

The past is never dead.
It is not even past.

Hertha Hanson

The past is never dead. It is not even past.

Det förflutna försvinner aldrig, nej, det är inte ens förflutet, det är en rubrik som både förbryllar och lyser upp; när den egentligen bara slår hål på bildytan och blottar alla de möjliga rum som döljs där. Påståendet vill inte definiera vad konst är eller skulle kunna vara, men samtidigt handlar det just om *konst i form av måleri*. Här finns naturligtvis ett gediget förflutet att gripa tillbaka på, och Hertha Hanson låter åtskilliga tunna rottrådar förbinda henne med tidigare uttryck. Men inte i något slags förhållande eller beroenden, typ före och efter. Nej de två satserna smälter samman till ett intensivt bultande nu, där före och efter förblir fullständigt likgiltigt. Jag kan förstås peka på fransk eller amerikansk informell konst i mitten av förra århundradet, men varför det, när det väsentliga inte är stilen men skriften, handen, kroppen, hur förhållandet konstnär-färg-duk-betraktare utspelar sig.

Jag ser Hertha Hansons nya serie målningar, kommer att tänka på några äldre av henne, och försöker att provisoriskt närma mig.

Måleri: skikt läggs på skikt, det understa är alltid en förutsättning för de följande. Grunden kanske täcks men dröjer ändå kvar. Det finns ingen annan väg än risken att det kan misslyckas, men samtidigt måste ju varje steg vara en risk. Den som verkligen vill måla måste ta steg för steg och ännu ett steg och sedan sträcka sig litet till. Det finns ingen återvändo.

Hertha Hanson har i bild berättat om detta för flera år sedan. Jag tänker på en målning från 2009, som ytligt sett inte alls liknar vad jag senare skulle förknippa henne med, snarare tvärtom. Det handlar om ett berömt avmålade fotografi, språnget den östtyske gränsvakten Conrad Schumann tog den 15 augusti 1961 över taggtråden från DDR in i Berlins franska sektor. En fotograf knäppte just i rätt ögonblick, soldaten har tagit språnget, sträcker ut för att nå över, beredd

att kasta sitt vapen, det finns ingen återvändo. Hans förflutna är utgångspunkt, det finns kvar som ett raster, ett aldrig tystnande eko. Alltid och oåterkalleligt.

Skikt läggs till skikt, det understa är alltid en förutsättning för de följande. Blicken mot gränsområdena – i verkligheten, i måleriakten. Hertha Hanson visade oss det avgörande ögonblickets dubbla betydelse, då hon målade av fotografiet på en stor duk. Ögonblicket då allt satts på spel.

Jag vill också minnas att Hanson snabbt utvecklade temat rums-
ligt och måleriskt utan figuren. Den politiska berättelsen var över-
spelad, och hade kanske aldrig egentligen intresserat henne, eftersom
målningens berättelse rör målningen själv. Bland andra bilder av
Hertha Hanson från samma tid finns skeenden fångade i flykt, diffu-
sa rum, växelvarma, där former höjer klangen, strävar ut, vidare, men
ändå hänger kvar i något slags början.

Grunden kanske täcks men dröjer ändå i de lager som följer. Jag
har en känsla att existens och estetik är kommunicerande kärn.

Förening av före och efter.

En inre karta över en viktig väg, som bara stakas ut av risker, ännu
fler risker och så den sista avgörande risken utan annan fast mark
än den först lagda grunden. Endast möjlig att teckna efteråt, och
frågan är om den sedan ens är giltig. En ny teckning måste till. Och
dessutom är det ett ofruktbart ifyllande av former, om kartan noga
tecknas i förväg, ett slöseri. Det skulle vara ungefär som att ha natt-
orientering i fullt dagsljus på en boulevard.

Conrad Schumanns dilemma är också målarens – gå ur ett
diffust raster: ta sats, bedöma avstånd, kalkylera med risker, beräkna
språnget, ansatsen, vara beredd på ännu en risk, och ännu en...

Sikta mot en punkt där konstnären ännu inte är. Och – skapa
denna punkt.

Grunden kan täckas men ändå dröja kvar. En egendomlig detalj i
målningen av Conrad Schumann, om jag nu ska återvända till den
igen, är en liten svart form invid hjälmen, som om något slog igenom
rastret, bakgrunden, ytterligare ett okänt rum slås upp för en sekund.
Kanhända rummet för den sista tvekan, då allt måste satsas.

**Hertha Hansons måleri tänker jag ibland på som ett slags förlängd
arkitektur, byggande, men också sällsynt ytmedvetet.**

Då hon ställde ut i Lunds domkyrkas krypta uppstod en intensiv
dialog mellan de medeltida murarna och hennes abstrakta färgfält.
Bilderna var på mer än ett sätt upphängda på teglet. Då jag sedan
såg samma verk i andra lokaler dröjde märkligt nog de stadiga mur-
förbanden kvar som en känsla för ögat att hänga upp sig på.

I måleriet är lättheten förbunden med tekniska problem eller
frågeställningar. Den nyfikna konstnären vill alltid möta nya utma-
ningar, finna andra lösningar, eftersom oväntade uttryck står att
finna. Och då måste lusten vara laddad med tvivel. Ur denna ladd-
ning: känslan av lätthet.

Muren, bakgrunden, stabiliteten eller spaljén att hänga former
och färger på, den är till för att glömmas, men finns hela tiden. Den
ska kännas, men inte som möda.

Rutmönstret i målningen bakom Conrad Schumanns språng är
ett slags nät att dels spränga dels få hans kropp att kännas tyngdlös
och spänd på samma gång. En form i extrem spänning under ett
kort ögonblick av oändlig lätthet. Det är ett konstnärligt ”problem”,
eller snarare väg att orientera halvt i minne och halvt på känsla.
Kunskapen kommer sedan. Och blir ännu en bakgrund som kommer
vara närvarande.

Och inför varje sådan väg, efter att ha tagit sig fram, vågat det sista
språnget, skulle nog konstnären säga med den danska poeten Mette
Moestrup (ur *Omina*, 2016 /tillsammans med Naja Marie Aidt):

*du kan ikke gøre det om
du kan ikke gøre det om*

Nu som då: Rastret sitter på plats, sprängt och lätt, men figuren är
lättare. Inget av mödan ska synas. Bak-grunden är fortfarande av
och till samma arkitektoniska bygge. Horisontella linjer som bildar
fält likt balkar över vilka, framför vilka, genom vilka, nya former
ska växa, förmeras och lyfta.

Formellt vill jag tala om teckning.

Färgen läggs på, men den måste skapa rum, rörelse, rytm på en yta. Till det kommer geometrin, de förhållanden de olika formerna och målade lagren har med varandra. I de stående formaten med sval kolorit, gärna blått i nyanser som lyfter rörelsen, upplever jag formspelet som en enhet inom vilken målningen tar över med ett intensivt samtal mellan de olika lagren och formerna, mellanrum, tomrum och yta. Hur detta fungerar blir jag varse, om jag jämför med motsvarande liggande format. Där rör sig de breda strömmarna av färg rytmiskt över duken som om det varken fanns någon gräns till höger eller vänster. En annan rumslighet liksom rinner ut i vår egen sfär. Då liknande rörelser uppträder i stående format skapas märkliga kroppar av färgen, nästan vegetativa men långsamt segt växande uppåt, strävande ut ur formatet, men det forsande saknas, dock icke friheten. De vet oftast sin gräns.

Två sorters lätthet, en klättrande, växande en flödande, ohämmad.

En känsla av stigande lätthet mot den obevekliga tyngden hos en fors. Men båda syns i målningarna som kände de inte minsta ansträngning. En snabb granskning av formspelet, flätningen, stämmor och motstämmor berättar om det långa arbetet, mödan att utplåna spåret efter mödan. Ett enda fel i proportionerna, en misslyckad penselrörelse, och allt skulle kännas tungt och krystat.

Grunden, i det här fallet teckningen, bor i färgens och penselns vägval.

Proportioner, skrev jag nyss, men i ett icke figurativt måleri? Jo, färgen och skikten förhåller sig till varandra, bär, stöder, ifrågasätter, komplicerar, underlättar – och det sker i skärningar, glipor, möten.

Teckning är inte spontanitet, det är kontroll, om än över dittills okända områden. Ögats koll, inte handens.

Låt mig stanna upp vid två mindre, liggande målningar, båda med en påmålad rektangel i rött, den ena nere till vänster medan

den andra förskjutits mer mot mitten. Liknande former finns i andra målningar. Ett slags stopp, en avgränsning från resten av målningens rörelse och piktur.

Här är bildytan markerad, men kanske också *min gräns mot målningens rum*. Ungefär som om jag tittade in i en värld mycket större än vad bildformatet medger. Den drar förbi, mångfaldig, där många plan och rum möts, förenas och skiljs åt.

Jag tänker, att Hertha Hanson utgår från en klang eller färgställning, som hon vill pröva. Jag dröjer kvar vid de två blå målningarna med sina röda rektanglar. Här är ju både rytm och klang tydliga. Blått och vitt mot mörk grund med ett slags rött paustecken. Det är spännande att följa färgstråkens flätor och notera hur de samspelar, också med den mörka undermålningen. Det går att ta sig in mellan de dova blå stråken, som lyser litet extra genom det mörker de verkar komma ur. Ungefär som att kika ner i en brusande bäck och ana botten. Men sådana enkla naturmetaforer räcker inte för Hertha Hansons målningar. Det är måleriet som styr och utmanar. Hon har sett mörkret och inte nöjt sig. I den ena målningen finns mer vitt, visst, men framför allt har hon målat en tunn vertikal glipa till höger. Med ens spränger ljuset in bakifrån och lyser upp scenen, på samma gång som ännu ett rum öppnas eller anas. Ett annat rum, ett ljus bakifrån, nästan bländande mitt i det blå.

Ljuset som håller allt existerande samman, skriver Lars Norén i *Stoft*, 2016.

Och det gäller också det till synes söndrade, där det är ljuset som fogar ihop, både skapar tomrum, rymd och kroppslighet i färgen, det är en del av förvandlingen från pigment till närvaro. En delikat rörelse fram och åter mellan bortavaro, tomhet, saknad och nästan intim närvaro. Ljuset strömmar genom allt detta. Sök i varje form och finn det.

Grunden kan täckas men anas ändå, Hertha Hansons målningar är fulla av sådana knappt skönjbara rum. De kräver tid. Inte för att kännas, de finns där som ett oemotståndligt sug, men det krävs tålamod att låta blicken genomströmma dem. Källor som ska upptäckas. Energier.

Förtätning är viktig.

Breda stråk rör sig kring varandra. Tunnare, mer mångskiktat; en ivrig rörelse av grått, orange, gult, som böljar över en knappt skönjbar bakgrund. Ackordet är bestämt tecknat trots spröda rörelser. Men så sätter Hertha Hanson än en gång stopp med en stram rektangel, denna gång i svart, där spåren efter spateln eller palettkniven fortfarande syns. Som om hon ville säga, att det här är måleri! Svärtan blir ju också en bromskloss. Som om målningen, färgerna, teckningens lätta arabesklänkande rörelser, hade förfört henne, lett henne bort och hon plötsligt kommit på sig, att nu får det vara stopp. Och så har hon satt punkt.

Varje målning bär på olika vis spår efter processen, själva målandet, skapandet, som ju inte är planerat mer än att hon valt en skala, ett format, färger, klang och sedan gett sig in i detta ännu okända. Hennes måleri är att inte veta.

Precis som det nog är för konstnären själv konstaterar jag som betraktare att det inte går att nå en enskild blickpunkt eller ett moment, där bilden totalt öppnar sig. Tvärtom, varje uppnått läge, det må vara den mörka grunden eller skriande vitt stråk som liksom lägger sig som en utsiktsbro över de andra färgernas vilda framfart, alltså, varje position blicken nått föder nya ingångar, öppnar andra rum, blottar osedda rörelser. Det är att hela tiden tappa bort sig, aldrig veta, men lita på att ögonen styr mig oavbrutet. Precis som de styrt Hertha Hansons hand.

Måleri är fysiskt, det är tid.

Den kroppsliga aspekten är så självklar, att den knappast behöver understrykas. Ögat följer villigt de breda sjoken av färg, som lagras över varandra eller linjerna som korsas. Det är lätt att känna handen, se hur hon sträcker sig, rör sig inför målningen; färgernas landskap är också ett slags koreografi. En fråga om balans, där en rörelse ställs mot en annan, iver mot lugn och så vidare. På samma sätt är varje färgstråk spår av tid. De går att känna i sin egen kropp. Målningarna inbjuder till att själv ställa sig ganska nära och uppleva alla dessa komplicerade rörelser för att snart upptäcka hur tiden lagras och

komprimeras för att försvinna in i en alltmer komplicerad rumslighet.

Kroppen än en gång och nu utifrån den gamla målningen från 2009. Conrad Schumanns språng beskriver två saker. Rörelsen och taggtråden, som dock inte syns. Bara genom kroppsspråket skriver Hertha Hanson fram det farliga hinder, som är förutsättningen för själva händelsen. Och varför skulle hon då peka ut det åt oss? Känns det inte i vår blick och kropp, ja, då har hon ju inte lyckats tillräckligt bra i försöket att med färg och form skriva fram en händelse. Det osynliga måste kunna göra synligt.

Penseln och palettkniven är således inte bara arbetsredskap, de blir också en kroppens förlängning. Här sträcker sig konstnären utanför sig själv, ja, till sist och i förlängningen, utom sig själv. Då målningen kan uppfattas som en egen kropp, ett skeende i sin egen rätt. På så vis är målningarna en form av skrift före texten.

Hunnen så här långt tänker jag på hela serien nya målningar. Deras pastosa texturer beskriver rörelser mot gränser, rummets, frihetens – eller kanske båda tillsammans. Med sina variationer på linjens kvaliteter i färgen definierar var och en ett rum, samtidigt som den bildar en kropp av samma rum. Skillnaderna mellan målningarnas personligheter är betydande. Rött som stramt håller ihop sig bit för bit med ackumulerad utåtriktad kraft. Det blå som är mer flödande, öppet, skimrande, som gärna propsar på ett rum, som också finns utanför de upprättade gränserna. Eller de skimrande, nästan drömska bilder som mest påminner om vindkroppar, rörelser i luften. Grått och gult nästan som ett minne, en efterbild. Om alla dessa färgkroppars rörelser skapar helt olika gester, sammanhållna, utåtriktade etc., så flimrar detaljerna nästan ännu mer. Ytorna böljar i olika skiftningar, temperaturen på färgen – också inom samma kolorit – växlar så att små rörelser uppstår. Tillsammans föder de ett strilande ljus, som också smyger sig in bakom de större pastosa texturerna.

Få ur sig någonting, men inte veta vad det är förrän hon fått det ur sig. Förvåningen då verket är klart. Hertha Hansons målningar är både sig själva som avslutade men också laddade med vägen dit, den tid det tagit och nya upptäckter. Hon har provat gränser och egna begränsningar, men jag föreställer mig, hur hon under arbetets gång på ett märkligt vis känt sig hjälpt av ”någon”, en okänd oväntad

energi, som uppenbarat sig med nya möjligheter, och som får konstnären att överträffa sig själv.

Det handlar om en obunden blick, beredd att pröva. Ett påstående som också går att överföra till andra områden. Men här rör det sig ju om måleri.

Thomas Millroth



191, 80×80 cm



#193, 180×150 cm



#201, 180×150 cm



203, 180x150 cm



204, 200x150 cm



213, 180×150 cm



214, 180×150 cm



215, 200×150 cm

Hertha Hanson. Född 1980. Bor och arbetar i Karlstad. Utbildad vid Konsthögskolan i Malmö. Har bland annat ställt ut på Lunds konsthall, Malmö konstmuseum, Kristinehamns konstmuseum, Bror Hjorts Hus, Moderna Museet i Malmö och Galleri Lilith Walthenberg. *The past is never dead. It is not even past.* är hennes tredje separatutställning på ANNAELLEGALLERY i Stockholm.

Text: Thomas Millroth

Foto: Helena Christerdotter

Grafisk form: Studio Moss

19.1–19.2 2017

ANNAELLEGALLERY