammansmältande utan en duell. En duell på liv och död.
(s. 163)

Det slår mig hur olika vi förhållit oss till läsningen av boken i relation till måleriet, vilket våra citat tydligt visar (trots att ett av dem råkar vara detsamma för oss båda).

När jag läste jagade jag meningar som skulle kunna relatera till vårt projekt och processen som helhet – citat som på förhand beskriver en möjlig, framtida upplevelse. I ärlighetens namn läste jag inte boken särskilt noggrant. Jag blev inte så förtjust i den som text. Det som lockade mig var sammansmältningen – symbiosen – hur en person kan dra med sig en annan i sin psykos, hur två personer kan uppslukas av en och samma sjukdom och underkasta sig regler och lagar som är otillgängliga för utomstående.

Citaten i ditt första brev däremot pekar specifikt mot målningen *Täcka gången*. Meningarnas innehåll hjälper till att bygga upp din bildidé. När du dröjer dig kvar hos berättelsen i *De två saliga* öppnar du också upp den för mig. Jag önskar att jag kunde ta mig tid att göra det, men jag släppte bokens historia när jag började måla. Däremot höll jag fast vid "utgångsformen", tvågalenskapen, och dess konnotationer med våra gemensamma målningar, där vi var och en försöker tänka och agera utifrån oss själva men också genom den andre: Hur det blir en kamp mellan det egna, det andra och det gemensamma. Hur jag på något vis måste föreställa mig att dina tankar är mina när jag fortsätter på din målning.

När jag arbetar på den högra sidan av målningen försöker jag härma dig [2]. Tittar på hur du har målat, jämför med förlagan. Det som tycks tydligt i målningen är inte lika tydligt i förlagan. Du har hittat ett sätt att förenkla som känns givet. När jag försöker göra likadant blir det som abstrakta mönster utan mening. Dina stammar och grenar hänger ihop medan mina saknar det följsamma förloppet. Det säger något om blicken tänker jag. Hur vi tittar på samma förlaga men ser olika saker. Du lyckas plocka ut de grenar och blad som är viktiga för att bilden ska kännas hel och självklar. Och det ser inte alls förenklat ut, men vid en närmare titt på förlagan så har du uppenbart förenklat. Blev förvånad över den upptäckten. Du verkar ha målat det som bär bilden. Tycker ändå att det fungerar rätt så bra med de två delarna tillsammans, men akta dig för att hålla handen för ditt synfält så att målningens vänstra sida döljs...

Jag fortsatte också på pelarna. De blev betydligt luddigare än grenverket och resten av konstruktionen. Kanske kommer det bli som en ur-fokus-effekt om vi fortsätter så i bilden. Att pelarna hålls lite luddiga, men resten är skarpt. Sedan är det marken. Tror att det skulle fungera med båda sätten att måla. Det blir din tur att välja.

Var på väg att luckra upp några linjer som du målat, men hejdade mig. Kändes som att det inte var tillåtet att ge sig i kast med den andres ytor. Men visst har vi inga regler för det? Märker att det blir en inre, mindre kamp om pappret. Som att det skulle innebära en kritik att ändra i målningen.

Så till ett annat ärende. På min dator har jag en massa mappar med olika förlagor. Många av dessa har aldrig blivit utförda. När jag häromdagen satt

och tittade igenom dem, letandes efter en specifik bild, poppade det upp en som jag helt glömt bort. Det är en bild på dig. Man ser knappt att det är du, för att ansiktet är bortvänt. Den är tagen från facebook, för flera år sedan. Vet inte vem som fotat, och hela situationen att jag skärmdumpat en bild på dig från din facebookside är smått pinsam. Men när jag såg den kunde jag inte låta bli. Linjerna i den är så självklara, men bilden är samtidigt otidlig. Den skriker till mig att den vill bli målad. Har inte vågat använda mig av den förut, det har på något vis känts som ett övertramp. Men nu, när vi ändå börjat släppa på gränserna och låtit våra signaturer invaderas, kan jag få använda den nu? Du kommer säkert känna igen bilden, men ingen kommer se att det är du.

Hälsningar,
Maria

23 juni 2014

Hej Kristina,

Idag har jag arbetat på första sidan av *Täcka gången* igen och jag tror att jag ger upp nu [9]. Andra sidan av målningen lockar, så jag kommer att sätta igång med den istället. Möjligen kan vi återgå till den första sidan senare. Kanske till och med måla tillsammans, det vore intressant. Tror att den behöver lösas upp men inte genom att rugga upp kanterna, utan mer på ett bildligt plan. Ösa på med vatten och skapa mer levande ytor. Den blev osedvanligt stum tycker jag.

Först när du kom med *Täcka gången* till ateljén den 17 juni blev jag så glad. Att se fortsättningen på en målning känns som julafton. Och det är förföriskt. Mina ostrukturerade ytor med böjda, vingliga kanter hade du strukturerat upp. Men så, efter ett tag, när överraskningens förförelse lagt sig, blev jag mer misstänksam mot vad både du och jag målat. Ja, efter ett tag fick jag rent ut sagt ont i magen och pulsen ökade. Vad gör vi om målningen inte blir bra? Om den blir så pass dålig att den inte är värd att visas? Jag är van att kassera målningar, men jag vet att du inte brukar göra det. Hade jag arbetat på den själv hade jag lagt den åt sidan och inte slutfört den. Nu blir det istället en utmaning att få den att fungera. Det känns som ett mycket större steg att kassera något inom det här projektet, eftersom det delvis går ut på att kommunicera och se vad som händer i ett gemensamt måleri. Upptäckterna kanske blir långt mer intressanta än målningen. Ska den ändå visas?

Jag satte mig ner och började analysera. Mitt eget måleri är jag ju alltför bekant med, särskilt mina svagheter. Jag kände mig ovan vid formatet och motivet. Proportioner och format har större inverkan på mig än jag skulle vilja. Mina egna förlagor är antingen extrema förminskningar (som till exempel i målningen *Fasad*) eller naturlig storlek eller större. När proportionerna är som i *Täcka gången* (jag skulle tippa på skala 1:3) är det något som slår slint i mig. Jag får svårare att se bortom motivet och föreställa mig ytor och abstrakta mönster; jag förlorar förmågan att se ett måleri. Jag befinner mig i en slags dockvärld och även mitt måleri blir naivare. Otaliga gånger har jag försökt

måla i liknande skala, men vad jag kan minnas har det aldrig resulterat i något som varit värdigt att lämna ateljén.

Kanske var jag även för snabb, lite för hastig i mina rörelser. Kanske kräver motivet en annan form av måleri. För en stund blev jag osäker på hur ditt måleri brukar se ut, trots att jag känner det relativt väl. Jag gick in på din hemsida och bläddrade igenom bild efter bild. Snabbt slogs jag av hur dina målningar skimrar metalliskt, hur dina ytor lever. Jag vill stanna kvar i dem, fortsätta titta.

Den här målningen känns stum. Varken som du eller jag. Här måste vi stanna upp och inse våra gemensamma brister, våra gemensamma tillkortakommanden. Kanske är det färgblandningen som fått den så där matt, kanske har vi rättat oss för mycket efter den andre. Kanske har vi blivit för försiktiga. Eller så har vi inte alls varit försiktiga utan provat på något nytt och det är ju sällan det blir bra första gången. Jag känner en hel del skuld, för att jag la färg överallt innan du fick tillbaka den, för att jag inte förklarade så tydligt hur jag brukar göra när jag målar i så där många lager. Jag misstänker också att det här pappret inte lämpar sig för alltför mycket lagermålning. Jag brukar inte rugga upp kanterna i efterhand, utan jag lägger färg, låter den flyta ut, och precis innan den torkar drar jag med en pensel med mycket lite vatten så att den stannar. Fortsätter den ändå röra på sig blåser jag med hårtorken, så att jag stannar rörelsen. I den här målningen ser det ut som om färgens rörelse är uttraderad. Tänker att det nog är därför som den ter sig stum.

Men, jag tycker ändå inte att vi ska kasta den. Tack och lov för att du tecknade på båda sidor om pappret! Det kommer bli vår räddning. Den sida vi nu målat får förpassas till baksida, men en synlig sådan. Vi kan fortfarande hålla fast vid din idé om att ena sidan lyser igenom till andra sidan. I utställningsrummet kommer ju någon av sidorna oundvikligen framstå som framsida. Kan inte målningen som föreställer vattenverket vara *Täcka gångens* framsida? På så vis anpassar vi oss efter målningen, och inte tvärtom.

Även om det finns en poäng med att inom ramen för *Tudelad* visa en målning som vi på sätt och vis misslyckats med, är jag tveksam till att fullfölja idén så som den var tänkt från början.

Jag var försiktigare den här gången när jag satte igång med vattenverket, på baksidan av *Täcka gången* [11]. Träkonstruktionen är byggd i en trubbig vinkel. Den del som är närmast papprets kant är på förlagan mjölkigare, och närmre mitten skarpare. Eftersom färgblandningen blir mattare av det svarta som blandas i har jag börjat göra den yttre delen gråare i tonen och låtit det blå sticka till närmre mitten. Följ gärna det om det är möjligt.

Hälsningar,
Maria

30 juli 2014

Hej Maria,

Vilken fin målning! utbrast jag när jag kom till din ateljé den 21 juli. Jag kände inte alls igen att kvinnan på bilden föreställer mig. Självklart kan du använda bilder du hittar precis som du önskar!

Jag hade just ägnat veckor åt att i lager på lager måla ovanpå, ändra och modulera det du målat hos *Täcka gångens* sammanslagna vardags- och patientrum. Att då läsa att du avstått från att röra de delar jag målat i målningen *Fasad* för att det skulle kunna uppfattas som en indirekt kritik ter sig smått komiskt. Tanken hade knappt slagit mig, själv var jag fullt upptagen med att försöka anamma din metod och ur förlagan och dina färglager framkalla bilden jag längtat efter.

Du ringde och var bekymrad över ytornas stumhet i *Täcka gången*. Jag uppmuntrade dig att inte slänga målningen utan att fortsätta måla. Det är intressant att våra olikheter framträder och att det uppstår en maktkamp i måleriet. Vi har olika målbilder med våra ytor och de kanske också har förändrats över tid. Jag tror att du har rätt, det annorlunda uttrycket kommer sig utav att jag målat enligt en för mig relativt ny metod. Av samma anledning har målandet varit lustfyllt, det var länge sedan jag var tvungen att pröva mig fram i den här utsträckningen. Det är många parametrar att förhålla sig till; att tolka intentioner utifrån vad du skriver och säger, att tolka vilken väg ditt måleris gester stakar ut, att omsätta de tolkningarna till måleriska metoder, att vara förmögen att tekniskt utföra dem, och samtidigt lyssna till mina egna intentioner.

Ibland var jag brutal mot dina val. Hos en av stolarna hade du inte målat ljuset som faller på den och inte varit särskilt trogen formen. Färgen hade fått flyta ut som den behagade och den hade ett friskt och bestämt uttryck men inte särskilt tredimensionellt. Den stolen målade jag om, suddade fram ljuset och skärpte till formen. Andra gånger anpassade jag hela målningen efter dina ljusa, lätta drag som i fallet med krukväxterna på bordet. Avvägningarna mellan att underkasta mig ditt måleri eller låta mina idéer överordnas dina var svåra. Oftast stod striden mellan att behålla självklarheten i dina flödiga ljusa ytor, och samtidigt öka målningens djupverkan och kontrast – en svårlöst ekvation. Inför varje beslut, eller låt oss säga måleritagning, var jag full av tvekan och osäkerhet. Jag tror aldrig jag övervägt mina val så noga som i den här målningen. Ibland inbillade jag mig att jag målade som du, ibland gick associationerna till när jag undervisar och löser alla möjliga och omöjliga tekniska problem (men här orsakade främst utav mig).

Du upplever att jag blivit ängslig i mitt försök att måla som dig och förlorat den självklarhet som brukar prägla mina ytor. Det senare tror jag du har alldeles rätt i, men jag kände mig aldrig ängslig, snarare djärv när jag öste vatten över målningen och målade vått-i-vått i betydligt större ytor än vad jag är van vid. Den kreativa processen brukar sällan bedra mig. I vanliga fall är jag mycket uppmärksam på när jag själv upplever att jag är något nytt och spännande på spåren, men när resultatet i själva verket är svagt.

Den lätthet som jag brukar eftersträva, som om målningen är gjord i en tagning, är inte närvarande. Det ser jag nu. Istället är målningen mättad – eller ja, kanske livlös, genomarbetad – eller snarare överarbetad. Efter att ha läst ditt brev kom jag på att ytorna i mina egna målningar det senaste året också har blivit mer kontrollerade, jämna och monokroma. Är även de stumma? Det du kritiserar, är det något jag försöker uppnå? Eller har jag varit på väg bort från ett uttryck utan att själv märka det?

Nej, jag brukar sällan slänga målningar, jag tycker om problemlösandet och ger sällan upp. Jag har inga problem med om vi visar en "misslyckad" målning. För det här projektet vore det lika intressant som om målningen blev "lyckad". För den skull menar jag inte att jag inte bryr mig om resultatet (snarare brinner jag för det). Jag hade gått igenom en process full av svackor och kommunikationsproblem med första sidan av *Täcka gången*, som jag upplevde att jag kämpat mig igenom. Det var så klart snopet att höra att du var av en helt annan uppfattning.

När vi sågs den 17 juni hade du mörkat ned spegelglasets reflektioner och en mörk skugga hade uppträtt bakom sekretären på första sidan av *Täcka gången*. Över sängen flödar färgen och skapar ett livfullt intryck. Jag förstår din intention nu (även om jag vet att du inte är nöjd med ytorna). Själv var jag rädd att alltför levande, stora mörka ytor skulle spela ut mer subtila delar av målningen. Jag brukar släppa fram sådana partier genom att sänka kontrasterna i andra. Vi låter den vila och gör klart nästa sida, föreslog du. Jag tror också vi behöver umgås med målningen mer för att hitta en gemensam väg, eller så är det för sent nu, papperet kanske inte klarar av mer färg.

När jag tog fram förslagorna till *Täcka gången* hade jag dina målningars ytor i åtanke, i synnerhet de som föreställer hud eller är målade som om de vore det. Laverade ytor som liksom hudens olika skikt överlappar varandra på ett transparent sätt – döda celler, pigmentceller, blodkärl, nerver, svett- och talgkörtlar, porer, fett och behåring – levande och död materia på samma gång. Synd bara att mina försök endast ledde till det senare.

Mot den bakgrunden var det nervöst när jag den 21 juli lämnade tillbaka *Fasad* och andra sidan av *Täcka gången* [12]. Skirt och flödigt i till synes endast ett lager hade du målat vattenverkets struktur av trä. Jag förundrades över din teknik och du visade mig hur du använder en hårtork för att färgen ska stanna i vattnet utan att fösa den med penseln. Det verkade gå enkelt och snabbt för dig att måla och jag såg fram emot att måla som du. När jag försökte i min ateljé fick jag inte alls färgen att stanna i lätta penseldrag. Inte heller blev linjerna mjuka eftersom jag inte kunde låta bli att öka kontrasterna. Jag blev osäker på hur jag skulle applicera din kritik av första sidan av *Täcka gången* på samma målningens andra sida. Jag upplevde att du tyckte att målningen som förenar ett vardagsrum med ett patientrum blivit för diffus, men hur skulle målningen av ett vattenverk kunna bli skarp med den metod du använt? Innan jag kladdat ned fler ytor, bestämde jag mig för att ta den långsamma vägen, det vill säga måla pusselbit för pusselbit i skarpa avgränsade fält som skapar djup och mycket större skillnad mellan ljus och mörker. Efter ett tag inser jag att jag blir tvungen att måla över partier av dig som jag egentligen vill spara,

sådana jag hade planerat att efterlikna fast med en annan, mer systematisk, metod. Om jag vill behålla motivets arkitektoniska struktur, öka målningens kontraster, och samtidigt uppnå levande ytor, är den enda möjliga vägen att först låta ljus och skugga byggas upp av mindre vattenfläckar vilka ramas in av teckningens raka linjer, och först därefter, när motivet är framkallat, hålla över vatten och färg i stora laveringar så att ett mjukare uttryck skapas och laveringarna får ett eget liv. Jag går metodiskt tillväga, det tar så klart lång tid, men jag tycker att bilden får det djup jag förut saknade. Ibland upplever jag att laveringar ger intrycket av att byggnationen av vattenverket är sänkt i vatten.

Jag kommer underfund med att jag föreställt mig *Täcka gångens* första sida diffus och målningens andra sida skarp, utan att varken uttalat intentionen för mig själv eller för dig. Jag provar att hålla upp *Täcka gången* mot ett fönster med sidan som föreställer ett vattenverk vänd mot ljuskällan [10]. Vattenverkets konstruktion skiner igenom och smittar det sammanslagna vardagsrummet och patientrummet. Jag förundras en kort stund över den underliga bild som uppstått – de två motiven är helt disparata. Om jag vänder på målningen lyser inte baksidans interiörer igenom framsidans dominanta vattenverk.

Du får ursäkta min långrandighet, men jag har en av våra målningar kvar att kommentera. Jag har nu målat klart *Fasad* [5]. Pelarna står i raka rader och marken är antydd. Vissa av dina partiers kontraster har jag förstärkt, andra har jag dämpat. Jag har helt enkelt försökt sammanfoga målningens högra och vänstra sida. I vanlig ordning har jag tagit mig friheten att rugga upp delar som vi båda målat, andra delar har jag målat om och över. Korridorrens tak och trädens grenverk är nästan ourskiljbara, den snåriga växtligheten ändå märkligt strukturerad. Marken är mestadels omålad – vit och vilsam. I korridorrens bortre del har jag förtydligat fasaden, och stammarna och grenarna som döljer den. En korridor i centralperspektiv som slutar i ett skinande ljus är en kliché jag tror vi båda vill undvika. Överhuvudtaget tycker jag att målningen har övervunnit fotoförslagans problem genom att motivets olika fasader förstärkts och korridorrens potentiella oändlighet hindrats. Jag tycker om hur du låtit färgen i vattnet flöda till ett slags ärrighet i de fyra främre pelarna. Finns det hos dem ett mer organiskt spel än i den snåriga växtligheten?

När jag läser mina detaljerade beskrivningar av mina tekniska umbäranden slår det mig att under upptagenheten vid mina och dina beteenden träder det gemensamma subjektet i bakgrunden medan olikheterna oss emellan som målare urskiljs allt klarare. Även om målningen är gemensam så kvarstår kanske måleriet vara individuellt? Är vi låsta vid våra subjektiva uttryck? Är målningen endast ett tecken för en fantasi om en gemensam subjektivitet som ändå alltid sönderfaller i dessa subjektiva uttryck? Bara tanken på det (som kanske är ett faktum) gör mig besviken. Jag önskar verkligen låta mitt måleri upplösas av något annat eller annan. Kan vi framkalla ett annat, tredje subjekt, vars konstnärliga praktik är lika sammansatt som våra respektive eller är det återigen bara en fantasi?

I ditt första brev ställde du frågan om inte måleriet bygger på den singulära signaturen. Ja, men om det är så kan man undra vad det är i den kontext där

måleriet framträder som gör att en ensam målare premieras? Är det bara en ekonomisk fråga, det vill säga att samlarna köper in sig på en signaturs relation till ett original utifrån föreställningen att originalet inte hade kunnat göras av någon annan? Samtidigt vet vi ju att många betydelsefulla målningar varit frukten av ett kollektivt arbete. Ändå kvarstår faktum att idén bakom måleriet är så bunden till en konstnär som upphovsman att olika kollektiva manifestationer oftast sätts på undantag.

Skulle ytterligare ett steg i att framkalla ett tredje subjekt kunna vara att måla i samma rum, samtidigt och gemensamt? Vi kanske skulle prova att inte växla målningar med veckors utan med några minuters mellanrum? Jag ser framför mig oss två i samma rum med varsitt papper uppspänt på golvet. Simultant droppar vi en varsin färgblandning som vi för runt med penseln i en varsin vattenfläck, men innan vattnet torkat byter vi plats, avslutar färgens flöde och blandar våra uttryck. Är det ens möjligt? Jag tror att akvarellmåleriets vått-i-vått-teknik lämpar sig väl för snabba växlingar av upphovsman. Vått-i-vått sker ju som en filmscens tagning. Den kräver fullständig koncentration under hela förloppet fram tills vattnet torkat. Scenen i rummet med oss målandes föreställer jag mig som dramatisk – just när måleriet är som mest koncentrationskrävande rycks vi upp och ställs inför ett nytt och okänt färg- och vattenflöde.

Hur förhåller sig en tredje subjektivitet till Ulla Isakssons *De två saliga*? När överläkaren Christian läser journalanteckningarna läser han in sig i sin egen historia men också sin egen galenskap. Berättelsen om paret Burman – och *folie à deux*-fallet – fungerar som en scen som visar sig dubblerad i hans eget äktenskap, vilket leder fram till hans sammanbrott. En viktig sak är då att han förhåller sig till något som varit, både i fråga om sin egen historia och berättelsen som han tar del av, och att dessa två berättelser hakar i varandra som ett ensamt psykes drama. I vårt fall är det inte så att vi arbetar inom ett och samma psyke. Möjligtvis återväcker vårt arbete vissa psykologiska erfarenheter, men poängen är snarare att vi tillsammans skapar bilder *som om* de vore produkten av en människa. För Christian framträder bilderna ur det förflutna, men för oss är det annorlunda. Via fotoförlagorna framträder visserligen bilderna ur det förflutna, men den enskilde målare som målar dem finns ännu inte och tillhör endast fantasins möjligheter. Kan man säga att den människan i så fall inte är någon som framträder ur dåtiden utan mer tillhör framtiden – att han eller hon ännu inte finns?

Hälsningar,
Kristina

4 augusti 2014

Hej Kristina,

Vi träffades igår en sista gång innan målningarna till sist avslutas. *Fasad* hade du målat färdigt när den kom till min ateljé den 21 juli. Som du bad mig hängde jag upp den på väggen och lät den finnas där för att se om

det var något mer som behövde göras. Vanligtvis är det så jag jobbar nuförtiden, till skillnad från förr. Då målade jag en målning i taget och gick sällan tillbaka. Nu har det blivit en del av min arbetsgång, att varva målandet med att låta målningarna stå och "vila". Efter ett tag släpper för det mesta hemmablindheten och det blir lättare att se målningens svagheter. *Fasad* hängde där och efter nästan två veckors sporadiska blickar, var det två mycket små ytor i stålkonstruktionen som tonades ner. Två vita fläckar som hade stört min blick försvann. En obetydlig korrigerig kan tyckas, men nu upplever jag att formen sitter. Jag är väldigt glad över den målningen. Nu står den slät och nedskuren, gömd bakom en annan i väntan på att skickas på ramning. Det kliar i fingrarna, jag vill dra fram den och titta mer på den. Det är ett bra tecken.

På golvet ligger *Täcka gången* [13]. Jag är just i färd med att avsluta vattenverket. Vi gör nog bäst i att låta rummet på andra sidan pappret vara. Så många lager är redan lagda att jag misstänker att färgen kommer bli svårmanövrerad.

Innan jag går in på mitt arbete med vattenverket måste jag bara nämna en sak. Jag har ju liksom du läst *De två saliga* i utgåvan från 2002. Jag hade lånat den på biblioteket och den är tillbakalämnad sedan länge. Behövde läsa i den mer och gick in på nätet och beställde den från ett antikvariat. Blev förbluffad över omslaget när jag öppnade paketet i ateljén och den ramlade ner på golvet bredvid de båda målningarna. Färgen och motivet! Mörkblått med fläckar i svart, som vore det ett lövverk med uppdragna kontraster. En egendomlig blandning mellan *Fasad* och *Täcka gången*.

Maktkampen du beskriver i ditt sista brev är oavbrutet närvarande när jag målar. Jag tolkar och överväger mina och dina intentioner. Slits mellan att prova att följa ditt system, och lämna det för att måla som jag brukar. Jag stannar upp och tänker att jag ska göra det bästa för bilden när förvirringen tar överhand. Jag vet inte längre vad det är. Jag hamnar i ett mellanläge och stundom målar jag som jag tänker mig att du målar och stundom går jag tillbaka till mitt eget tillvägagångssätt. Med tanke på hur första sidan av *Täcka gångens* sammanslagna vardagsrum och patientrum föll ut är jag dessutom rädd att jag ska råka förstöra något. Den här sidan är vi båda mer nöjda med. Jag lägger ett lager färg så att jag har något att förhålla mig till. När det torkat går jag över till din pusselmetod (som jag bara hälften av gångerna gör ordentligt på grund av otålighet). Sedan lägger jag ytterligare ett lager färg så att de mörkare kanterna som bildats vid pusslandet blöts upp. Målningen är för ljus och jag pusslar ännu ett lager och när det torkat, ytterligare stora vattenpölar med färg. Pussel och stor ytmålning om vartannat, vilket blir ett slags kompromissmåleri. Jag tror att jag till slut lyckats förstå hur du får dina raka linjer (tacksam för att jag hann hejda dig igår och du konkret, på målningen, kunde visa mig hur du gör, innan du var tvungen att rusa iväg).

Jag målar raka linjer på samma ställe flera gånger vilket upphäver deras syfte. Vissa linjer blir klumpiga, andra raka. När jag praktiskt taget är färdig börjar jag rentav längta efter att fortsätta måla fler raka linjer, på ditt sätt. Jag blir likaså peppad av det du kallar din "brutalitet" och håller ett stort sjok med vatten

på dina målade ytor och vågar röra det som egentligen ser färdigt ut. Att jag gör det är mer betydelsefullt än förändringen på pappret. Jag hoppas att du kommer tycka att resultatet är okej.

I den måleriska akten finns alltid överväganden, och kanske i synnerhet om den är i akvarell, där vattnet har ett eget rörelsemönster. Du nämner i ditt brev att du ibland varit brutal mot det jag målat, hur jag inte varit "trogen formen" och låtit den "flyta ut som den behagade". Jag själv har tidigare konstaterat att jag inte lyckats måla dina raka linjer och medgett att jag inte riktigt har det tålmodet. En delvis missvisande bild. Det stämmer att jag ibland inte orkar eller blir uttråkad, men det är lika ofta avsiktligt. Det ostrukturerade målandet är lika mycket en längtan efter att vattnet ska överraska mig. Jag låter färgen röra sig både med och utan min inverkan. Akvarellen har ju den egenskapen att den kan forma och göra saker som jag inte kunnat hitta på eller räkna ut. Jag kämpar med den kontrollen; att släppa eller hålla fast vid den. I dina målningar finns den rörelsen också även om jag vet att du främst använder dig av den inom en begränsad vattenpöl eller i stora laveringar målade i slutet av processen.

Så, i vårt fall, med två upphovsmän, med delat ansvar, delat arbete, och därtill en färg som rör sig, blir det många parametrar att ta hänsyn till. Det kan vara frustrerande och ingjuter osäkerhet. Men är vi inte något på spåren här? Osäkerhetsfaktorn att blanda in flera disparata rörelser och viljor är ju som att understryka materialets verklighet och vara. Som att vi skulle iscensätta materialet genom tudelningen.

Det gemensamma. Det var inte menat att du skulle ta på dig all min kritik av *Täcka gångens* första sida. Kritiken var menad till oss båda och jag tyckte att jag uttryckte mig så. Men det var nog också en av de få gånger jag tänkte genom ett vi.

Frågan jag slängde ut i mitt första brev om den singulära signaturen handlar nog mer om värde. Vi vet båda att ett verk med en signatur är värt mer än ett utan signatur. Vi lever också i en tid fixerad av varumärken. Därutöver finns det i måleriets historia en tradition av att framhålla målare, främst män, och deras genialitet. Det enskilda geniet, den enskilda signaturen, verkar även samtidigt ha svårt att släppa taget om. Frågan är kanske ointressant för oss. Om vi skulle lyckas med att låta vårt måleri sammansmälta till ett skulle ju det innebära att vi kommer att skapa en ny signatur och – vare sig vi vill eller inte – inrätta oss i konstens auteurskapssystem.

Jag håller med dig om att det som genomsyrar våra brev och målningar hitintills är våra skillnader. Jag kommer på mig själv med att bedöma och urskilja våra separata delar; jag skulle så gärna slippa det! I målningen uppträder vi fortfarande som två singulära signaturer, vilket är föga förvånande. Vi är i början av en ny arbetsmetod och har oerfarenheten gemensamt. Vi lär oss att förstå den andres måleri genom ett praktiskt förfarande.

Min egen osäkerhet, min känslsamhet kring målningarna, befäster dock det jag vill undvika; konstnärens relation till verket. Vad är det som gör att

vi båda attraheras av tanken att hitta ett nytt, gemensamt måleri (förutom de rent egoistiska anspråken, som åtminstone jag har, att utveckla det egna måleriet)? Du skriver något om att längta efter att upplösas av någon annan. Är det en dröm om att fly från sig själv, en fantasi om att slippa en viss roll, eller en föreställning om att kunna vara olika människor på samma gång? Eller, är det en önskan om att upplösa en historiskt normativ roll? Är det måleriets arv, vars tyngd kan kännas förtryckande, som vi vill ompröva?

Min första tanke i slutfasen av arbetet med målningarna, var att växlingen som pågått de senaste månaderna förstärkt just det särskiljande vi velat fjärma oss ifrån. Men vid närmare eftertanke är det i konversationen kring målningarna det särskiljandet tar plats. Som enskilda målningar är de ju varken ditt språk eller mitt, men inte heller sitt eget. De skillnader vi uppmärksammar i nuläget ser jag inte som något annat än studier i den andre, som syftar till förståelse som kan föra oss vidare; närmare varandra eller mot en fiktiv subjektivitet.

Det närmandet tycker jag mig delvis se i en pendelrörelse oss emellan. När den ena är försiktig är den andre hårdför, och sedan växlar vi roller. Ambivalensen har vi var för sig (något som återkommer i våra brev), men nu har den även lagts ut mellan oss. Om vi fortsätter vår målerikorrespondens borde vi kunna arbeta oss fram till ett uttryck som inte är en addition av ditt och mitt. Det vore spännande att se om det är möjligt att måla fram ett tredje uttryck, eller en tredje metod. Ditt förslag om att måla i samma rum tycker jag ska bli Kapitel II.

Jag läser igenom vad vi skrivit. Jag läser noggrannare än vad jag gjort tidigare. Nu när målningarna är klara, och våra tankar klarare, lockas jag att göra om allt på nytt. Hur vi då skulle kunna få det sammanslagna vardagsrummet med patientrummet att bli en fantastisk målning, om vi bara började från början. Nu när jag tittar på den färdiga målningen *Täcka gången*, och läser dina brev och citat, ser jag tydligare din vision framför mig. Jag hejdar mig från att i mitt brev analysera sönder målningen, för att inte förstöra för ett obefläckat öga. Men målandet av den avslutas med en känsla av att jag förstår.

Hälsningar,
Maria



8. *Täcka gången* (första sidan), 95×229 cm, 17 juni



9. *Täcka gången* (första sidan), 95×229 cm, 27 juni



10. *Täcka gången*, 95×229 cm, 4 augusti

© 2014 Kristina Maria Bength & Maria Kristina Nordin
Tudelad är utgiven i samband med utställningarna:

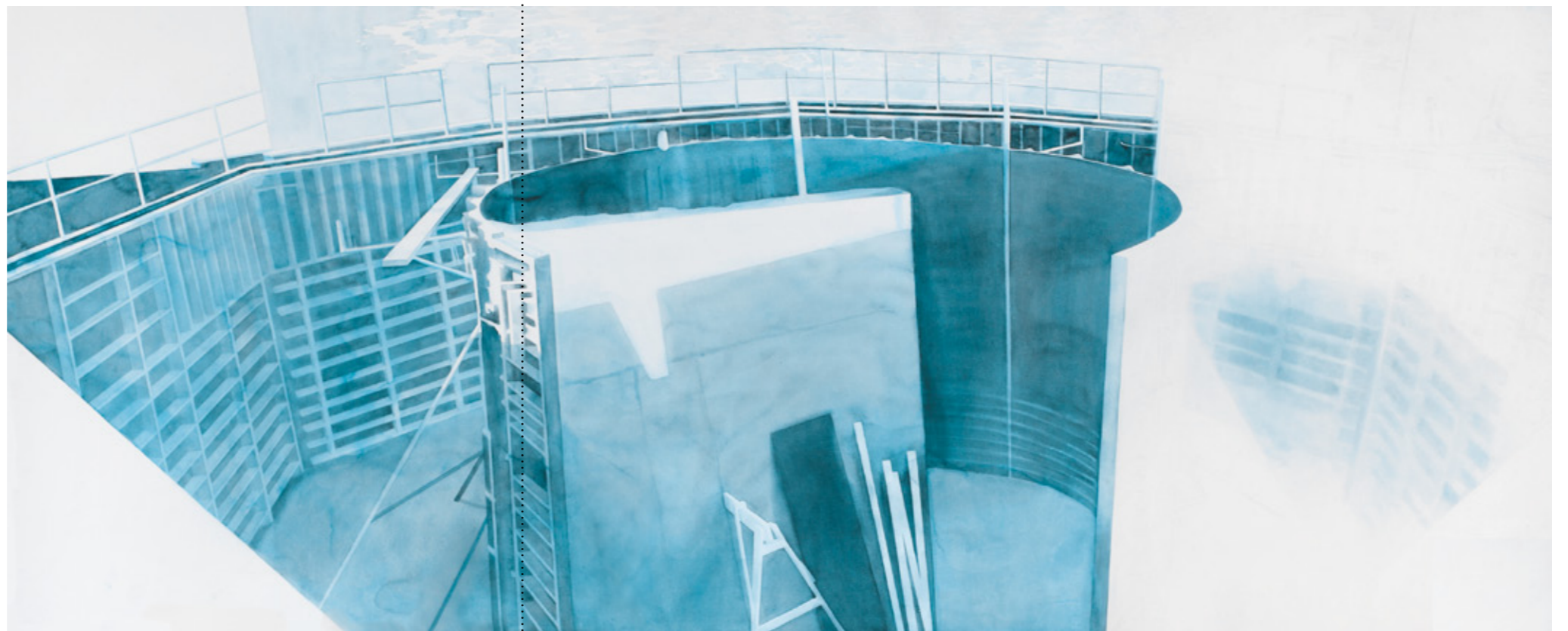
Thinking Through Painting
23 augusti–2 november 2014
Konstakademien, Fredsgatan 12, Stockholm

Landformer
4 september–5 oktober 2014
Galleri Magnus Karlsson, Fredsgatan 12, Stockholm

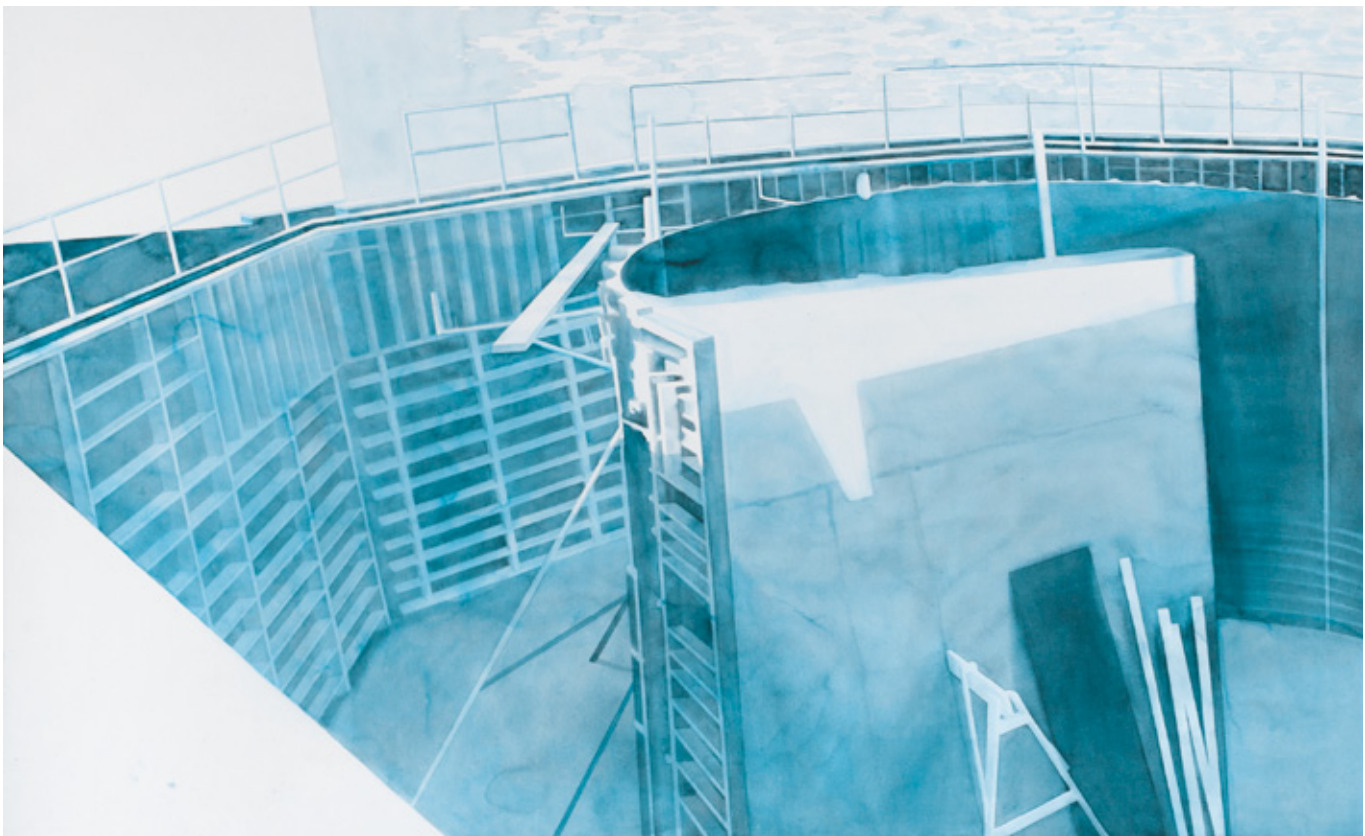
Grafisk form: Rikard Heberling
Repro: Thomas Hämén
Tryck: Elanders, Stockholm



11. *Täcka gången* (andra sidan), 95x229 cm, 27 juni



12. *Täcka gången* (andra sidan), 95x229 cm, 21 juli



13. *Täcka gången* (andra sidan), 95x229 cm, 4 augusti