



**LOTTA HANNERZ ÄR INTE ROLIG. HENNES KONST ÄR INTELLEKTUELL** med lager av konsthistoriska referenser. Måleriet är torrt och sakligt. Själv påstår hon att hon tillhör »de där 12 procenten av svenskarna som inte har humor«. Trots uttalandet har många turister och stockholmare stannat upp och förundrats över hennes gigantiska guppande hand i strömmen. Få har kanske gapskrattat, men ett leende har nog många lockats till. Vem är det som pekar? Är det en manisk turist som i det höga sightseeingtempot tappat greppet och sparat ur? Eller är det en maktens företrädare som i hjärtat av riket markerar sin vilja? Karl XII står tvärs över och pekar ut sin kurs. Fienden finns där, där och där – den nya tidens säkerhetsanalys. Kanske kan titeln avslöja något: *Venu?* – en Venus uppstigen ur, eller dränkt av, vågorna. Kvar finns det kokett böjda fingret, en naturlig pose för detta

OVAN *Reflection*.

TILL HÖGER *Witness*.



# TILLVARON, TINGEN OCH HUMORN

skönhetens barn. 8 juni 2004 fann pekandet sitt mål, då planeten Venus passerade jorden. Hannerz förklarar *Venu?* »som ett verk som försöker att dra uppmärksamheten åt ett annat håll än sig själv«. Sommaren 2005 tillkom en profil: *REvenu?* Liksom kolossalstatyn av Konstantin den store finns representerad i fragment – ett ansikte, en hand och en fot – ger Hannerz associationer till en passerad tid och maktordning.

**LOTTA HANNERZ ÄR** en målare och skulptör i ordets sanna bemärkelse. Perceptionen är hennes måltavla. Tillvaron och tingen är inte en gång för alla givna. Det handlar om att se och se igen. I den värld vi alla känner smyger det sig in små lapsusar och absurditeter, kanske som en uppmaning att skärpa blicken och tänka om.

Under studietiden på Kungl. Konsthögskolan hade hon konstnären och professorn Erik Dietman som lärare. De båda konstnärerna delar ett förhållningssätt, där konsten genom sina perspektivförskjutningar skapar paradoxer och poesi samtidigt som den avdramatiserar livets mörka sidor. Med anspelning på Salvador Dalí gjorde Dietman ett verk där konsten var hans krycka, med titeln *But*, vilket betyder »mål« eller »stöd« på franska, samtidigt som det betyder »men« på engelska.

Verket bestod av en käpp lutad mot en ramad vit målning, utan motiv. Att språket är allestädes närvarande i Dietmans konst ter sig naturlig med tanke på att Jönköpingssonen blev Frankrike troget från 1959 till sin död 2003. Liksom Hannerz var han förankrad i en centraleuropeisk intellektuell tradition. Surrealismens och dadaismens absurda

NEDAN *REvenu?*  
TILL HÖGER *Notes 05*.

inslag var närvarande även om programförklaringarnas tid var förbi. Samtidigt finns det en motsträvighet i de båda konstnärskapen. »Man går dit Dietman går men dit man går går Dietman ej«, löd en undertext till bilden av ett flygplan över Kungliga Slottet med texten »Dietman går för dagen – Moderna Museet«. I Hannerz konst finns ibland liknande ordlekar. I ljuset av en bordslampa läser vi »True, Truer, Truest« på en målning.

**HUR SKALL MAN DÅ** definiera den humor som uppbarligen finns i Hannerz och Dietmans konst? Engelskans »witty« beskriver den intellektuella och kvicktänkta form det handlar om. När jag bad att få Hannerz syn på saken svarar hon beskt: »De som bara ser humor speglar sig bara i fennissan«. Humorn kan vara en ingrediens i ett större konstnärligt projekt, men isolerar man den försvinner den. Humorn kan med andra ord aldrig bli syftet. På samma sätt är bra humor egentligen inte rolig utan allvarlig. De mest gravallvarliga konstnärer har inte sällan en räv bakom örat. Öyvind Fahlström går under denna kategori och kanske även Lotta Hannerz. Det handlar om språkliga underfundigheter, men också ett bejakande av konstnärssubjektet till den grad att det hela blir parodiskt. Med sträng uppsyn förekommer

Hannerz ofta själv i sina verk. I en målning poserar hon framför spegeln simultant som hon kikar fram bakom samma objekt, en sort kurragömmalek med subjektets positioner. Synens tillförlitlighet är också ämnet när förordet presenteras utan glasögonens korrigerande i katalogen 20/20. I verket *Painted by hands* undersöks den motoriska skickligheten när västerhanden målas av höger hand och tvärt om. Resultatet blir naturalism och expressionism i samma målning.

Miljöerna i Hannerz konst har ofta ett stråk av Roy Anderssons nikotinfärgade Byråkratisverige. På hennes senaste utställning i Stockholm möttes vernissagebesökarna av en man som var som hämtad ur detta persongalleri. Med tom, nästan inätvänd blick studerade han ett konstverk – ett stilleben med en döds-kallelik ost och en spegel. En stor väska vilade bredvid på golvet som om även den var trött. Som alltid i Hannerz konst är illusionen perfekt. Som besökare ställdes man utanför denna scen, tvingades ta ett steg tillbaka och distansera sig från hela utställningssituationen. Precis som stillebenet påminner om naturens förvandling och alltings förgänglighet pekar den frusna scenen på tidens skoningslöshet. Den framätlutande mannen är också ett offer för tidens tand. Kanske är verket en hyllning till konsten, det avgörande mötet med ett verk, där ögonblicket fryser till evighet. Detta möte är oftast av intim art och kan inte delas med andra människor.

**SAMTIDIGT SVÄVAR DET** alltid en osäkerhet över det vi ser, eller tror oss se. Dore Ashton skriver: »Ingen kan 'tänka' ett föremål mer än ett ögonblick utan att tanken förändras. Föremålen har alltid bara varit nycklar till den rörliga fantasin«. Ur denna aspekt ansluter sig Hannerz till konstnärer som René Magritte, vars litterära måleri alltid rör sig i gränslandet mellan dröm och verklighet. Han formulerade konstens uppgift med orden: »Den sålunda verksamma ordningen är imaginär men den är inte irreell. Den poetiska bildens realiteter är universums realiteter«. I Hannerz fall handlar det om att skärpa sinnen och träda över slentrianmässiga begränsningar och invanda föreställningar om tingen. Samma osäkerhet finns i Magrittes berömda pipmålning *Ceci n'est pas une pipe*, där bilden av en pipa följs av negationen »detta är inte en pipa«. När han fyrtio år senare målade *Les Deux mystères*, där hans välkända målning placerats i

Foto: Anders Olofsson



en annan målning inramad på ett staffli, med ännu en pipa svävandes fritt i samma rum, rör sig Magritte också i metanivärernas landskap. Michel Foucault analyserar lyriskt dessa båda verk som rör sig från äldre tiders väl-skrivning på griffeltavlan till drömbilder, från det komplexa spelet mellan det betecknande och det betecknade, mellan ord och bild, samtidigt som den frånvarande yttre kontexten förblir avgörande. I Hannerz konst bringar ofta titlarna samma lingvistiska skärpa samtidigt som motiven återkommer i olika sammanhang och format. Döds-kalleosten från målningen presenteras som en vaxmodell på en hylla. Varje motiv har oändliga variabler. Detta förtydligas också genom att den betraktande mannen, kallad *Witness*, är hopfällbar och smidigt kan packas ner i väskan vid foten. Tillvarons tillfällighet förstärks. Vad hjälper det att mannen ser ut att vara mitt uppe i karriären och har bilnyckeln i beredskap i handen? Hans livsvillkor är som snigelns eller uteliggarens, han bär med

sig sitt eget bo och kan inte ens själv bestämma vart han är på väg.

Hannerz har också gjort en hyllning till Duchamp och hans mystiska dörr i ett hörn av hans lägenhet i Paris. När dörren stängdes öppnades den samtidigt och vice versa. Den kunde med andra ord aldrig vara stängd. Kanske är denna dörr en metafor för den konstnärliga praktiken, där inre processer når offentlighet och tvärt om. Olle Granath skriver om Dietman att han »bevakar övergångarna mellan å ena sidan de verkliga handlingarna å andra sidan konsten och språket«. Kanske kan man kalla det som sker i denna passage eller övergång för översättningar. I Hannerz fall är dessa översättningar inte alltid helt lätta att följa och förmodligen är det inte meningen. Det avgörande är stunderna när poesin och humorn gnistrar till.

REBECCA WIGH

*Konstpedagog och curator på Länsmuseum Västernorrland*

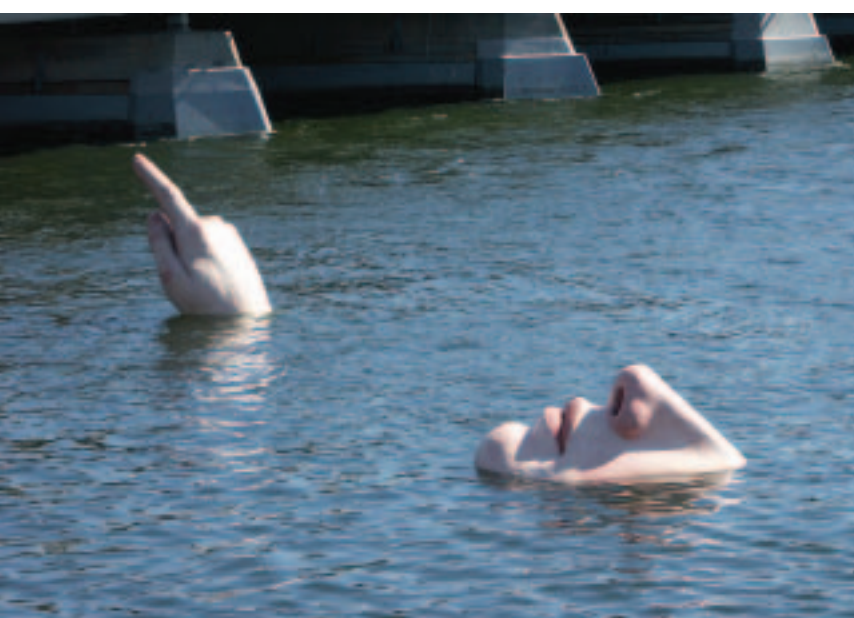


Foto: Anders Olofsson