

Ett tidlöst fastnaglande av tingen
– om Ingela Johanssons måleri

Essän har tidigare publicerats i tidskriften Hjärnstorms temanummer Ensam (Nr 99-100, 2009).

Med ett par nya tanketrådar aktualiseras den på nytt i samband med

Ingela Johanssons retrospektiva utställning på Konstakademien i januari - februari 2011.

”Varthän min tanke vände sig stod ting och orubbligheter

som väggar inför vilka jag måste falla ner på knä.
(...)

För att någon gång hejda vågen av ting och färger som

översvämmade hjärnan föreställde jag mig framväxten av en enda kontur eller ett enda föremål.

Jag föreställde mig till exempel – som en korrekt återgivning av världen –

en räcka av jordens alla skuggor, denna märkliga och

fantastiska askgrå värld som sover vid livets fötter.”

Max Blecher (1909-1938)

ur Händelser ur den omedelbara överkligheten

A Timeless Fixation of Objects
On Ingela Johansson's Painting

This essay was previously published in the issue devoted to the theme Alone in the journal Hjärnstorm (Nr. 99 -100, 2009). Following the incorporation of some new material, it is once more topical in conjunction with the Ingela Johansson retrospective at the Royal Academy of Art, January – February, 2011.

Anywhere my reason was heading towards, objects and immobilities stood like some sort of wall before which it had to kneel (...)

Sometimes, in order to stop the wave of things and colors that was flooding my brain, I would imagine the evolution of a single contour or of a distinct object. I was imagining, for example – and this, as a correct repertoire of the world – the succession of all the shadows on the earth, the outlandish and fantastic grey world that sleeps at the bottom of the so-called real life.

Max Blecher (1909 – 1938)

From Adventures in Immediate Unreality

Ingela Johansson's paintings confront the viewer with a large number of everyday objects. Life has

Ingela Johanssons måleri konfronterar betraktaren med en mångfald av vardagliga ting. Verkligheten har sipprat in i bildrummet, men inte för att stanna där utan för att svepas om av ett poetiskt dis. Tingen verkar ha lösgjort sig från konstnärens kontroll. De fortsätter att leva sitt eget liv på dukarna. Penseln har förlöst små, lyriska berättelser utan handling. Istället är de rika på stämningar.

Kan konsten hjälpa oss att komma undan vår ensamhet? Eller är den dess hemliga medbrottsling? Målarduken är kanske som en lönnörr mellan isolering och sällskap, mellan utanförskap och gemenskap. ”För att skriva kan man aldrig vara nog ensam”, hävdar Kafka. Och för att måla?

Allt som jag vill anteckna om ensamheten är redan skrivet. Berättelser om människans alienation, hennes kontaktlöshet och om kommunikationens tröstlöst begränsade räckvidd är inristade i vårt kulturarv. Ensamheten förklaras ofta både som ett av skapandets villkor och som dess återkommande tema. Det är dock inte just den som är ensam, som upplever känslan av att vara ensam, hävdar den franske tänkaren Maurice Blanchot. ”Detta förtvivlans monster behöver någon annans närvaro för att dess förtvivlan ska få en mening, någon annan som med sitt förnuft intakt och sina sinnen i behåll tillfälligt gör det hittills maktlösa obehaget möjligt”, förklarar han. Men konstverkets ensamhet är något helt annat enligt Blanchot, som

seeped into the pictorial space - not to stay, but to be enveloped by a poetic cloud. The objects appear to have freed themselves from the artist's control. They go on to live their own lives on the canvases. The brush has given birth to tiny, lyrical stories devoid of action. Instead, they abound in moods.

Could art help us escape our loneliness? Or is it its secret accomplice? Maybe the canvas serves as a secret door between isolation and company, between outsidership and community. Kafka maintains that “one cannot be alone enough when one writes”. And when one paints?

All I want to write about loneliness has already been written. Stories about the alienation of man, his lack of contact and about the hopelessly limited reach of communication are etched into our cultural heritage. Solitude is often explained both as one of the conditions of creation and as its recurring theme. It is not just he who is alone who experiences the feeling of being alone, says the French philosopher Maurice Blanchot. “This monster of despair calls for the presence of somebody else in order to make sense of its despair, somebody who, with his reason intact and in command of his senses, temporarily validates the hitherto powerless despair”, he explains. But the solitude of an artwork is entirely different according to Blanchot who is mainly concerned

huvudsakligen resonerar kring litteratur, men vars idéer även kan tillämpas på bildkonst. Blanchot förtydligar: ”Verket är ensamt: det innebär inte att det förblir omöjligt att förmedla, att det inte finner läsare. Men den som läser det ansluter sig till denna bekräftelse av verkets ensamhet, på samma sätt som den som skriver det lyder under den risk som denna ensamhet utgör.” För Blanchot är det litterära verket (och konstverket) aldrig avslutat. Just där, i denna frånvaro av krav ligger, enligt honom, dess ensamhet.

Sedan debuten i början av 1990-talet har Ingela Johansson målat uteslutande stilleben. Rekvisitan skiftar. Många av dem återkommer dock i ständigt nya konstellationer. Små lampor, ljusstakar, nyckelknippor, förvaringsaskar, kärl, figuriner, saxar, tejpållare, skruvmejslar, griptång, kontaktuttag, elsladdar och sockerskål. Små koppar och stora muggar, spackel, nåldynor, burkar och vaser... Listan kan göras ännu längre. Och kortare: ting! Sammantaget handlar det om ett förråd av liknande föremål, som surrealisterna skulle dyrka. Som hos dem samlas här begagnade saker, upphittade på basarer och loppmarknader. Det är som minnenas arkeologi. Hos Johansson är dock alla objekt befriade från de övertoner som i surrealisternas konst utgjorde själva målet för det konstnärliga skapandet.

Tingens oväntade möten i Johannsons måleri leder osökt tanken till den franske diktarevolutören Comte de Laturémonts berömda antisestetik,

with literature but whose ideas may equally be applied to art. Blanchot explains: “The work is alone: it does not mean that it will remain impossible to transmit, that it cannot find anyone to read it. But those who read it subscribe to this affirmation of its solitude, just as he who has written it is subjected to the risk that this solitude implies.” To Blanchot, a literary work (and an artwork) is never finished. And, according to him, it is precisely in this absence of demands that its solitude resides.

Ever since her début in the early 1990’s, Ingela Johansson has devoted herself exclusively to still lifes. The props vary. Many of them pop up in ever new constellations. Little lamps, candlesticks, bunches of keys, keepsake boxes, bowls, figurines, scissors, tape dispenser, screwdrivers, tongs, electrical outlets, power cords and a sugar basin, Tiny cups and large mugs, spackle, pin cushions, jars and vases... The list could be much longer. Or shorter: Stuff. All in all it is a store of objects similar to those adored by the Surrealists. As in their case, it contains second-hand objects, finds from bazaars and flea markets. It is like the archeology of memory. In Johansson’s art, however, all the objects are free from the overtones that, to the Surrealists, made them the very goal of artistic creation.

The unexpected juxtapositions of things in

som 1869 formulerades i Les Chants de Maldoror och som ofta sammanfattas med hjälp av de kända raderna: "Skönt är det oväntade mötet mellan en symaskin och ett paraply på ett dissektionsbord". Johanssons bildspråk är dock fritt från Lautrémonts nihilism och blasfemi. Istället påminner målaren här om en samlare som griper tag i disparata ting för att, som Walter Benjamin skulle uttrycka det, "bekämpa bristen på sammanhang". För precis som den samlare som Benjamin beskriver i Passageverken tycks Johansson beröras av det tillstånd av förvirring och förskingring i vilket tingen befinner sig i världen.

Johansson sprider ut föremålen över duken i enlighet med den svårtolkade logik som ibland kallas för en slump. Oftast avbildas de ovanifrån. De tecknas utan skuggor. Perspektivlärans regler är mindre viktiga. Bildytan öppnas som en rymd, där de ditmålade sakerna tycks sväva fritt som i ett tillstånd av tyngdlöshet. Det materiella är svärmiskt. Detaljer betonas istället för helheten. På vissa dukar är föremålen otydligt tecknade, endast antydda med en spröd kontur. Underordnar man sig konstens magi är det svårt att avgöra om dessa ting håller på att sakteligen träda fram eller tvärtom - om de gradvis upplöses i bakgrundens enfärgade bråddjup. Ibland är det djupt blått, ibland knallgrönt, ofta har det tusen nyanser av grått. [Färgbehandlingen är omsorgsfull. Tonerna trasslar in sig i varandra för att tillsammans](#)

Johansson's painting inevitably brings to mind the famous anti-aesthetics formulated in 1869 by the revolutionary French poet Comte de Lautrémont in Les Chants de Maldoror, and which is often summed up in the lines: "The chance meeting on the dissecting table of a sewing machine and an umbrella is beautiful". Johansson's pictorial language lacks the nihilism and blasphemy of Lautrémont, however. Instead, the painter reminds us of a collector who seizes on disparate objects in order to – in Walter Benjamin's words – "fight the lack of connection". For just like the collector described by Benjamin in his Passage works, Johansson seems to be taken with the state of confusion and dispersion of the objects in this world.

Johansson scatters the objects over the canvas, in accordance with the cryptic logic sometimes referred to as chance. Most often they are pictured from above. They are not shaded. The rules of perspective are less important. The surface of the picture opens up like a space in which the added objects appear to hover freely as if in a state of weightlessness. The material is dream-like. The details that are emphasized rather than the whole. On certain canvases the objects are fuzzily drawn, suggested only by a fragile contour. If we subordinate ourselves to the magic of the art we have a hard time determining whether the objects are slowly emerging or, on the contrary, whether

skapa en djupdimension som leder in mot en avgrund. Johansson överlastar inte sina verk. På varje duk finns det en plats för ett tomrum, för en icke-händelse. De är lika viktigt som pauser i ett musikstycke.

Intresset för vardagliga föremål placerar Ingela Johanssons konstnärskap i en anrik västerländsk bildtradition. Peter Cornell, som sammanfattar den i Saker. Om tingens synlighet, påminner om hur 1920-talets nysakliga måleri har främmandegjort tingen, hur Bauhaus, De Stijl och ryska konstruktivister har reinkarnerat dem och hur dadaister, pop- och Fluxuskonstnärer har citerat och införlivat dem i sina verk. Med 1600-talets tillgjorda stillebenuppställningar har Johanssons måleri ingenting gemensamt. Det trotsar också den ordning i föremålsgrupperingar som Cézanne införde i genren. Framför de kantslitna, uttjänta föremål, som hon med en sådan förkärlek och orubblig konsekvens återkommer till, går tanken istället längre tillbaka i tiden - till stillebenmåleriets ursprung, till antika fresker och en jordig färgskala.

I ett avsnitt om måleri i Naturalis historia berättar Plinius d.ä. om den grekiske målaren Piraeikus. ”I behärskandet av sin konst överträffas han blott av få; men vid valet av bana fördärvade han kanske sin framgång genom att följa en anspråkslös väg, trots att den skaffade honom den högsta ära som gick att uppbringa”, berättar Plinius d. ä. Piraeikus sökte sina motiv i frisersalonger,

they are gradually dissolving in the monochrome abyss of the background. Sometimes it is deep blue, sometimes vividly green; often it consists of a thousand shades of grey.

Ingela Johansson's interest in everyday objects places her art squarely in a time-honored Western pictorial tradition. This is summed up by Peter Cornell in Things. Of the Visibility of Objects where he points out how the New Objectivity painting of the 1920's repudiated objects and how Bauhaus, De Stijl and the Russian Constructivists then revived them and Dadaists, Pop and Fluxus artists quoted and incorporated them in their art. Johansson's painting has nothing in common with the artificial still life arrangements of the seventeenth century. It also defies the order that Cézanne imposed on the genre with regard to the grouping of objects. When faced with the chipped and worn out things that she returns to lovingly and with stubborn consistency, our thoughts instead go even farther back in time - to the very origin of still life painting, to the frescoes of antiquity and an earthy palette.

Pliny the Elder, in a section on painting in his Naturalis Historia, talks about the Greek painter Piraeicus. “In his command of his art, he is surpassed by few: but by his choice of career he may have ruined his success by following a modest route, even though it brought him the highest honor that could be had.” Pliny the

skomakarverkstäder och skafferier. Han avbildade matvaror och sökte sina motiv bland triviala, vardagliga händelser. Som målare fick han den nedvärderande benämningen ryparograf, alltså målare av rhyparos, som bokstavligen betyder smuts eller avfall. Antikens målningar med anspråkslösa motiv fick den nedsättande etiketten ryparografen, som blev ursprunget till stillebengenren.

Ryparografen har sin motsats i megalografen som återger stora, betydelsefulla, ofta historiska händelser. Med tidens gång har dock olika uttolkare visat hur försåtlig gränsen mellan dessa två är. I sin lysande studie *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting* (1990) ger Norman Bryson många överraskande interpretationsramar som gör stillebenmåleriet till en i högsta grad livfull konstnärlig genre. Han pekar bland annat på hur de oansenliga formerna till skålar, vaser, krukor och dylikt är praktiskt taget oförstörbara. Själva designen förändras naturligtvis under tidens gång och i enlighet med nya modetrender, men grundformen för en kalk, ett kärl, en tallrik eller en oljelampa är tillräckligt stark för att den skulle föras vidare från generation till generation. ”Medan komplicerade redskap och teknologier utsätts för snabb förändring”, skriver Bryson, ”följer de enkla utensilierna en långsam, nästan geologiska rytm.” Hans poäng är att de enkla tingen, som bland annat dokumenteras i stillebenmåleriet, har skapats i samförstånd

Elder tells us. Piraeicus found his inspiration in barber shops, shoemakers' shops and larders. He depicted foodstuff and sought his motifs among trivial everyday events. As a painter he was given the derogatory epithet rhyparographer, i.e. painter of rhyparos - literally dirt or refuse. Classical paintings of modest subject matter were condescendingly referred to as rhyparography – the origin of still life as genre.

The opposite of rhyparography was megalography, showing large, important, often historical events. Over time, various interpreters have shown us just how unreliable the line between the two actually is. In his brilliant study *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting* (1990), Norman Bryson offers several surprising frameworks for interpretation which make still life painting an artistic genre very much alive. Among other things, he points out how the ordinary shape of things like bowls, vases and pots has proved virtually indestructible. The design itself obviously changes with time and in line with new fashion trends, but the fundamental shape of a chalice, a vessel, a plate or an oil lamp is powerful enough to be passed down from one generation to the next. “While complex tools and technologies are subject to rapid change”, he writes, “simple utensils follow a slow, almost geological, rhythm.” His point is that the simple objects, documented in still lifes among other places, arise from an

generationerna emellan och under lång tid. Dessa former anses rätta för sin uppgift. De tillhör aevum – en tid som har en början men inget slut. Därför, menar Bryson, skapar dessa ting en kultursfär som är större än varje enskild individ och även större än varje enskild generation. I detta perspektiv motverkar stillebenmåleriet människans ensamhet genom att förbinda henne med förfädernas historia. De bekanta föremålets ordlösa närvaro försöker överrösta ensamhetens högljuddhet.

”Det sanna stillebenmåleriet utgår från en övertygelse att varats sanning kan blottas i det förbisedda, i ett glupskt och mödosamt skådande av de oansenliga tingen i vår närhet”, skriver Peter Cornell. Ingela Johansson skildrar tingen utan den minsta rädslan för deras skavanker och brister. Tvärtom finner hon skönheten i det ofullkomliga, trasiga och kantslitna. Just detta urskiljer varje föremål från en hel grupp. Tingens form förbinder dem med ett kollektiv av liknande objekt, men det är deras skrubbsår som gör dem till individer. [Trasigheter och sprickor är som ärr i ett härjat ansikte. Risporra på föremålen är som ödeslinjerna i en öppen hanflata. För tingen i Johanssons måleri är ofta ställföreträdande för livet, för det som redan har passerat, men också för det som aktuellt pågår. Från det förflutna kommer fars gamla tobakspippa och mors fina terrin. Dotterns glädjefyllda och lyckobringande närvaro signaleras genom en älskvärd leksaksdocka med ett](#)

understanding between generations over a long period of time. These shapes are considered ideally suited for their tasks. They belong to aevum – a time that has a beginning but no end. Because of this, says Bryson, these objects create a cultural sphere which is greater than each individual and also greater than each individual generation. From this perspective, still life painting counteracts the solitude of man by connecting him with the history of his ancestors. The wordless presence of the familiar objects attempts to drown out the noise of solitude.

True still life painting is based on the conviction that the truth of being may be revealed in that which has been overlooked, in an avid, laborious examination of the humble objects in our surroundings,” writes Peter Cornell. Ingela Johansson describes the objects mindless of their flaws and imperfections. Quite the opposite: she finds beauty in the incomplete, broken and worn. It is precisely this that separates the individual object from the whole group. The shape of the objects links them to a collective of similar things, but it is their flaws that make them into individuals. Breaks and cracks are like scars in a ravaged face. Scratches are like the lines in the palm of the hand. For the objects in Johansson’s painting often stand in for life - for what is already past but also for what is actually happening in the present. Dad’s old pipe is from the past, as is Mother’s elegant tureen. The joyful and happy

rött paraply. Målningarna är därmed som kodade meddelanden. Här finns det både avskedsbrev och dagböcker, skrivna med ting istället för bokstäver. Aldrig sentimentala, alltid kärleksfulla.

Johanssons måleri vinlägger sig inte om att vara övertydligt. Det är stilfullt utan att någonsin vara insmickrande. Det är asketiskt utan att vara torftigt. Hennes långsamma, måleriska process skulle med Ola Billgrens ord kunna beskrivas som ”ett tidlöst fastnaglande av tingen”.

Av Joanna Persman

LITTERATUR

Walter Benjamin, Paris, 1800-talets huvudstad: Passagearbetet, bd.1, [Das Passagen-Werk ?], övers. Ulf Peter Hallberg, Stockholm 1990

Maurice Blanchot, Essäer, urval och efterord Horace Engdahl, skriftserien Kykeon, nr 2, Lund 1990

Max Blecher, Händelser ur den omedelbara överkligheten, övers. Inger Johansson, Umeå 2010

Norman Bryson, Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting, London 1990

Peter Cornell, Saker. Om tingens synlighet, Hedemora 1993

presence of the daughter is signaled by a charming doll with a red parasol. Her paintings thus become coded messages. We find both letters of farewell and diaries, written in objects rather than in letters. Never sentimental, always loving.

Johansson's painting does not strive to be overly clear. It is stylish but never ingratiating. It is aesthetic but not meager. Her laborious painterly process may – in the words of Ola Billgren – be described as “a timeless fixation of objects”.

By Joanna Persman

Bibliography:

Benjamin, Walter. Paris, 1800-talets huvudstad: Passagearbetet, vol.1. Translated by Ulf Peter Hallberg, Stockholm 1990.

Blanchot Maurice. Essäer. Selection and afterword by Horace Engdahl. Lund: Kykeon, nr 2, 1990.

Blecher Max. Händelser ur den omedelbara överkligheten. Translated by Inger Johansson. Umeå, 2010.

Bryson Norman. Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting. London, 1990.

Cornell Peter. Sake: Om tingens synlighet. Hedemora, 1993.