

Hertha Hanson - Gränsgångare

Hertha Hanson inledde sitt pågående måleriprojekt redan 2012, en lång serie av verk som fortfarande sysselsätter henne och som stadigt växer i omfång. Hon beskriver själv de enskilda målningarna som lager av tid, samtidigt som projektet i sin helhet långsamt utvecklas till en reflektion kring det förflutna, nuet och skapandets villkor.

Varje ny målning får ett nummer, i skrivande stund har hon nått till drygt 350 målningar. Det är ett omfattande och ambitiöst projekt som syftar till att undersöka grundläggande drag inom en viss typ av måleri. Hon utgår från ett antal förutsättningar som fungerar som ramverk för undersökningen, sedan varierar hon det i färgval, dukens storlek, i val av olika verktyg för att applicera färgen, etc. Små förändringar söker sig efter hand in i verken och resulterar i subtila konceptuella förskjutningar.

Målningarna kan variera ganska mycket i färg och utförande, beroende på vilket eller vilka verktyg hon använt. I början av projektet var ytan mer sluten, lager av färg strävade efter att stänga bildrummet. Trots att duken eller flera av de underliggande lagren lämnats synliga har man ändå upplevt en begränsad rumslighet. Konstnären talar här om dolda lager som påverkat slutresultatet. Som betraktare anar man något, minnen eller spår flyter upp till ytan. En växelverkan där det förflutna gör sig påmint samtidigt som nuet skymmer det. Den senaste färgappliceringen dominerar, samtidigt som vi anar andra färger och tidigare aktivitet precis under bildytan. Vi kan också ana hur de tidigare färglagren påverkat konstnärens val av de följande eller det sista, avslutande färglagret.

I det senaste måleriet har hon utgått från ljus botten, hon säger att hon vill öppna rummet i målningarna. Hon har även testat ett horisontellt format, men kommit fram till att ett stående, lodrätt format bättre passar hennes sätt att arbeta och angripa måleriet. Hon skapar ett närmare fysiskt förhållande till duken om den följer hennes kropp, hennes sätt att kunna röra armarna framför ytan, mer som en spegling av de rörelser som måleriet kräver. Hon nämner själv att det lodräta står för växande, stigande och fallande, gestalten och skriften, "liv helt enkelt."

Om man tänker sig ytan i Hertha Hansons måleri som en gräns, mellan måleriets traditionellt illusoriska rum och det fysiska rum där vi befinner oss, så uppehåller hon sig hela tiden vid gränsen. Det är där hon kommunicerar med betraktaren. Man anar ett rum på andra sidan som konstnären bearbetat för att kunna stänga igen eller släppa igenom valda delar. Det måleriska rummet skall döljas, betraktaren får begränsad tillgång till det som konstnären valt bort och målat över. I denna process, detta täckande av avtryck, alternativt frammanande av tidigare färgpåstrykningar, växer ett egensinnigt abstrakt måleri fram.

Att varje ny målning får ett nummer indikerar att den är en del av ett pågående projekt. De målningar som inte vinner konstnärens godkännande kasseras, men de behåller sitt nummer, sin plats i ordningen. På så vis görs också frånvaron till en del av verken. Det förkastade blir en del i arbetsprocessen, vilket kan sägas korrespondera med de övermålade lagren i varje enskild målning.

Hur ser arbetsprocessen ut för Hertha Hanson? Är den lika intensiv genom arbetet med målningen, eller skiljer det sig i början eller slutet? Blir det mer intensivt ju närmare det sista penseldraget hon närmar sig? Stänger hon bildrummet direkt, som en första åtgärd, eller tar det tid att stänga det? Vi som betraktare kan bara se de sista penseldragen, det färdiga resultatet. Vi kan endast ana oss till i vilken ordning det sker.

Eftersom Hertha Hanson numrerar sina målningar, något som indikerar en lång och pågående serie av försök, blir det självklart att man betraktar alla målningar utifrån samma perspektiv, samma utgångspunkt. Det finns något hon strävar efter, något hon vill uppnå, kanske medvetet, kanske inte. Man undrar om hon anser att hon misslyckas varje gång och måste utföra ett nytt försök? Vissa målningar är rent av borttagna, de finns inte längre, men numret finns kvar. Enligt konstnären själv är det så många som 60% som kasseras. Vad strävar hon efter, vad söker hon?

Historiska exempel

För att bättre förstå på vilket sätt Hanson i sitt måleri uppehåller och förhåller sig till bildytan, kan det vara intressant att jämföra med andra konstnärer och genom några historiska exempel försöka upptäcka likheter och skillnader. De flesta konstnärer har vid avbildande låtit konventionen styra utan att hänvisa till den, sedan finns det konstnärer som i måleriet genom olika tilltag medvetet pekar på konventionen, söker överbygga den, ironisera över den eller använda den som en integrerad del i bildskapandet.

Ett exempel är en målning av konstnären Nicolaes Maes (1634-93), som var elev till Rembrandt (1606-69) och bidrog till att utveckla det nederländska genremåleriet. I en känd målning, *Tjuvlyssnare med grälände kvinna (Eavesdropper With a Scolding Woman, 1655)* som finns i Guildhall Art Gallery, Mansion House i London, ser vi upplyst, centralt i målningen en kvinna som står och tjuvlyssnar. Till höger i ett annat rum, längre in i målningen anar vi en kvinna som står och skäller på någon, en figur som vi inte kan se. För där har konstnären i trompe l'œil målat ett draperi som ser ut att hänga hitom bildytan. Som om vi som betraktare skulle kunna gå fram och dra undan det. Kvinnan som tjuvlyssnar tittar direkt på oss och uppmanar till tystnad genom att hålla upp fingret, samtidigt som konstnären bjuder in oss att dra undan förlåten. Det är raffinerat utfört, både med den dolda figuren och med draperiet som bjuder in oss att aktivt delta i scenen. Vi ser inte figuren men kan ana oss till att någon döljer sig där genom att läsa av de andra figurernas agerande. En av Maes' bidrag till genremåleriet var att inte bara avbilda interiörer som ett rum med tre väggar utan som en serie rum, vilket kunde bidra till parallella händelser, ett djup i målningens rumslighet, samt en berättelse där tidsaspekten också kunde utvecklas.

Den flamländske målaren Cornelius Gijsbrechts (1630-83) verkade i en tradition som sträcker sig långt tillbaka i tiden med målare som Zeuxis (f. 464 f.v.t.) och Parrhasius (samtida med Zeuxis, se Plinius den äldres Naturhistoria, c:a 77-79 e.v.t.) som självklara exempel, där måleriet kan beskrivas som ett slags uppvisning, en strävan efter att vara en fulländad och lyckad illusion, så väl utförd att man lurar betraktaren, ja till och med djuren. Jag tänker här särskilt på en målning av Gijsbrechts som finns på Statens Museum for Kunst i Köpenhamn, *Baksidan av en inramad målning (1668-72)*. Motivet är en baksida på en inramad målning och man skall luras att tro att målningen är upphängd på fel håll. Avsikten är att genom sin

skicklighet lura betraktaren att tro att man ser något, som man sedan upptäcker inte stämmer, därigenom upptäcka och bli imponerad av konstnärens utvecklade förmåga. Hertha Hanson försöker inte i sitt måleri få oss att tro att vi ser något annat än det vi ser. Hon arbetar snarast i motsatt riktning, det är färgen vi ser utan att den föreställer något annat än vad den faktiskt är, färg. Genom sina upprepade försök att utföra samma typ av målning kan man också tolka det som att hon ständigt försöker att täcka över det som hon själv måste bedöma som misslyckade försök, det är spåren av detta misslyckande vi kan ta del av. Men, hon försöker igen, hon går vidare till nästa.

Som avslutning tar vi en konstnär som konceptuellt ligger närmare Hansons arbetssätt, den italienska konstnären Lucio Fontana (1899-1968). Han använder inget centralperspektiv, han öppnar bildytan genom att göra hål eller skära direkt i duken. Inget trompe l'œil- eller illusionsmåleri. Hålen eller snitten i duken/målningen/bilden dödar bildillusionen, konkretiserar bilden: det är vad det är. Samtidigt som snittet i duken transformerar den till en skulptur. Han inledde en serie verk 1958 som han kallade *Mordförsök på landskapet (Attese su paesaggio)*. Det är ett handgripligt sätt att angripa eller döda traditionen med centralperspektivet, men det är även ett sätt att undersöka eller skapa ett alternativt metafysiskt bildrum bortom bildytan. Att på ett fysiskt sätt utan illusion eller traditionell bildmässighet skapa en yta med rumsliga implikationer, något som färgen i Hansons måleri också lyckas förmedla. Färgen och den materiella bildytan i hennes måleri skapar skulpturala kvaliteter. Numreringen av bilderna och upprepningen av samma måleriprocess gör oss som betraktare alltmer uppmärksamma på de rent fysiska aspekterna av färgen, måleriet som en fysisk yta.

Avslutning

Hertha Hanson har, i detta ambitiösa måleriprojekt där hon utgår från ett antal förutsättningar, skapat en metod för att framställa vad vi kan kalla för ett abstrakt formspråk. Samtidigt har hon skjutit fram "bilden", eller färgen, så långt mot bildytan och stängt bildrummet så att färgen ibland gör bilderna till skulpturer. Men resultatet är inte entydigt, alla målningar uppvisar inte dessa egenskaper i renodlad form, alla fungerar inte så. Vissa målningar tillåter ett bildrum, de öppnar sig och förmedlar bakomliggande rumsligheter och färger. Variationen i färger gör också att när man betraktar målningarna intill varandra kommunicerar och ger de varandra nya egenskaper, de blir beroende av vilka andra målningar som hänger bredvid eller i samma rum.

Energien som finns i målningarna är ett avtryck av konstnärens rörelser framför duken, de större dukarna får ett starkare fysiskt uttryck just för att de är större, men också för att formatet tillåter kraftigare och snabbare rörelser och mer aktivitet.

Det bestående intrycket av måleriet är det energiska och känsliga applicerandet av färgen, färgen som ligger i ytan och både stänger och släpper igenom, där den tar med sig andra, tidigare målningar till bildytan och förmedlar en syntes av hela detta imponerande måleriprojekt.

Magnus Jensner, Museichef, Hallands Konstmuseum