

HEMILIGA HANNERZ

Genom glaset får jag syn på Lotta Hannerz. Trots att avståndet är ett 30-tal meter och trots att det hela är över på ett par sekunder känner jag genast igen henne från hennes målningar. Det är något över kroppshållningen, den lätt framåtböjda stilen som känns så bekant. Vi befinner oss på Brasserie Wepler alldeles vid Place de Clichy, en tung institution i Paris konstliv och ett historisk samlingsplats för konstnärer som Modigliani, Picasso, Apollinaire, Henry Miller och Truffaut. Lotta har valt platsen. Hon pratar fort, men hon vill inte svara på frågor om sin konst, än mindre visa sin ateljé.

Det finns få intervjuer med dig. Varför?

– Jag gillar inte intervjuer. Det blir alltid så att jag ska förklara konsten på något sätt. Folk efterlyser en manual till hur de ska se och förstå min konst, men en sådan finns inte. När mina konstverk är klara är de självständiga verk. Jag ska inte lägga mig i!

Du började på Konstfack vid 21 års ålder. Men du läste inte fri konst utan industridesign.

– Det stämmer. Jag försökte undvika konst. Mina föräldrar känner många konstnärer och jag insåg vilket jobb det innebär att vara konstnär. Istället gjorde jag ett praktiskt val. Industridesign blev en bra kompromiss, tyckte jag. Men innan dess ville jag bli uppstoppare. Jag var lärling hos konservator Hjalmar Fleischer efter att jag gått ut naturvetenskaplig linje på gymnasiet.

Uppstoppare, vad drogs du till?

– Jag såg det som en kombination av biologi och skulptur, ämnen som intresserar mig.

Hur gick det för dig som industridesigner?

– Sådär. Jag insåg att jag inte var någon industridesigner, att det inte passade mig att massproducera saker. Det var så mycket kompromisser och det är alltid den ekonomiska delen som avgör. Jag gillar egentligen inte alls det superslicka, utan jag är precis tvärtom, att jag älskar och vurmär för det handgjorda, trots det gick jag ändå klart hela utbildningen.

Och sedan?

– För mig låg utbildningen i fatet under många år. Jag fick rådet att inte berätta att jag var utbildad industridesigner eftersom att utbildningen inte alls hade samma status som fri konst. På Konstfack sågs industridesignstudenterna som de som hade sålt sin själ till djävulen och kommersialismen. Idag tycker jag det där ser väldigt annorlunda ut med många konstnärer som jobbar precis som industridesigners, och som är sina egna entreprenörer. Många konstnärer beställer sina verk nuförtiden. Jag får i bland frågan var jag köper mina skulpturer någonstans, till och med från professorerna på konsthögskolan härnere. Vad tror de egentligen? Hur skulle jag kunna hitta just det där uttrycket som jag är ute efter?

När hittade du tillbaka till konsten?

– Det var 95 när jag gjorde min första utställning på Nationalgalleriet på Skomakargatan i Stockholm. Då hade jag tagit beslutet att jag inte längre ville hålla på med industridesign. Utställningen hette *Mellanrum* och handlade om dörrar och rum helt enkelt. Och alla de som kände mig sedan gammalt, tyckte att jag var på rätt spår igen. Ett par år senare flyttade jag till Indonesien för att lära mig bygga hus i bambu och gjorde även en utställning där.

Vad var det för utställning?

– Som europé i Indonesien försökte jag formulera för mig själv min upplevelse av den balinesiska kulturen. När jag kom hem skaffade jag mig en privatlärare i Lasse Söderberg, en av Sveriges främsta grafiker och konstnär som fortfarande är en god vän och mentor. Vi sågs varje onsdag under ett par år, det var stort och viktigt för mig.

Vad pratade ni om?

– Det som vi fortfarande talar om; konsten, livet och avogheten.

Några år senare gick du som specialelev på Kungliga Konsthögskolan för Erik Dietman.

Hur kom det sig?

– Erik var en vän till familjen, och när jag hade utställning på Helle Knudsen 2002 kom han förbi. »Du måste börja på Mejlan»,





tyckte han. »Men jag är alldeles för gammal för att gå i skolan», svarade jag. »Det tänker jag inte göra, däremot kan jag vara din specialelev», sa jag på pin kiv. Och så blev det! Under ett år var han min professor. Jag följde de kurser jag ville, men i övrigt var jag fri att göra vad som föll mig in. Erik gick tyvärr bort under den här tiden, men han hade sett att jag kunde stanna i ett år till. Det var en bra tid för mig. Jag fick testa olika tekniker inom skulptur. Erik sa alltid »gör vad du vill och strunta i vad andra säger». Vill man något så fixar man det. Han hjälpte mig med vattenskulpturerna i Norrström nedanför Rosenbad och Konstakademien. »Ingen har gjort det tidigare, därför måste du göra det», sa han.

Vattenskulpturerna. Den första från 2002 har titeln 1,64 m.ö.h. och föreställer en äldre man på en flytponton som förbryllad iakttar några händer i vattnet som förtsviolat sträcker sig efter hjälp. Hur fick du idén?

– Jag brukar säga att idéer är som herrelösa hundar som jag måste ta hand om.

Hur bar du dig åt för att genomföra den? Var det inte svårt att få pengar och tillstånd?

– Eftersom jag gick på Mejlan fanns det möjlighet att söka pengar därifrån till ett så kallat konstnärligt utvecklingsprojekt. Vad gäller tillstånd tog jag kontakt med Stockholms Hamn. De var verkligen supercoola. Jag ska försöka göra en ny vattenskulptur snart, men vi får se hur det går den här gången. Förr kunde jag bara ringa till Ola och så kunde vi langa i den.

Vad fick du för reaktioner? Kan tänka mig att en och annan trodde att folk höll på att drunkna där ute i vattnet.

– En journalist ringde mig och försökte få det hela till en skandal. Då blev jag lite orolig och ringde SOS för att kolla vad de hade fått för respons. Jaså, är det du som har gjort den! Vad kul! Vi brukar få samtal

ibland, framförallt kvälls- och nattetid då brukar vi be dem att lugnt gå hem och sova.

Varför togs skulpturerna bort?

– Handen (*Venu?*, 2004) fick ligga kvar länge. Men när vattnet ökade och den första höststormen kom lyfte den 400 kilo tunga förankringen ur vattnet och handen började sticka iväg mot Vaxholm. Som tur var kom den inte så långt eftersom den fastnade under en bro.

Tur var väl det. Vad gör man av den här typen av stora konstverk sedan?

– Det är alltid ett problem. Björn Springfield har haft handen i sin trädgård ett par vintrar. Nu står den på lagret hos mitt galleri. Den stora näsan (*De part de Venus*, 2006) är såld till slottet La Couronne. Den köptes som en bröllopspresent till slottsparet och där får den ett bättre hem än vad jag någonsin kommer att kunna erbjuda.





© Lotta Hamner. Bild 2006, 105 x 130 cm. Courtesy of the artist

Nu sitter vi i Paris. Hur kommer det sig att du hamnade här från första början?

– Jag fick ett tvåårigt stipendium, på Cité des arts, Konstakademiens skulptur-ateljé. Det var 2005 och det var första gången jag hade en riktig ateljé. Det var helt suveränt!

Vad var det som fick dig att stanna i Paris?

– Det är så mycket mer internationellt här med en massa utställningar, böcker och annat som flyter förbi. Mycket mer gammalt bråte, det passar mig bra som älskar att gå på loppmarknader. Paris är som en gammal skattkista som man kan gräva i. Jag är väldigt mycket en europé, det kände jag starkt efter att ha bott i New York.

Tas din konst annorlunda emot här jämfört med i Sverige?

– Överlag är fransmän mycket mer verbala än vi svenskar. Samlarna drar sig för att diskutera konst med konstnären.

Söker man som svensk mer förklaringar till din konst?

– Jag tror det. I Frankrike kanske man pass-

ar sig för att fråga eftersom man inte vill verka dum. Det är man rädd för här. Ingen vill göra bort sig.

Hur är det att jobba med en fransk gallerist?

– Det franska kulturklimatet är väldigt annorlunda. Nu har jag ju haft Angelika Knäpper som gallerist under många år och jag vet inte om hon är en bra representant för det svenska. Hon har varit suverän. I Frankrike satsar man mindre på konstnärer, det är färre böcker som görs och mindre uppbackning överhuvudtaget. Nu har jag till exempel varit i Thailand för att göra en bronsskulptur och då har mitt svenska galleri bidragit ekonomiskt till det. Det skulle man aldrig göra här nere. Överlag tycker jag att det är en mer skeptisk attityd mot oetablerad konst i Frankrike. Detta bidrar till att gallerierna inte vågar satsa eftersom det inte finns lika många samlare som är entusiastiska. Här upplever jag en stor skillnad. I Sverige är samlarna mer passionerade. Här är det mer en vänta och se attityd. Ska nu den här medelålders unga konstnären bli någonting?

Hur klarar sig gallerierna?

– Fråga inte mig! Ibland är jag helt förbluffad över att de kan ligga kvar. Hur klarar fransmännen sig? De har så mycket sämre lön än vad vi har, men samtidigt så mycket högre hyror. Ändå är de ute och äter middag flera gånger i veckan. Hur får de ihop det? En del av sanningen ligger i att den yttre världen är väldigt viktig. Att man visar att man är med i samhället. Det är ett hårt liv i Paris. Många konstnärer sitter vid köksbordet och jobbar eftersom de inte har råd att ha en ateljé. Paris är inte konstens stad. Publiken är alldeles för skeptisk för det.

Vilka svenska konstnärer pratar man om här?

– De tjugigaste människorna är författarna. Strindberg rankas högst skulle jag säga. När jag sitter hos min frisör och tittar igenom deras damtidningar är det inte någon skådis som är på omslaget utan en författare. Ordet är kung i Frankrike.

Hur ser dina kontakter med svenskt konstliv ut?

– Jag är i en bra sits. Stockholm är en liten stad där det kan bli mycket intriger och



© Lotta Hamner. Bild 2008, 105 x 130 cm. Fotograf: Tied Lund. Courtesy of Lars Bohman Gallery



avundsjuka. Jag befinner mig utanför det i Stockholm och även här i Paris, så jag kan koncentrera mig på mitt arbete. Konstlivet runt omkring är jag inte intresserad av. Det är synd att det blir så mycket tävling och hård konkurrens trots att de flesta konstnärer håller på med så totalt olika saker. Vi springer ju aldrig samma 100 meter.

En annan aspekt av att finnas mitt i det svenska konstlivet är nätverkande och odlandet av kontakter. Du har aldrig haft några stora utställningar på en konsthall eller ett museum. Vad beror det på, tror du?

– Det är möjligt att jag har missat det, men jag har haft fullt upp med att göra en galleriutställning om året. Det kommer när det kommer. I dag ligger det så mycket i konstnärens roll att *networka*. Det passar inte alla konstnärer att vara sin egen pr-maskin.

En helt annan grej. Du har målat i hypnos. Varför ger man sig på något sådant?

– För att man är intresserad, haha. Jag älskar naivister, men inser att jag aldrig riktigt varit en naivist förutom när jag var barn. Jag har varit för upplärd för det och har inte kvar det där sättet att se på saker och ting.
– Jag kom på att det enda sättet för mig att bli naivist är att gå i regression/hypnos. Så jag tog kontakt med en specialist i Uppsala,

Basil Finer. Jag var skeptisk från början eftersom jag kommer från en naturvetenskaplig bakgrund. Nu ska jag inte bli hypnotiserad, tänkte jag. Jag ska inte göra som han vill, men nog fan blev jag hypnotiserad efter ett tag! Jag var som två personer. Höger och vänster hand började ha en kamp mellan sig om vem som skulle få rita på pappret, och jag började rita med vänster hand trots att jag är högerhänt. Jag kunde rita saker som jag inte hade någon aning om vad det var, men när jag fick en fråga om vad jag hade ritat för något kunde jag svara i detalj. »en hare som väntar på en hiss». Långt efteråt kunde jag komma på mig själv med att stå och hamra med vänsterhand. Det var som om den plötsligt hade fått lite livsluft. Mitt i natten kunde jag vakna av att vänsterhanden började banka. Det var som *the alien hand*.

Hur mindes du allt efteråt?

– Jag försökte skriva ned det jag hade upplevt, men kan inte riktigt lita på det jag har skrivit, eftersom jag inte vet om jag minns allt. Jag visade några teckningar för mina föräldrar som bara garvade med orden att det där har vi sett förut.

Du jobbar både med måleri och skulptur. Vad är roligast?

– Jag gillar att det flyter in i varandra. Vissa dagar är det roligare att måla än att skulptera andra dagar tvärtom.

En gammal man dyker med jämna mellanrum upp i din konst. Vem är han?

– Jag gör inte porträtt, så det är inte ett porträtt av honom utan av en situation. Han är bara den gemene mannen som ibland är vittne och ibland är den som aktivt utför saker. Ofta använder jag mig själv som motiv. Gör jag kvinnor blir det mycket mer bedömande, då får jag kommentarer som att hon inte var snygg och vad är det för klänning hon har på sig egentligen? Är det en man i skjorta så är det bara en man i skjorta. Inom stand up komedi brukar man säga att det går att driva med män i publiken, men gör man det med kvinnor så blir det mer personligt på en gång. Det är samma sak inom måleri. Det har hänt att gubbar sagt till mig att det är en väldigt fin skulptur men hon är inte min typ! Därför använder jag ofta mig själv. Mannen är ett slags alter ego.

Vad är du gillar med honom?

– Att han är så neutral och svår att få grepp om. Det är inte han som är huvudpersonen, det är själva situationen.



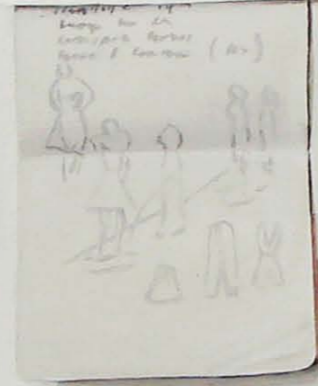
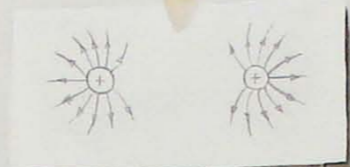


Handwritten notes in black ink, possibly describing the figure in the sketch. The text is somewhat illegible but appears to be a list of points or a short paragraph.

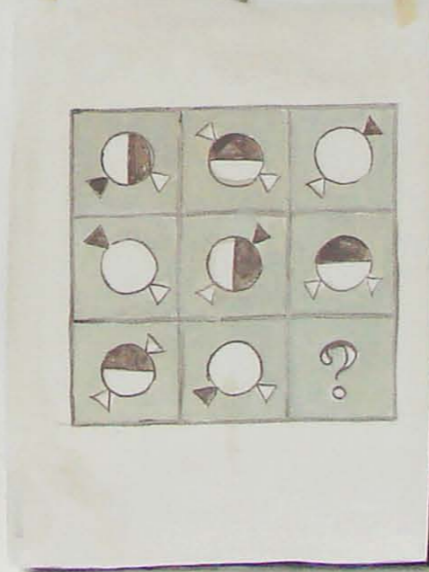
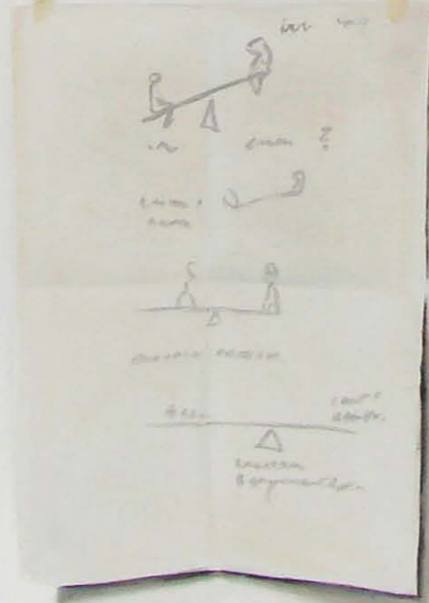
Handwritten notes on a piece of aged, yellowish paper. The text is written in black ink and is partially obscured by a small photograph of two spotted dogs.



Handwritten notes on a piece of paper, including a list of items and a small diagram. The list includes items like '1. eye', '2. nose', '3. mouth', etc. The diagram shows a simple face with arrows pointing to various features.



Handwritten notes on a piece of paper, including a list of numbers and a small photograph of a person standing. The list includes '1. eye', '2. nose', '3. mouth', '4. ear', '5. hand', '6. foot'.





© Lotta Hannerz. *Private place*, 2008, 135 x 105 cm. Courtesy of the artist.

ÖYVIND FAHLSTRÖM

Early drawings 1948–1961

February – April 2014

catalogue

Ord som fyndig dyker ofta upp i texter om din konst. Hur ser du på det?

– Folk får skriva vad de vill.

Ser du det som positivt eller negativt?

– Det beror på vad folk lägger för värde i ordet. Fyndigt i sig kan ju vara putslustigt och det kanske inte är så kul. Men fyndigt kan ju också vara att man hittar de där guldkornen som sopas bort i annat. Ord är vanskliga. Jag försöker att inte jobba med ord.

Jag måste fråga om din färgskala.

– Där har jag ingenting att säga. Vissa färger gillar varandra, andra inte. Det är som ett slags kemi som pågår i en del av hjärnan som inte är verbal.

Jobbar du snabbt eller långsamt?

– Det där är svårt att säga eftersom jag jobbar parallellt hela tiden. Vissa saker ligger länge i träda innan jag kör igång med dem igen. Jag gillar kommunikationen verken

emellan, när ateljén blir till en värld där mina målningar och skulpturerna pratar med varandra.

Du håller på ända fram till vernissage med andra ord.

– Ja! Jag pratade med Logiiraz Ganbat om det för ett tag sedan. Logiiraz är en före detta mongolisk munk som ofta är i Stockholm för att hålla i papier maché kurser. Han var en av dem som skulpterade buddhor och det är inte vem som helst som får göra det. Han var den som fick den stora äran att öppna ögonen på buddhan så att den får liv, vilket är det sista man gör. Inte så att jag gör buddhor, men jag kan känna att jag sparar saker till sista stund för att själv få en överraskning. Vad händer när jag lägger till detta?

Lotta Hannerz utställning »oblikt» på Lars Bohman Gallery i Stockholm pågår från 5 april till och med den 11 maj.

LOTTA HANNERZ PARISTIPS

TVÅ MUSEUM I MARAISKVARTEREN

Paris brokiga historia på:

Musée Carnavalet

23 Rue de Sévigné, 3:e

Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme

71 Rue du Temple, 3:e

BOKMARKNAD VARJE HELG

Marché du livre ancien et d'occasion

Parc Georges Brassens, 15:e

KAFFE MED UTSIKT

Printemps, Terrasse Panoramique

64, bd Haussmann, 9:e

MATERIAL FÖR ALLA SLAGS PROJEKT

Weber Métaux et Plastiques

66 Rue de Turenne, 9 Rue de Poitou

LITEN OAS FÖR DE UDDA BOKFYNDEN

Librairie Sylvain Goudemare

9 Rue du Cardinal Lemoine, 5:e

GALERIE BEL'ART

Ulrikagatan 13, 4 tr.

115 23 Stockholm

+46 8 611 60 52

www.belart.se