

LARS LERINS AKVARELLER
en studie



C-uppsats av Frans Mossberg
Konstvetenskapliga institutionen
vid Uppsala universitet Vt 1997
Handledare: Britt-Inger Johansson

ALLMÄN DEL	3
1.1 Inledning	3
1.2 Syfte	3
2.1 Litteratur om svensk akvarellkonst	3
2.2 Lerin dokumenterad	4
3.1 Akvarellen idag – försök till positionsbestämning	5
3.2 Kulturella genuskoncept och konstnärlig teknik	6
3.3 Tongivande konstnärer	7
4.1 Presentation av konstnären	8
ANALYSDEL	11
5.1 Nyksund	12
5.2 Värmlandstrafik	15
5.3 HSB II	18
5.4 Fiskebruksinteriör	20
6.1 Val av motiv	21
6.2 Färghållning	25
6.3 Format	26
6.4 Teckning/material/teknik	27
6.5 Penselföring	28
6.6. Relationer till fotografiet	29
6.7. Uttryck – psykologiskt laddade landskap	29
7 Sammanfattning - efterskrift	31
8 KÄLL-, OCH LITTERATURFÖRTECKNING	33
Tryckta källor	33
Artiklar ur tidskrifter och dagstidningar:	33
Litteratur:	33
Lars Lerin's egna böcker på förlaget Syntryck, Hagfors:	34

Otryckta källor	34
9 Bildbilagor	35
10Bildförteckning	43
11 Övriga bilagor	44
Konstnärlig utbildning	44
Separatutställningar	44
Offentliga arbeten	45
Representerad	46

ALLMÄN DEL

1.1 Inledning

Akvarellen är en teknik som kommit i skymundan inom svensk konstvetenskaplig forskning och här ligger ett fält som enligt min mening kunde tillmätas en högre angelägenhetsgrad. I Sverige finns ett arv från akvarellister som Anders Zorn och Carl Larsson, som båda använde det vattenburna mediet flitigt i de olika skeden av sina karriärer. Detta arv förvaltas nu av 1900-talets målare. Enligt min mening tillhör Lars Lerin de akvarellister som även efter den strängaste utgallring kan anses betydande. I och med sin egen bokutgivning och flitiga utställningsverksamhet har hans bilder nått ut till en stor publik. I kombination med ett säreget tonfall och en impressiv teknik har han tydligt profilerat sig inom den svenska 1900-tals konsten.

1.2 Syfte

Jag har delat in arbetet i två delar. En första allmän del placerar in Lerin i ett större sammanhang. I den andra, läggs tonvikten på analys och karaktäristik, för att kunna påvisa det särpräglade i Lerin's akvareller.

2.1 Litteratur om svensk akvarellkonst

Som redan påpekats har märkligt nog inte skrivits så mycket om svenskt akvarellmåleri, förutom diverse instruktionsböcker av varierande värde. Idag finns det mig veterligen inget större samlande och beskrivande verk om mediet ifall man bortser från Arne Isaksson's

kunniga instruktionsbok om akvarellteknik 'Akvarell'.¹ Denna hör med önskvärd tydlighet hemma i gruppen 'instruktionsböcker' men presenterar även några av de mer betydande svenska nutida akvarellisterna. Förutom Isacsson själv som vid sidan av sin pedagogiska verksamhet även är en inflytelserik konstnär inom mediet, finns här målare som Eric Cedervall, Erland Brand, Curt Asker och Arne Fredriksson hastigt presenterade.

Det förekommer dessutom ett antal författare/konstnärer som publicerat, egenhändigt, med akvareller eller illustrerade böcker såsom till exempel Bohuslänsskildraren Arne Gadd.

2.2 Lerin dokumenterad

Mellan 1983 och 1996 har Lars Lerin hunnit med att publicera 21 böcker illustrerade med egna bilder och idag, hösten 1996, finns över 100-talet tidningsrecensioner i svensk press av hans utställningar och publikationer. Detta placerar förmodligen Lerin bland de mer omskrivna och väldokumenterade av samtida svenska konstnärer.

Intervjuer med konstnären är det dock mer sparsmakat med. Idag finns sex stycken, varav tre i tidskriftsartiklar. En av anledningarna till detta kan vara konstnärens ombevittnade skygghet, trots hans stora produktivitet och utställningsverksamhet.

¹ Isacsson 1982.

3.1 Akvarellen idag – försök till positionsbestämning

Akvarellens position idag i Sverige visar upp en motsägelsefullhet. Även om många framhåller att akvarellen (och kanske inte minst den allmänna prisbilden på akvareller jämfört med oljor) om det välkända faktum att akvarellen har belastats med ett visst mindrevärdesskomplex i relation till oljan.

Traditionellt räknas inte akvarellen lika högt som oljan i den inom-konstnärliga teknikhierarkin. Förmodligen därför att det ofta går fortare att göra en akvarell, att akvarellen är mindre beständig, att akvarellen länge varit amatörtekniken framför andra, att den ses som skissteknik, använder billigare material, är ömtåligare och passar bäst till mindre format. Om akvarellen som sådan säger Lars Lerin; "Det finns så många förutfattade meningar om den. Man vill till exempel ofta se den som ljus och lätt, men så behöver det naturligtvis inte alltid vara. En annan sak är att somt inte låter sig göras i akvarell,-skilda saker tarvar skilda tekniker.."²

Angående formatet kan sägas att papper i allmänhet inte kan bära större genomfuktade ytor utan att vilja buckla sig till obrukbarhet. I anslutning till detta bör här även tilläggas att just Lerin är en av de akvarellister som drivit upp sina format till gigantiska monumentala ark på extra tjockt papper.

Denna, den andra hälften av 1900-talet, är en tid där de stora formaten är mer regel än undantag, i en konstvärld där mycket förefaller att handla om makt över stora ytor och om att besitta stora rum med

installationer eller monumentala verk. I ljuset av detta förefaller, trots allt, dock akvarellkonsten påfallande lågmäld.

3.2 Kulturella genuskoncept och konstnärlig teknik

Med utgångspunkt i det mansdominerade samhällets nedvärderande av kvinnan och tillhörande "feminina aspekter" i allmänhet vill jag lägga fram en tes om att möjligen ytterligare en orsak till akvarellens lägre status skulle kunna vara dess koppling, av tradition, till en kvinnlig aspekt. Akvarellmåleriets utensielier är mindre omfångsrika och förefaller ju något mindre ambitiösa än oljemåleriets material. Det är inte svårt att föreställa sig att det har betraktats som mer "passande" för kvinnor i de borgerliga hemmen att ägna sig åt akvarellmåleri än att släpa fram oljemåleriets alla tunga flaskor, lådor, dukar och stafflier. Betraktar man den traditionella relationen mellan oljefärgstekniken och akvarelltekniken, som ett spel mellan motpoler, kulturellt betingade manliga och kvinnliga aspekter, kan akvarellens särdrag och egenskaper, som är delar av teknikens natur, göra den mer "kvinnlig" än "manlig" till sin karaktär. I akvarellen finns, av nödvändighet, ett öppnande inför slumpen, "naturen" och det oberäkneliga. Vattnet går sin egen väg. Det kan styras varsamt, knappast med våld. Oljan kan arbetas med muskelkraft, men sådant är inte akvarellensspråk.³

³ Förf. anm:

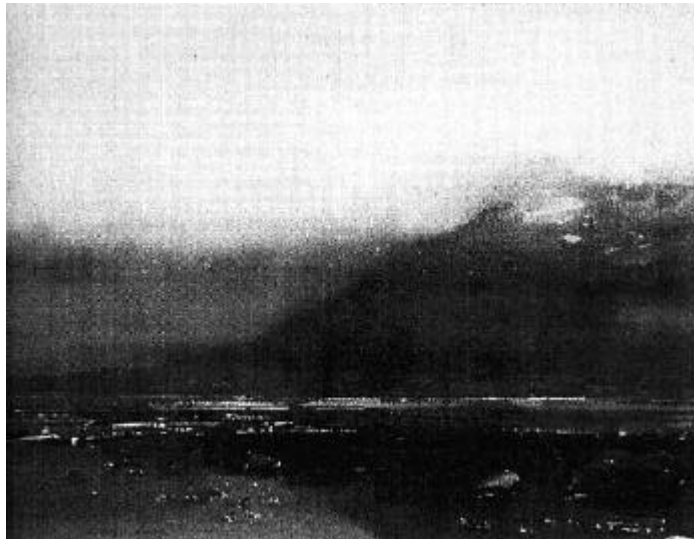
Som akvarellmålare upplever man inte sällan en stegrad intensitet under arbetets gång, en finkänslighet som drivs fram av tekniken själv till ett allt känsligare instrument. Denna finkänslighet är möjligen något som avden, av tradition, mer mot manuellt muskelarbete orienterade mannen kan uppfatta som irriterande. En finkänslighet som lyfter bort uppmärksamheten från, de utifrån en grövre filtrering, utsedda, prioriteterna i tillvaron. 'Sådant pyssel och knåp är kvinnogöra'.

Ovanstående resonemang är både kontroversiellt och svårformulerat och för naturligtvis långt utanför detta arbetes ramar, men i mina ögon tillhör det ändå en slags positionsbestämning av akvarellen och bör därför i allt hast omnämnas här.

3.3 Tongivande konstnärer

Det kan naturligtvis vara svårt att tala om tongivande akvarellister i Sverige idag utan att nämna först och främst Arne Isakson som en ledande gestalt och som även varit lärare åt Lerin. I övrigt är det kanske en omöjlig uppgift att försöka att rangordna de konstnärer som använt akvarellen som huvudmedium. De flesta använder den vattenburna färgen som ett kompletterande arbetssätt till andra metoder. Som skissmedium etc. Det synes rent allmänt vara blott ett fåtal, åtminstone i fråga om namnkunnighet, som koncentrerar sin konstutövning på akvarellen.

Sedan 1989 finns Nordiska Akvarellsällskapet med sitt säte i Sverige. De ger ut medlemstidningen Akvarellen och verkar för akvarellens plats i konsten genom utställningar, kurser och studieresor.



Lars Lerin: illustration ur "Fjaera" 1991. s 37.

4.1 Presentation av konstnären

Lars Lerin föddes 1954 i Munkfors. Sin konstnärliga utbildning fick han dels vid Gerlesborgskolan i Stockholm ⁴och dels vid Valands konsthögskola i Göteborg 1980-84. Lärare som han nämner som betydelsefulla är Birgitta Liljeblad ⁵ och Hans Wigert.⁶

Han är bosatt ömsom på landsbygden utanför Munkfors och i Svolvær i Nordnorge. Lerin är representerad på Vermlands museum, Statens Konstråd och i ett flertal kommuner och landsting i Sverige och Norge. Fram till 1996 har han hunnit med ett stort antal separatutställningar och deltagit i många större samlingsutställningar. Dessutom har han också gjort en rad offentliga arbeten.⁷

Bland de viktigare utställningarna bör nämnas den han gjorde tillsammans med konstnären Sven Erik Jakobsson 1990 på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm. En utställning som byggdes runt de bägge konstnärernas deltagande i den Svenska Antarktisexpeditionen 1989. En resa som även utmynnade i en av Lerins bokpublikationer; boken 'Sydishav'.⁸ På utställningen 'Nordisk akvarell', Göteborg 1993, var Lerin en av de representerade konstnärerna. Naturligtvis måste även den stora retrospektiva utställningen över hans måleri och grafik 1996 på Wermlands museum tas med här. Sedan 1983 och sin första publikation 'Utpost' har Lars Lerin publicerat ett tjugotal böcker på det egna förlaget 'Syntryck'. Dessa skulle kunna beskrivas som i huvudsak bilderböcker med kortare beledsagande textfragment. Lerin utför det mesta av arbetet själv från skrivande och målade till distribution och försäljning. Det senare anpassat efter konstnärens egen ork och lust. En välvillig lokal bank samt statligt litteraturstöd i en del fall har fått affärerna att åtminstone hjälpligt gå ihop.⁹ Med tiden har även en allt bättre försäljning av bilder via utställningar kommit att finansiera bokutgivningen.¹⁰ Böckerna

⁵Telefonsamtal med förf. 25.08.96

⁷Se bil.

⁹Hillman, 1987.

finns ofta med till försäljning i samband med utställningar samt är tillgängliga på bibliotek. Ett skummande av det stora antalet recensioner av böckerna påvisar ett i stort sett undantagslöst positivt mottagande från kritikernas sida.

Lerin bör placeras in i en fotografiskt realistisk tradition med rötter hos först och främst den amerikanska 60-talets konst som använde sig dels av fotografiet som förlaga och utgångspunkt för målningar och dels indirekt av fotografiet genom ett utnyttjade av bildmedvetande och bildseende som påverkats av kamerainsernas registreringsförmåga.

Lerin rör sig på en mark som trampats upp av konstnärer som Ola Billgren, Peter Tillberg, John E. Franzén¹¹ och amerikanska superrealister som Ralph Goings, John Salt och Richard Estes. Han skulle kunna sägas ha mer gemensamt med dessa än med vare sig svenska naturskildrare av traditionellt snitt eller de franska impressionisterna. -Målare som Goings och Salt¹² använder med förkärlek just bilvrak och bensinstationer som motiv, triviala 'osorterade' utsnitt ur verkligheten, vilka de skildrar utan synbarligt försonande drag. Naturligtvis är dessa 'osorterade' utsnitt lika väl valda som vilka viktorianska blomstermålares buketter som helst. Vad som skiljer är urvalprincipernas förtecken. Dessa målare vill explicit skildra sin samtid och samhälle. Själva motivvalet blir betydelsebärande med en hög prioritet över utförandet, som blir underordnat i allt utom i aspekter av teknisk fulländning av "trompe-l'oeil"-tekniken.

Många gånger arbetar Lerin med en slags virtuell fotocollage teknik, där han genom maskeringar och överskärningar förför ögat att tro att det är ett fotomontage det ser.¹³ Popkonstnärer som exempelvis den franske Jacques Monory¹⁴ har flitigt använt fotografier, filmremsor och fotomontage för att via 'kamerans omskapande kraft'¹⁵ ge sina bilder en modernistisk och distanserad prägel. Popkonstens vanliga bruk av textinslag i bilder är även det en stig som är upptrampad när Lars Lerin äntrar scenen.

¹¹Granath, 1986, s 131-137.

¹³Se ill.bil. s 41.

¹⁵Lucie-Smith, 1977, s 274-279.

Ser man på en mer psykologisk symbolik hos Lerin kan det finnas anledning att tänka på den amerikanske målaren Edvard Hopper som just via sina målningar kan skapa drömligt arketypiska bilder av mänskliga känslor och ångesttillstånd. Bilder som inte sällan är skildringar av enskilda hus och byggnader, och i vilka just 'ödslighet' skulle kunna vara ett nyckelord på samma sätt som hos Lerin. Vid en jämförelse framstår dock Hopper som varande en betydligt mer renodlad skildrare av psykologiska innehåll, medan Lerin släpper in skönhetsapekten i sina bilder uppvisar Hopper en strängare och mer asketisk hållning.

Min första kontakt med Lars Lerins måleri var i mitten på 80-talet på någon av Liljevalchs vårsalonger. Då hängde några ganska små bilder av honom i något av de mindre rummen. Det rörde sig då om några av de 'Vinterbrevs' akvareller som var utformade likt brev med såväl textinslag som målade 'frimärken'. Likt hur en slagkraftig sång kan etsa sig fast i minnet efter en flyktig genomlyssning fastnade Lerin's bilder på medvetandets flugpapper och satt kvar. Jag mindes stämningen i dem, ett allvar i bildernas realism parat med en dekorativ färgbehandling och övertygande teknik. På den tiden var akvarellen blott en parentes i min egen vardag, men senare har jag börjat att vända mig till och fascineras av det vattenburna mediet, dels på grund av Arne Isacson's insiktsfulla undervisning och dels från möten med den numera traditionella engelska akvarelltekniken som den utövades av John Sell Cotman (1782 - 1842) och William Turner (1775 - 1851).

Allt eftersom min lust och min nyfikenhet inför mediet och dess uttrycksmöjligheter vuxit sig starkare har det kommit att ligga nära till hands att försöka penetrera just Lerin's måleri.

ANALYSDEL

5.1 Nyksund



Nyksund 95x65 cm, 1990

Se man på en "traditionellt" utförd bild för att ge undersökningen en någorlunda neutral startpunkt förefaller det tänkbart att välja en bild som "Nyksund". Detta är en bild av ett jämförelsevis konventionellt snitt

både i fråga om motiv och utförande, en bild utan några extremare ljusförhållanden eller tillförda "grepp" som infällda mindre bilder, textinslag, schablontryck eller speciella dramatiska effekter.

Bilden föreställer två vitmålade huskroppar belägna i en kuperad omgivning, vilket antyder en kustnära bebyggelse. Bakom dem ligger en blåtonad molnfri himmel. Det hus som finns till höger i bilden och befinner sig närmast betraktaren har en gavel med fyra fönster vända mot oss. Framför ligger en beskuggad terrass varifrån en trappa leder ned mot förgrunden, som består av en diffusare yta föreställande en grässlätt eller liknande. Det borte av husen är placerat på krönet av en kulle. Bägge byggnaderna är belysta av ett direkt solljus snett ifrån vänster, vilket åstadkommer ett spel mellan ljus och skuggor på husfasaderna. Huvuddelen av den slätt som husen befinner sig på ligger i skugga av något hus eller berg utanför bildytan på vänster sida. Man kan säga att just spelet mellan det beskuggade, som vid sidan om himmelen utgör den större delen av bildytan, och ljuset utgör ett grundtema i bilden. Inga människofigurer förekommer. Det borte huset ses på avstånd helt horisontellt. Det främre har gaveln vänd snett framåt, in mot centrum av bilden och mot betraktaren. Två telefontrådar som löper från den främre huskroppens gavel, anger tillsammans med den snett framskjutande terrassen en tydlig perspektiviskhet. Detta i kombination med den branta sluttningen husen befinner sig på ger en stark djupverkan åt målningen. Bilden är utförd i en realistisk, fotografisk stil. Vad ser vi sedan då färgmässigt? Till en början kan sägas att den blåa himmelen ger denna akvarell ett för Lerin något ovanligt soligt och 'positivt' intryck. Men skulle vi här försöka att tänka bort den så kvarstår en mycket diskret färgskala med ganska få avsteg från ett dämpat gråbrunt tonspel. Som kontrasterande inslag finns dels det vita papperet i skildringen av vindskivor och fasadbrädor samt en tydligt avgränsad svart yta, möjligen skapad med hjälp av maskeringar, i en flik av det högra husets takbeläggning. Med hjälp av dessa kontrasterande inslag ges bilden en valörmässig fullskalighet, d.v.s att den spänner ända från papperets vita orörda vithet till den svartaste svarta. Ljusspelet är såväl dramatiskt som intrikat i sina diskreta skiftningar av gråtoner. Skuggorna under vindskivorna och på fasaderna

tycks i sig själva vara ljusbärande och är illusoriskt sammanfattade och utförda.

Detta kunde naturligtvis blivit en solig sommarbild av ett kustsamhälles traditionella bebyggelse men Lerin låter oss ana förgängelsen. Vi vet inte riktigt om husen är bebodda. Ingen rök stiger upp från någon av skorstenarna. Den starka ljusreflektionen på den högra byggnaden avslöjar inte riktigt om fönstren bländar betraktaren eller om de i själva verket är inslagna och tomma. Frånvaron av människor i människorsboningar blir ett uttryck i sig självt som skapar en osäkerhet hos betraktaren och gör oss tveksamma till om bilden döljer eller antyder något vi inte ser.

Här finns en njutning inför akvarellen som medium, ytorna flyter med lätthet och följer teckningen utan att därför kännas låsta av den. Det akvarellistiska känns igen i balansen mellan transparens och färgstyrka. Bilden hamnar inte i vare sig en urblekt vattnighet eller en för bjärt färgstyrka eller överarbetad färgbehandling. Det senare skulle tveklöst resultera i en stum och död färgklang.

Jämför till ex 'Nyksund' med Hoppers 'Lighthouse Hill' från 1927.¹⁶ Det finns paralleller mellan de två trots att inget direkt anger att Lerin skulle burit Hopper i medvetandet när han målat sin bild. Bägge bilder har både likartade färgskalor och motiv. Bägge bilder föreställer kustnära hus sedda snett nedifrån med diffusa gräslänter av gulbrunt gräs i förgrunden. Bägges byggnader är vitmålade och upplysta av ett starkt lågt solljus från vänster utan påtaglig värme. Bägges byggnader avtecknar sig mot en klar och påtagligt intensivt blå himmel. Kullen bildar en rumslig gräns i bägge bilderna, bakom vilken inget utom himlen kan skönjas. Bägge bilder blir på liknande sätt komprimerade med frågeställningar med känslomässiga övertoner.

5.2 Värmlandstrafik



Värmlandstrafik 70x110 1991

Bilden föreställer en låg envåningsbyggnad som sträcker sig horisontellt över 3/4 av bildytan, en kombinerad busstation och bensinmack som befinner sig i vad som av förgrunden att döma är en snöklädd omgivning.

Bilden består av liggande plan och volymer. Den övre delen av bildytan utgörs av en stor dovt orangetonad himmel med ett diagonalt diffust molnstråk som sträcker sig från det övre vänstra hörnet till det nedre högra partiet av himmelen. Himmelen mörknar mot horisonten. En horisontellt löpande skogssilhuett utgör bakgrund till byggnaderna. Till vänster i bilden mellan skogen och byggnaden skymtar halvt belysta två flaggstänger. I förgrunden sträcker sig en plan snöyta där teckningen försvinner ut i några skissartade penselstråk.

Byggnaden består av två kontrasterande partier; Till höger en busstationsdel som befinner sig i skugga. Längs dess sida löper en rad glasrutor som är oupplysta och tomma, förutom en där ett svagt upplyst rum inne i huset kan skönjas. Framför den vänstra nederdelen av detta

fönster befinner sig en människofigur i ytterrock vänd mot vänster bort från betraktaren. Knappt skönjbara ovanför byggnaden syns två textremsor; "KIOSK" och "BUSSTATION". Det vänstra partiet av byggnaden, däremot, bryter sig fram ur mörkret och målningen såväl färgmässigt som i fråga om utförande. Bilden i sin helhet är mycket mörkt hållen och det enda kontrasterande belysta partiet utgöres av bensinstationsdelen av byggnaden. Dramatiken i kontrasten förstärks av mötet mellan mörker och ljus. Här står det svartaste svarta skuldra vid skuldra med det lysande vita omålade papperet på flera ställen. En stänkteknik i bakgrunden förstärker illusionen av en HÄNDELSE, och får ljuset att "stänka" fram och explodera i mörkret.

Himlens mjuka fördrivningar tycks utförda i vått i vått-teknik. Byggnaden tycks utförd med hjälp av utsparningar och någon form av linjal för att understryka de raka linjerna i byggnadskonstruktionen. Förgrunden är skildrad i friare skissartade penselstråk. Förutom på den direkt upplysta delen förefaller svarta laveringar att tona ned hela bilden valörmässigt.

Det går naturligtvis att fråga sig någonting i stil med att 'hur kan man måla något så trivialt som en bensinmack i norra Värmland?', men det går också att uppleva den exakta skildringen av luftens temperatur och fuktighet angiven av spelet mellan den liggande snön på marken och den snölösa mörka skogsfonden. Det går även att uppleva en spänning mellan det nordiska vintermörkret och den lilla upplysta byggnaden, människans bräcklighet i en av det moderna samhällets yttre tentakelspetsar i ödemarken. Även det bräckligt i sin konjunktürkänslighet. Faller dessa, läggs macken och busstationen ned återstår kanske bara mörkret? En anmärkningsvärd parallell kunde göras mellan motivet i Lerins 'Värmlandstrafik' och en bild av Hopper från 1940 som heter "Gas".¹⁷ Bägge har ett snarlika motiv och stämningslägen.

Bägge bilder föreställer en bensinstation belägen i ett skymningslandskap (Lerins himmel är svartare). I bägge bilderna finns en skogsfond i bakgrunden, ganska summariskt framställd, som bär en laddning av något okänt. Bensinstationens upplysta fönster lyser

¹⁷ Se ill. bil. s 46.

upp byggnaderna som vore bilden ett fotonegativ, en enda mänsklig figur står vänd bort från betraktaren. Samma motiv, samma ödslighet finns i bägge bilder men är skildrade med olika temperament och provenienser.

Där Hopper är omisskännligt amerikansk är Lerin lika omisskännligt svensk i sin skildring av luftens fuktighet och temperatur. Lerin målar luften runt objekten medan Hopper framställer en berättelse om ett motiv där luften runt motivet blir ovidkommande, enbart uttrycket av ödslighet är allena avgörande.

Lerin däremot målar gärna vädrens subtila skiftningar i landskapet och släpper in de måleriska aspekterna och den njutning inför färgernas diskreta samstämmighet som Hopper avvisar. När Hoppers färgskala blir lätt 'sjukligt' förvriden och ger bilden en distorderad överton, är Lerins däremot fullkomligt naturlig och visuellt trovärdig. Ovan beskrivna parallell kan dock ses som, om än inte rent tillfällig, så snarare naturlig med tanke på motivval och stämningsläge.

5.3 HSB II



"HSB II" 110x150cm, 1993

Denna stora akvarell skildrar ett nutida svenskt bostadshuskomplex i ett halvskumt vintermörker. Titeln anger med all önskvärd tydlighet motivet. Bilden föreställer i huvudsak två liggande huskroppar, den ena ligger horisontellt med en svag perspektivisk förskjutning bortåt mot den vänstra bildkanten. Den andra löper från den högra kanten mot bildens centrum, bortåt från betraktaren. Mellan de båda byggnaderna finns en öppning i vilken ett tredje hus kan skönjas. Framför detta står, vad som kan vara en svart silhuett av en bil. Bakom dessa huskroppar skymtar en snöklädd granskog. Förgrunden består av öppen plats täckt av ett obrutet snötäcke. Himmelen utgörs av ett mörkgrått molnpatri.

Den högra byggnaden som löper in mot bildens centrum, bortåt ur bilden, är halvt bortsköljd eller utsuddad, en upplösning mitt i den konkreta betongen. Kanske en adekvat skildring av en finkorning snöstorm, eller varför inte, det av vind och kyla begränsade synfältet hos en utevandrare. Icke att förglömma är maskeringarna som löper längs med bildens botten och sidor. De utgör en icke-oväsentlig del av det konstnärliga uttrycket, ett slags illusoriskt antydande av en slumpmässighet, ett provisorium, trots den genomförda och

beräknande tekniken. Detta förstärks även av en inskriven textmassa utmed bildens nedre kant, liknande en i hast nedklottrad anteckning.

Vad gäller färghållning så skulle detta nästan kunna vara ett svartvitt fotografi om det inte vore för de fåtalet små upplysta fönstren i husen. Den genomgående tonen är grå med några få intoningar av andra nyanser. I öppningen mellan husen står dock naket vitt papper fram, skildrande belyst snö, i tydlig profilering mot den svarta bilsilhuetten.

Detta är en intressant och typisk Lerin-bild. Som så i många av hans bilder är årstiden vinter. (Det är säkert vinter i proportionellt sett mycket större del av Lerin's produktion än det är i antalet dagar om året). Vintersnön är med sina transparenta och olika skiftande toner av vitt naturligtvis ett tacksamt motiviskt inslag för akvarellisten. Här finns den stora mörka himmlen, stora jämna ytor av 'water-washes', och små upplysta ytor, fönster, som avtecknar sig som flämtande lågor emot vintermörkret. Ytor i varmt gult. Dessa upptar en relativt liten del av bildytan men är mycket aktiva. De små utsparningarna i mörkret för tankarna till den Australiske målaren Sidney Nolan, en målare som i vissa bilder bygger en slags effekt påminnande om svartvita fotonegativ, där ljus och mörker inverteras vilket ger en surrealistisk effekt trots att bilden är byggd på realistiska former.¹⁸ Detta är en bild med en intensiv vinteratmosfär som ligger julkorten fjärran, men säkert står många nordbor nära.

5.4 Fiskebruksinteriör



Fiskebruksinteriör 1, 110x150cm (!)1995

Denna gång tar målaren med oss in i en tom fiskeindustrilokal. Vi ser ett, i stort sett, tomt rum. Den större delen av bilden den övre vänstra delen, upptas av en tom vägg som är smutsvit liksom rummets övriga väggar. Strax under bildytans mitt ligger två staplar av något som kvarlämnats, gamla emballage eller dylikt. Golvet är svartmålat och diffust speglande lokalen. Möjligen täckt av vattenpölar.

På höger sida sträcker sig bildrummet bort, diagonalt inåt mot bildens centrum. Där finns en ljuskälla som är dold för betraktaren. Av färgtemperaturen att döma kan vi ana att det är dagsljus som faller in på den motstående väggen. Utmed detta belysta parti finns ett rött objekt, en rödklädd soffa? Längst ut till höger på denna vägg ser vi en stängd metalledör. I taket avslöjas ett synligt bjälklag av metall och en vit pelare delar av bilden i två delar.

Här finns spår av mänsklig verksamhet men inga människor. Längs vänstra bildkanten finns en lodrät handskriven text som åtminstone på reproduktion är i stort sett otydbart men ger en föreställning av tanke och kommunikation. Vidare står med större tryckbokstavsschabloner, bla orden "KG" och "TORSK" i bildens nedre vänstra hörn. I fråga om svärta har det svarta golvet tagit den plats som den svarta himlen har haft

i många av Lerin's bilder. Bildens enda kulörta inslag, som bryter skiftningen mellan brunockra och svart, finns i den röda soffan. Kompositionsmässigt byggs här på ett spel av diagonaler som står mot varandra, och plan som i olika grad rör sig inåt i bilden.

Följande ingredienser kan här sägas bidra till skapandet av den ödsliga atmosfären:

- *Ljuskällan finns utanför bilden.*
- *Dov och kall färgskala.*
- *Avsaknad av människor, trots spår av mänsklig verksamhet*
- *Tom lokal kanske lämnad att förfalla, spår av tid och liv*

Betraktaren ställs åter inför frågan om här finns något som inte uttalas klart i bilden. Varför är rummet tomt? Är fabriken nedlagd, eller är rummet bara tillfälligt tomt i väntan på nya fångster? Vart leder gången? Hur ser det ut där ljuset finns? Är det Franz Kafka som sticker fram sitt huvud bakom dörren?

6.1 Val av motiv

Lars Lerin är en utpräglad skildrare av norden och vintern, såväl som av de svenska avfolkningsområdena i norra Värmland. Stora delar av hans produktion utgör ett vittnesmål om svensk regionalpolitik. Många bilder reflekterar också glesbyggdens sociala förhållanden. Därmed får också hans konst ett intresse som går utanför den rent konstnärliga sfären.

Liksom för de flesta konstnärer så varierar sig motivkretsarna för Lars Lerin under olika tidsperioder. Skall man tala om återkommande drag så bör Lars Lerin placeras in som en realistisk skildrare av först och främst sina egna hemtrakter i norra värmlands skogsmiljöer, med en förkärlek för vintervädrens olika skiftningar. Om vi först koncentrerar oss på denna återkommande motivkrets, landskap och gårdar i Lerins hembygd, så är det ju lätt att konstatera att landsbygdens små röda stugor och vackra omgivningar lätt orienterar oss mot pastorala och pekorala bilder. En motivkrets som är fylld av konventioner och förutfattade meningar enligt den

traditionella konstsynen och som samtidigt betraktas med misstro och nedvärderas av den modernistiska traditionen. Detta är alltså i konstsammanhang, mot många odds, en ganska kontroversiell motivkrets. I en artikel i Nya Wermlands Tidning sade Lars Lerin att "man inte gör det lätt för sig när man målar så här synbart enkla motiv."¹⁹ Lars Lerin är medveten om att han hela tiden tangerar det patetiska men säger sig samtidigt uppleva en stimulans i kampen mot konventionerna om vad en målare skall och bör göra.²⁰ En kamp emot "alla dåliga skildringar av idyllen! -Som lagt sig som ett filter -mellan verkligheten och betraktare."²¹

Det finns naturligtvis en dubbelhet i frågeställningen om motivval för målaren. I vissa aspekter kan valet av motiv vara helt avgörande för konstnären, i andra totalt likgiltigt. Det kan ju som bekant vara lika lätt eller svårt att måla en kung som att måla en morot, som någon berömd målare en gång träffande påstått.

Lars Lerin står inför denna dubbelhet och tvingas konstatera att motivet inte har någon verkligt stor betydelse om konstnären hittar ett eget uttryck och lyckas förmedla en känsla av att ha sett och upplevt.²²

¹⁹Dahlberg 1984.

²¹Dahlberg 1984.

I detta sammanhang kan det dock vara motiverat att se Lars Lerins motiv som på olika sätt betydelsebärande. Han har genom åren lyckats att skapa en dokumentation över svensk skogs- och landsbygd i en tid när småbruk och mindre glesbygdssamhällen i många fall är på väg mot förgängelsen.²³ Man kunde med fog kalla Lerin för en dokumentärmålare, och det utan att därför vilja förringa den konstnärliga halten i hans arbete. Likt en filmkamera som oavsiktligt lämnats på registrerar Lerin det som inte är fokuserat till att registreras, mellanrummen mellan tagningarna, syner som mer eller mindre osorterat möter ögat. Trots allt blir valet av motiv avgörande för Lerin. Frånvaron av konventionellt skildrade lika konventionella motiv blir här ett stilgrepp i sig. Ljuset och årstiden förvandlar ofta det konventionella till något okonventionellt. Hur valet sker av dessa två variabler tycks bestämmas av konstnärens inre känsloläge och tankebyggnad.

Byggnader och bostadshus, både gamla och moderna, exteriörer såväl som interiörer, återkommer många gånger hos Lars Lerin. Man kunde i många fall tala om porträttlika avbildningar av hus. Motiven tycks bli de som konstnären har för ögonen i de olika miljöer han -kommer i kontakt med.²⁴

En recensent på Dagens Nyheter skrev i samband med Antarktisutställningen på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm som Lerin gjorde 1989 tillsammans med Sven-Erik Jacobsson att Lerin i Antarktis siktade in sig på fallfärdiga träskjul, metallskrot och rostande tunnor, men att bilderna också blev märkvärdigt lika bilderna av förfall, övergivenhet, fuktdrypande eller vittrande ögonblick i någon marginal av Sverige.²⁵

²³Berg 1985.

²⁵Nylen 1990.

Mänskliga gestalter lyser i allmänhet med sin frånvaro i Lerin's bilder. Finns människor med finns de oftast med som figurer i avmålade fotografier i fotoalbum från förr. Man föranleds tro att konstnären drar sig för att skildra människor med samma djupverkan som andra motiv. Han målar gärna bilder av bilder av människor men inte bilder av människor i sig själva.²⁶ Däremot är lämningar efter mänsklig verksamhet en vanlig motivsfär. I ljuset av dessa lämningar får just den konsekventa frånvaron av mänskliga gestalter en extra stark påtaglighet. I böckerna 'Axel's hus' och 'Mostrarnas tid' har Lars Lerin gjort huvuddelen av illustrationerna från foton ur gamla fotoalbum. Här kan betraktaren finna några av de fåtal soliga sommarbilder som Lerin visar för omvärlden. Men även här ligger det en sordin över glädjen; de existerar enbart som mer eller mindre gulnade foton av en tid som redan är flydd och förbi.

En intressant utvidgning av motivkretsarna dyker upp i samband med de resor Lerin gör vid skilda tillfällen till olika destinationer. Man kan fråga sig om det här finns ett utrymme för ett annat temperament att ge sig till känna. I illustrationerna till Carl Henrik Svenstedt's 'I Frankrikes hjärta', Sthlm 1994, är sordinen inte lika påtaglig, den känslomässiga ribban högre och en mer lustbetonad dekorativitet tar över tonläget. Nattmörkrets svärta finns även med i dessa bilder men här är det ett annat mörker det handlar om. Här är det Parisnattens liv, lust och löften som är gällande. I dessa bilder vågar man nog påstå att det inte huvudsakligen är dokumentär- och socialskildraren Lerin som är framme utan en mer livsbejakande aspekt av konstnärens temperament. Här finns till och med ett konventionellt 'picturesque' motiv som utgöres av ett blomsterinbäddat korsvirkeshus.

Dock följer ofta ett känsloläge av främlingskap och kyla många bilder från söderns semesterorter. Göran Hillman skrev i Konstfrämjandets tidskrift "Synpunkt" 1987 om värmlandskildringarna att de var så långt ifrån turistbroschyrernas glättiga jolm man kan komma.²⁷ Detta kan man påminna sig när man betänker att Lerin i bilder ifrån

²⁷Hillman 1987.

medelhavsområdet ofta just parafraserar dessa turistbroschyrers "glättiga jolm", i och med att han gör ett antal bilder med dessa resebroschyrers reklambilder som fotografiska förlagor. Bilder som föreställer hotellfasader i hård medelhavsol och hotellrum med perfekt bäddade sängar.²⁸

Lerin uppvisar en dubbelhet som varande både en provinsiell målare, skildrare av sin egen hembygd och närmiljö samtidigt som resandet utgör nästan en livsform för honom. Resandet i såväl det värmländska landskapet som resandet mellan nordnorge och Munkfors samt till diverse platser i Europa. Hans resande blir till krävande arbetspass med få turistiska inslag. I bild och skrift för han hela tiden en sorts dagbok över vad han ser och upplever, intryck, avtryck och uttryck.²⁹

En grov gruppering av motiv, utan prioritetsordning, visar följande:

1 Värmland:

Vyer

Gårdsexteriörer

Interiörer

HSB-serierna

2 Svolvaer:

Vyer

Fiskerinäringens byggnader

Industriinteriörer

3 Reseskildringar

4 Fotoalbum

6.2 Färghållning

Det är hösten och vintern som är Lars Lerin's årstider med sitt mörker, dis och sin täta färgskala i vitt, gråblått och blåsvart.³⁰ Genomgående i flertalet bilder är att de kulörmässigt rör sig i ett område där det

²⁹Hillman 1987.

dominerande tonfallet är grått, blågrått, svart, ockra och brunt samtidigt som de valörmässigt sträcker sig hela vägen mellan det omålade papperets vithet och den svartaste svärta. Just svärtan får hos Lerin en speciell egenskap. Den som har någon erfarenhet av att måla akvarell vet att skapa svärta, speciellt att använda svart färg, utan att smutsa och sota ned koloriten är mycket svårt. Lerin däremot lyckas att hålla denna svärta ren och nästan skapa ett slags lysande mörker där svärtan blir för att använda Arne Isaksson's ord "en koloristisk sensation".³¹ Detta svarta står ofta i relief mot upplysta mindre ytor, dörrar, fönster eller ibland genomlysta detaljer, sprickor i de mörka ytorna som ibland bär fram överkliga surrealistiska övertoner och inte sällan liknar svarvita fotonegativ. Dessa negativeffekter för associationerna till Sidney Nolan, en målare som Lerin själv säger sig uppskatta³². Röda, gula eller gröna färger ingår nästan enbart som mindre accenter.

6.3 Format

Lerin's akvareller är inte sällan utförda i jämförelsevis mycket stora format vilket naturligtvis påverkar resultaten. de i detta arbete analyserade bilderna har följande format: "Nyksund", 95x65cm, "Värmlandstrafik" 70x110cm, "HSB II" 110x150cm samt "Fiskebruksinteriör 1", 110x150cm. För Lerin's del måste formaten fungera på dubbla nivåer, dels i originalen i sig såsom varande utställningsobjekt och dels som illustrationer/reproduktioner i böckerna. Man kan naturligtvis fråga sig hur mycket konstnären känner sig tvungen vid själva målandet att ta hänsyn till att bilderna också skall fungera som vykortsstora reproduktioner i böckerna. Valörstyrkan som Lerin med flyktig hand åstadkommer kan möjligen åberopas av de stora format han gärna arbetar på. Färgen får så att säga större ytor att verka och reflektera underlagets ljus på.

³¹Isacsson 1986.

Det större papperet kan genom det transparenta färgskiktet reflektera både ljus och färg med större kraft än vad en mindre yta kan. Detta skall ställas mot det faktum att akvareller utförda i större format inbegriper vissa svårigheter. Dels har papperet en tendens att buckla sig ordentligt under tillförseln av vatten utan att därför helt vilja återgå till sitt normala tillstånd efter torkningen, hur väl uppspant papperet än är, oavsett vad handböckerna säger. Och dels är det alltför lätt att större ytor som avses att vara jämna får outplånliga "bett" av för tidigt intorkade penselstråk på sig, som förstör jämnheten. Detta kan hanteras på olika sätt med varierande framgång och Lerin tycks ofta använda vattensprayflaska, typ blomsterspray, för att hålla ytorna fuktiga där så krävs och för att skapa mjuka övergångar.³³ Användandet av extremt tjockt papper underlättar givetvis arbetet i stora format.³⁴

6.4 Teckning/material/teknik

I följande avsnitt bör beaktas att konstnären icke på något sätt skall betraktas som låst till att arbeta på samma sätt i verk efter verk utan kan i olika perioder pröva sig fram i olika tekniker. Lars Lerin arbetar även i olja, foto, grafik, träsnitt och textil, men återvänder ändå alltid till akvarellmediet. "Det passar mig nog bäst", säger han .

Lerin säger sig teckna upp motivet med tunn ockrautspädd färg och använder akvarellfärger av konstnärskvalitet ofta i form av kakor i vanliga akvarell-lådor. Han blandar inte i allmänhet in vare sig tempera eller akryl för att höja färgstyrkan eller oxgalla eller gummi arabicum-lösning i syfte att förändra färgens beteende.

Det papper han helst använder är Arches kallpressade, grängen kan variera.

I fråga om penslar kan märkas att Lerin för större ytor många gånger använder sig av enklaste snickar-moddlare och finare penslar för detaljarbeten.³⁵ Användandet av moddlare kan inverka på resultatet på sätt som i akvarellsammanhang blir oortodoxa. De är större till formatet

³³TV-program SVT, Bildjournalen, 09.03.96.

³⁵Telefonsamtal med förf. 25.08.96.

än mårdhårdspenslarna och till formen finns den bestämda, beroende på penselns ålder och skötsel, väldefinierade raka kant som kan underlätta för utförandet av raka, avgränsade linjer sådana som den mjuka mårdhårdspenseln har svårare att åstadkomma. Vätskeupptagningsförmågan är också annorlunda. Moddlaren består av plast eller syntethår där varje individuellt strå är glatt till sin yta, i motsättning till hårpenseln, och släpper ifrån sig vätska snabbare, samtidigt som ett alltför våldsamt vätskeflöde bromsas av penselns platthet. Dessutom, för den som lärt sig hantera moddlaren, uppvisar den förvånansvärt stora möjligheter till ett varierat måleri, hur penseln vinklas vid färgappliceringen på papperet etc..

6.5 Penselföring

I den fotografiskt realistiska stil konstnären arbetar i blir penselföringen tämligen neutralt beskrivande och inte så mycket av ett personligt signum. Men Lerin använder sig dock av en tämligen varierad penselskrift. Ett utkast till en uppräkningslista, utan rangordning, av olika typer av penselskrift han efter behov blandar visar följande olika arbetsätt:

- *En osynlig 'anonym' skrift där penselns enskilda spår inte lämnas synliga.*
- *En med moddlare utförd penselskrift för 'raka' ytor där ytans yttre avgränsning blir tydlig, men allt innanför den flyter samman.*
- *Mjuka fördrivningar i vått-i-vått-teknik.*
- *En friare skissartad penselskrift där det individuella penselspåret är väl identifierbart.*
- *En tecknande, pennliknande, penselföring för mindre detaljer.*

Dessutom arbetar Lerin mycket tydligt med utsparningar av negativformer.

6.6. Relationer till fotografiet

Lerin arbetar i en realistisk/fotografisk stil och han säger sig också använda sig av framför allt Polaroid-kamera vid vissa tillfällen.³⁶ Han säger "Jag tycker mycket om instamatic-kort, såna som folk tar på resan till Åland, på dop och på den nya bilen. -Jag vet inte, de är så fina så jag får lust att måla av dem".³⁷ Det känns som många bilder är väldigt kamera-mässiga vare sig de är gjorda med fotografier som utgångspunkter/förlagor eller inte. Säkert finns det bilder av båda slagen i hans produktion. Men det är som om Lerins synsätt definitivt är påverkat av kamerans sätt att registrera och vad som kommer ut i slutändan är en syntes av kamerans, ögats och känslans sätt att uppfatta.

Att fotografiet intar en central plats i Lerins bildskapande är klart. Boken "Fjaera" består till stor del av Lerins fotografier och ibland är det verkligen ganska svårt att se vad som är foto och vad som är måleri. Detta behöver överhuvudtaget inte vara någon intressant frågeställning men kan ändå helt neutralt konstateras. Fotografiet återkommer ju även i inverterad form som tidigare omnämnts i Lerins målningar av fotoalbum.

6.7. Uttryck – psykologiskt laddade landskap

Den konsekventa för att inte säga strängt och nästan asketiskt hållna frånvaron av både människor och soliga sommarbilder bidrar till att skapa en bestämd psykologisk laddning i Lerin's verk. Lars Lerin visar inte i sitt måleri upp mycket av den livbejakande förföriskheten hos en Bonnard eller X-t, inte heller något av en Kylbergs religiösa drömmande, eller för att ta en utpräglad akvarellist, en Arne Gadd's ljusa och lättfotade skönhetsdyrkan. Likheter i miljöer frestar en att finna likheter med Dan Anderssons litterära motivkretsar men varken religionen eller porträtten finns där hos Lerin. Däremot finns tonfallet och indirekt även människoödena

³⁷Lindström 1993, s 56.

genom sina avporträtterade efterlämningar. Tomma rum, tomma byggnader, vittnesbörder om förfall och tidens flykt är ständigt återkommande teman.³⁸ Ord som kyla och ödslighet blir ofrånkomliga när det gäller att beskriva ett genomgående stämningsläge i Lerin's arbete. Det är som om bilderna, landskapen blir en slags bearbetning av en inre rekvisita, ett inre mörker. Lerin säger själv att han försöker "hitta värmen i kylan".³⁹

³⁹Lindström 1993.

7 Sammanfattning - efterskrift

Vi har konstaterat att motivvalet hos Lerin är en betydelsebärande faktor med hög prioritet trots vad som förefaller vara en slumpmässighet i urvalet. I anslutning till frågan om motivkretsar kan även konstateras att frånvaron av till vissa motiv traditionellt kopplade stämningslägen är viktigt. Vidare har konstaterats att människor oftast lyser med sin frånvaro i Lerins verk, om de inte förekommer som avmålade fotografier. Spår efter mänsklig verksamhet är däremot en vanlig motivsfär och i ljuset av dessa spår får just frånvaron av den mänskliga figuren en uttrycksbärande roll.

Färghållningen är för Lerin ett av hans tydligaste signum. De nedtonade färgskalorna, ofta förvånansvärt klara trots sina diskreta nyanser, blir i kombination med ett utnyttjande av hela registret från det rena papperets vithet till markantaste svärta stiltypiska egenskaper i hans verk.

Vad gäller formaten varierar de givetvis för Lerin som för andra konstnärer, men det har ändå visat sig värt att notera att Lerin ofta valt att arbeta i betydligt större format än vad som är vanligt inom akvarellmåleriet. Vikten av att många bilder måste kunna fungera i både stora och små format i med att de skall kunna återges i konstnärens böcker har även konstaterats.

I fråga om teknik har konstaterats att Lerin använder sig av en förhållandevis "ren" akvarellteknik med traditionella material, med undantag av utnyttjandet av de breda moddlarpenslarna. Penselskriften är varierad och Lerin utnyttjar sig flitigt av både utsparningar och negativformer. Fotografiet intar en central plats i Lerins bildskapande och hans måleri kan sägas vara en syntes av kamerans, ögats och känslans sätt att uppfatta.

Uttrycksmässigt framstår Lars Lerins måleri som starkt känsloladdat med ödsligheten som återkommande tema, och hans bilder blir lika mycket skildringar av känslolägen som avbildningar av reella miljöer.

Det förefaller mig vara så att Lerin's bilder ofta föregås av ett analytiskt planerande, intuitivt såväl som intellektuellt, av motsatsers möten. Mörkaste svärta står emot det nakna vita papperet, sordinbelagda färgskalor mot små kulört lysande accenter, jämna monokroma ytor mot dynamiska penselstråk, mjuka fördrivningar i vått-i-vått mot linjeraka avgränsningar, olika typer av penselskrifter mot varandra. Valörstyrka står mot transparens liksom människans boningar och spår mot vinternattens ödslighet och tidens förgängelse. Förtätade och sammanhållna av det nordiska ljuset gjuts dessa spänningsfält till liv i Lars Lerin's måleri.

8 KÄLL-, OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Tryckta källor

Artiklar ur tidskrifter och dagstidningar:

Berg, Bengt *Värmländska dagrar*, Folket i Bild, nr 6, 1985

Borgström, Marianne *Fårkraftfrån Klarälven*,

Göteborgsposten 90.12.23.

Dahlberg, Mats, *Konstnär i moll*

Nya Wärmalands Tidning 84.10.27.

Dahlberg, Mats *Med Lars Lerin i Axels rum*

Nya Wärmalands Tidning 89.10.16.

Hillman, Göran, *Lars Lerin - bilder och anteckningar*.

Konstfrämjandets tidskrift nr 3, 1987.

Hultsberg, Peter *Konstnär i Antarktis*

Skånska Dagbladet 90.12.22.

Lindström, Katarina *Lars Lerin konstnär*,

Metallarbetaren nr 5, 1993.

Nylen, Leif *Ögonblickets särart*

Dagens Nyheter 90.03.30.

Nyman, John *Ett mäktigt berättande i bilder*

Nya Wärmalands Tidning 96.01.25.

Litteratur:

Boethius *Nordisk akvarell*, Göteborg 1993.

Bråhammar, Gunnar & Garmer Kristina,

Moderna mästare, Malmö.

Gadd, Arne *Kustvandring* Forum förlag, 1977.

Granath, Olle, *Ett annat ljus*, Sthlm, 1986.

Isacsson, Arne *Akvarell - en handbok*, W&W 1989.

Lucie-Smith, Edward, *Konsten idag*, Sthlm, 1977.

Renner, Rolf, Günther, *Edward Hopper*, Köln, 1991.

Svenstedt, C-H, *I Frankrikes hjärta*, Bonniers, 1994.

Swärd, Anne *Konstnärporträtt*, Pedagogförlaget, Klippan, 1992.

Lars Lerin's egna böcker på förlaget Syntryck, Hagfors:

	<i>Utpost</i>	83
	<i>Vinterbrev</i>	84
m B.Berg	<i>Innan Dallas</i>	85
m B.Berg	<i>Regnskrift</i>	85
m B.Berg	<i>Drev</i>	86
	<i>Lejonen på Delos såg jag aldrig</i>	86
	<i>Mostrarnas tid</i>	86
m B.Berg	<i>Byvägen</i>	87
	<i>Stillbilder</i>	87
	<i>Snigelsommar</i>	87
	<i>Nordland</i>	88
	<i>Här slutar allmän väg</i>	89
	<i>Axels rum</i>	89
	<i>Sydishav</i>	90
m Henriksen Yngve	<i>Paris November</i>	90
	<i>Fjaera</i>	91
	<i>Utrikes</i>	93
	<i>Tillbaka</i>	93
	<i>Utpost</i>	93 2.a uppl
	<i>Anlop</i>	94
	<i>Mostrarnas tid</i>	94
	<i>Vinterbrev</i>	94 2.a uppl

Otryckta källor

Brev till förf. 28/07/96

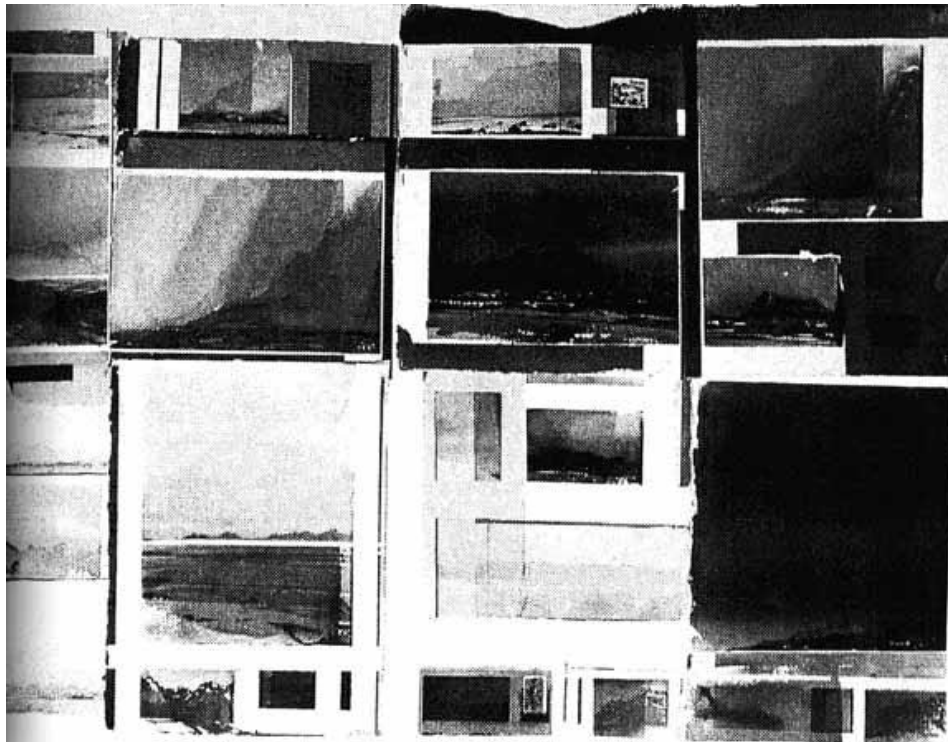
Telefonsamtal med förf. 25.08.96

TV-program SVT 1, Bildjournalen, prodnr.3096\014004,09/03/96

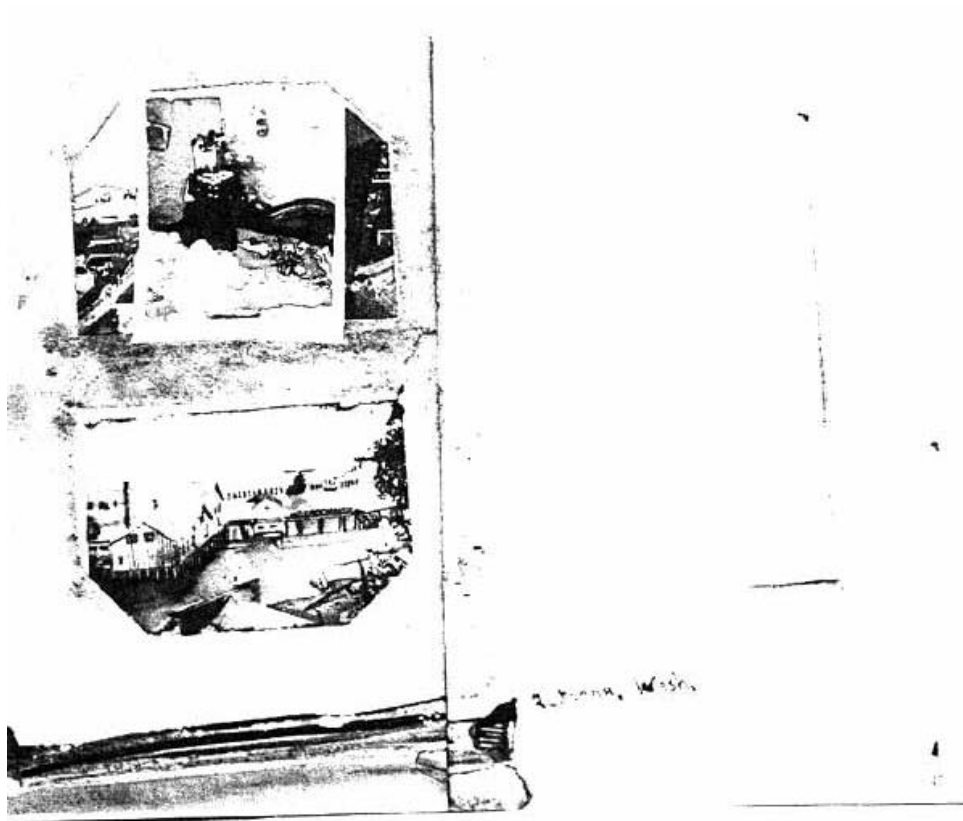
9 Bildbilagor



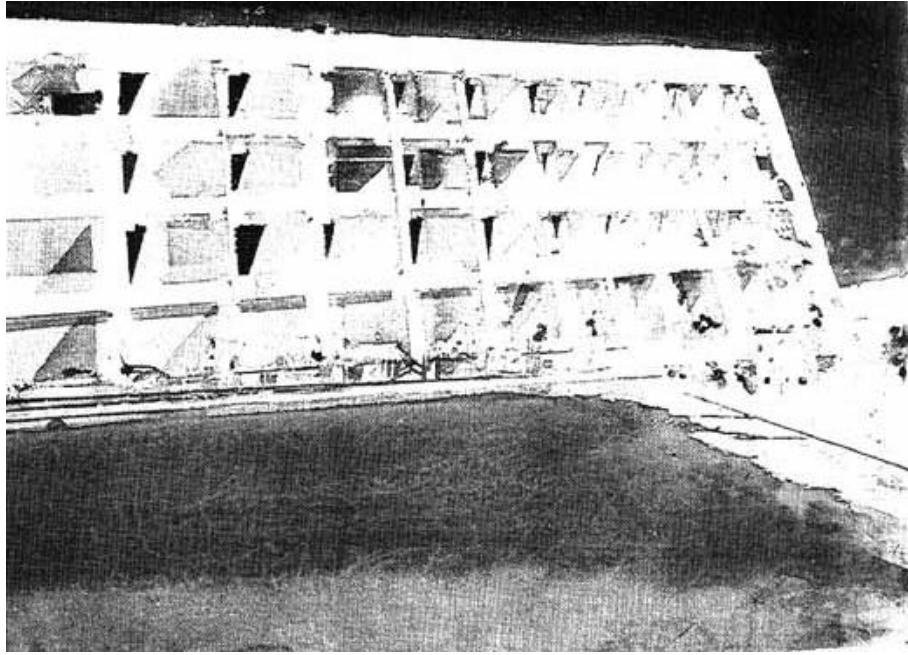
ur Vinterbrev



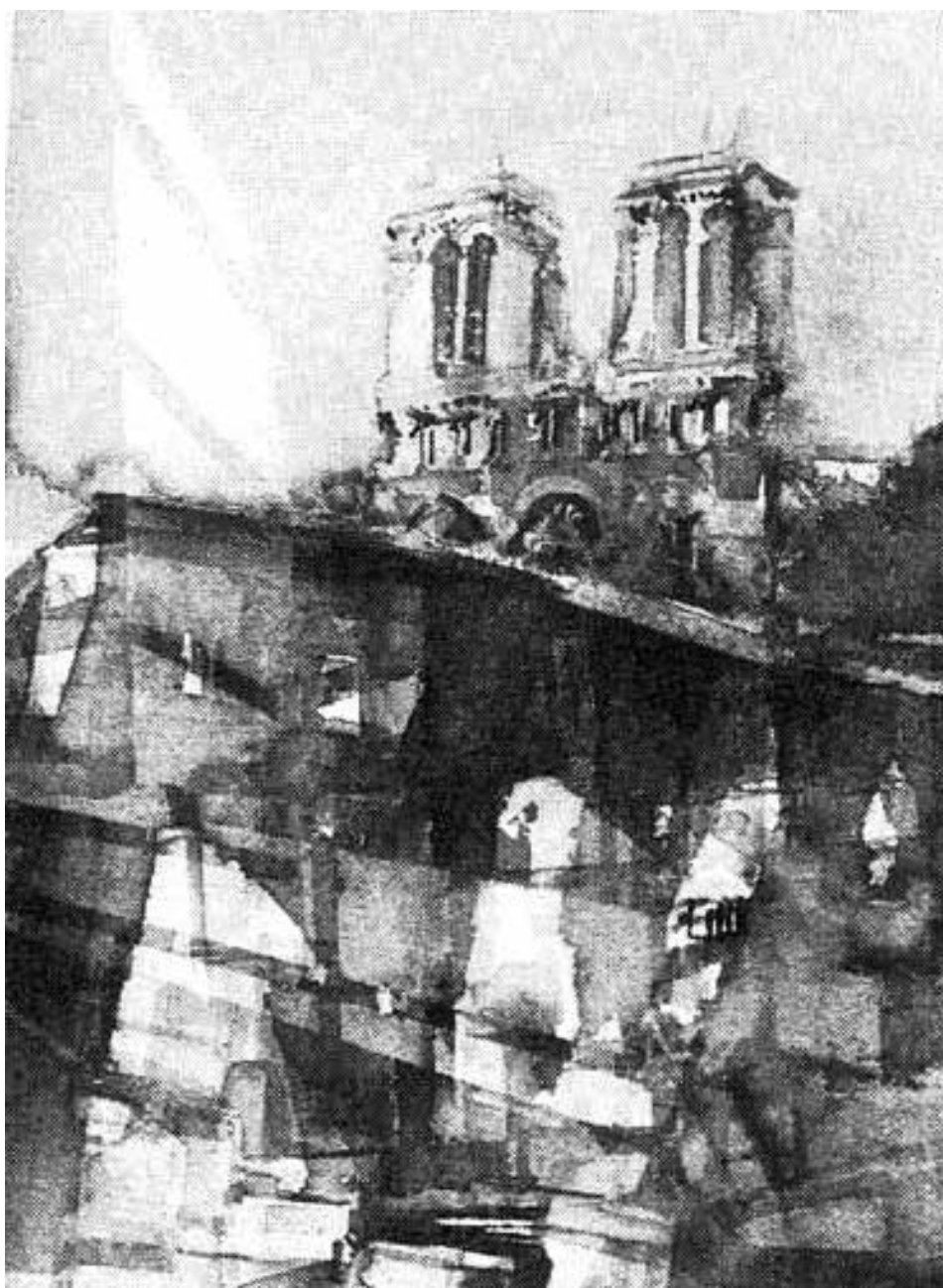
Bildcollage, illustration ur *Fjaera* 1991.



Mostrarnas tid



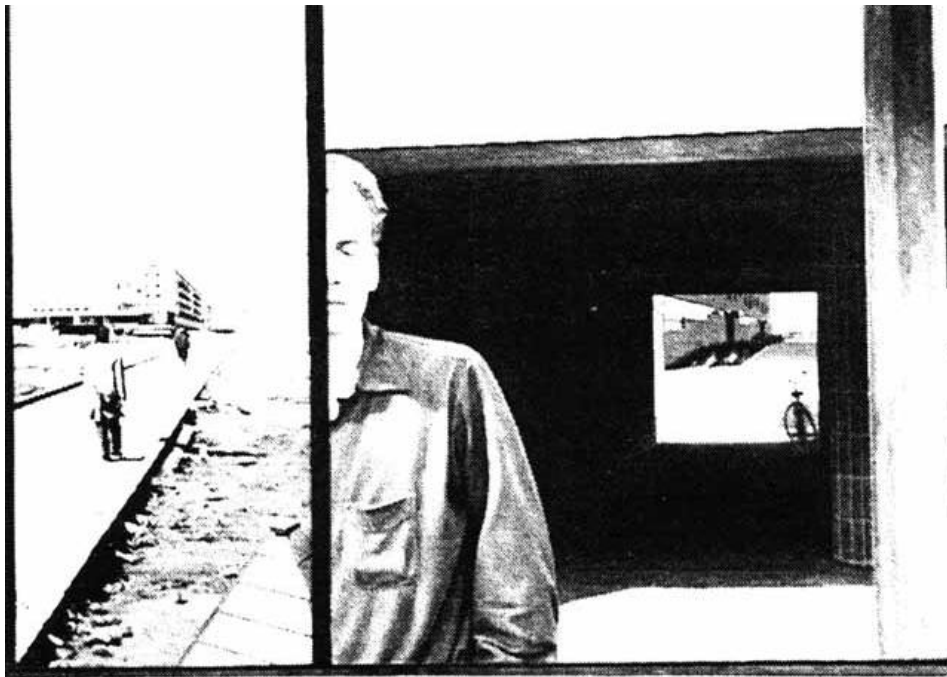
Pool, 50 x 70 cm, 1991.



Ill. ur Svenstedt 1994 s151.



Peter Tillberg: *Mitt i Sverige*, 1972. 190 x 265 cm



Ola Billgren: *Dptyk*, 1969. 88 x 122 cm



Sidney Nolan, *Kelly i byn*, 122x152,5cm, 1964, olja.



Jaques Monory. *Överkänslig*, 201x150cm, 1970. Olja



Edward Hopper: Gas, olja på duk, 66,7 x 102,2 cm. 1940



Edward Hopper: Lighthouse Hill, olja på duk, 71.8 x 100,3 cm. 1927.

10 Bildförteckning

Omslag,	Ur <i>Fjaera</i> s.36
S 7	Ur <i>Fjaera</i> s 37
S 12	Ur Värmlands museums katalog s 22
S 15	Ur Värmlands museums katalog s 19
S 18	Ur Värmlands museums katalog s 13
S 20	Ur Värmlands museums katalog s 29
S 35	Ur <i>Vinterbrev</i>
S 36	Ur <i>Fjaera</i> s 39
S 37	Ur <i>Mostrarnas tid</i>
S 38	Ur Värmlands mus. kat . s12
S 39	Ur Svenstedt 1994, s 151
S 40	Ovan: Peter Tillberg, <i>Mitt i Sverige</i> , 1972, Nedan: Ola Billgren, <i>Diptyk</i> , 1969
S 41	Sidney Nolan: Kelly i byn, 1964
S 42	Jaques Monory. <i>Överkänslig</i> . 1970
S 43	Ovan: Edward Hopper, <i>Gas</i> ,1940 Nedan: Edward Hopper, <i>Lighthouse Hill</i> ,1927

11 Övriga bilagor

Konstnärlig utbildning

Gerlesborgskolan 1974 - 75.

Valands Konsthögskola, Göteborg 1980-84.

Separatutställningar

Ett flertal i Sverige 1975 - 86,

Sveagalleriet, Sthlm 1987,

Swedish-American Institute, Minneapolis USA 1987,

Konstfrämjandet Örebro och Göteborg 1988,

Riksutställningar 1988,

Svensk-finska galleriet, Helsingfors 1988,

Naturhistoriska Riksmuseet, Stockholm 1989,

Centre Culturel Suédois, Paris 1989,

Eksjö museum 1990, Galleri Boj, Sthlm 1990,

Galleri Astley, Uttersberg 1990,

Nordnorsk Kunstnersentrum, Svolvær 1992,

Nordens hus, Torshavn 1992,

Aguélimuseet, Sala 1992,

Bohusläns museum 1993,

Postmuseet, Stockholm 1994,

Galleri Bergman, Sthlm och Gbg 1994,

Galleri 12B, Fredrikstad 1994,

Nordland Kulturcenter, Bodø 1995,

Tromsø Kunstforening 1995,

Grafiska sällskapets galleri, Sthlm 1995,

Galleri F15, Moss 1995,

The North Lands Festival, Skottland 1995,

Värmlands museum, Karlstad 1996,

Konstens hus, Luleå 1996,

Oslo kunstforening 1996.

Samlingsutställningar

"Unga tecknare 1974", Nationalmuseum,
Höstsalongen, Värmlands museum 1975-94,
Liljevalchs Konsthall 1983-88,
"Ungt måleri", Lunds konsthall 1987,
"5 Akvarellister". Hallands museum 1990,
Statens Kunstutstilling, Oslo 1990-93,
Den Nordnorske Kunstutstilling 1991-95,
"Nordisk Akvarell", Göteborgs konstmuseum 1993,
F15 Moss,
Nordens Hus, Reykjavik,
Nikolai kirke, Köpenhamn,
Österbottens museum, Vasa 1993,
Grafiktriennalen, Malmö konsthall,
Norrbottens museum 1993,
Astley Gallery, Seattle 1993,
Tröndelagsutstillingen 1994-95,
8 Swedish artists, Skanska, London 1994,
Västerås konstmuseum 1995,
Moderna Museet, Morelia, Mexico 1995.
Roskilde kunstforening 1996.

Offentliga arbeten

Hammarö sjukhem,
Harstad kulturhus, Norge,
Munkfors kommunalhus,
Munkfors räddningsstation,
Sör-Hågoland landforsvar,
Mosjöen,
Hurtigruten "Kong Harald",
Tromsø universitet.

Representerad

Nordnorsk Kunstmuseum,
Svolvær Faste Galleri,
Värmlands Museum,
Statens konstråd, Sverige,
flera landsting och kommuner,
Nordland Fylke,
Troms fylkeskommune,
Bodø Faste Galleri,
Trondheim kommune,
Asker kommune,
Västerås Konstmuseum m fl.

(Ovantaende oppgifter hämtade ur Värmlands museums
utställningskatalog nr 12, 1996.)

* * *