

AIO JOURNAL DRÖMMAR OCH SYNER

V
I
D

HAVET
Nr 18

ART
INSIDE
OUT



**Stina Edblom / Lars Fridén
/ Sinziana Ravini / Linda
Fagerström / Tawanda Appiah /
Ylva Snöfrid & Thea Ekström /
Andrea Kollnitz**



INNEHÅLL

Förord
Stina Edblom 5

Introduktion – Drömmar och syner vid havet
Lars Fridén 6

Surrealismens eviga återkomst
Sinziana Ravini 8

Den fertila halvmånen
Linda Fagerström 14

Afrosurrealismens spöklika ekon
Tawanda Appiah 25

Ylva Snöfrid i dialog med Thea Ekström
Linda Fagerström 30

Bildkorrespondens
Ylva Snöfrid och Thea Ekström 32

“Broken Wings, Cracked Wounds” – Muhammad Ali och surrealismen
Andrea Kollnitz 40



FÖRORD

Stina Edblom, konstnärlig ledare,
Art Inside Out

När konstnären Ingela Ihrman fick förfrågan om att delta i residenset och sedermera utställningen *Drömmar och syner vid havet*, som haft som ambition att följa i surrealismens fotspår för att se vilka avtryck den gjort i samtiden och i konsten idag, var hennes första tanke, att surrealismen kändes föråldrad och utagerad. Det är en rimlig reaktion på en idémässig strömning som i år firar 100 år. I efterkrigstidens Paris författade poeten och författaren André Breton det första surrealistiska manifestet 1924. I en vilja att frigöra individen och därigenom förändra samhället var surrealismen en radikal reaktion på ett samhälle i upplösning. Inspirerad av Sigmund Freuds psykoanalys vände sig surrealisterna inåt, mot drömmarna, fantasierna och begären som kunde peka mot nya gestaltningar av verkligheter, där de fasta konturerna och skiljelinjerna stod i upplösning.

Så här, 100 år senare ligger surrealismens visuella formspråk och estetiska konventioner långt ifrån dagens samtidskonst. Men själva grundambitionen som gav uttryck för en vilja att förflytta sig bortom verklighetens gränser och radikalt bryta mot och förändra samhället lever vidare och har gett avtryck i många samtida praktiker.

Till *Drömmar och syner vid havet* har Art Inside Out bjudit in ett flertal konstnärliga bidrag. Ingela Ihrman och Muhammad Ali har under residens i Halmstad skapat nya konstverk förankrade i den lokala myllan. Ihrman utforskar med både allvar och lekfullhet vad det är att vara människa i ett ekosystem av andra levande, växter och djur. Verket är baserat på en vindlande associationskedja där säd, kropp, bröd och samhälle länkas samman. Ali har låtit Grötviks stenbrott inspirera till en 25 meter lång väggmålning som öppnar upp ett vidsträckt universum

som suger in oss i en fallande rörelse av stenar, varelser och ting. Utöver det har vi bjudit in konstnärerna Linnea Hansander, Ylva Snöfrid, Alexander Wireen och Klara Andersson att uppföra nya tillfälliga performativa verk. Curatorn Tawanda Appiah, som också medverkar i det här numret med en text om afrosurrealismen, har bjudits in som gästcurator för ett omfattande program till filmvisningar, performance och samtal.

I AIO Journal fördjupar och breddar vi perspektiven genom inbjudna textbidrag och konstnärlig reflektion och dokumentation. Medverkar gör skribenterna Sinziana Ravini, Linda Fagerström, Andrea Kollnitz, Tawanda Appiah, verk av Ingela Ihrman och Muhammad Ali såväl som en bildbaserad och konstnärlig dialog mellan konstnärerna Ylva Snöfrid och Thea Ekström. Det är med stort nöje vi bjuder in er att ta del av detta nummer av AIO Journal som gett oss möjlighet att damma av surrealismen och ställa oss frågan – vilka nya verkligheter uppstår i viljan att utmana och förändra samhället, konventioner och det egna jagets begränsningar, idag?

Residenset och utställningen *Drömmar och syner vid havet* har genomförts i samarbete med Mjellby konstmuseum och Halmstad kommun.

Stort tack till alla medverkande och
samarbetspartners!

INTRODUKTION

Lars Fridén, kulturproducent
Art Inside Out

2024 fyller det Surrealistiska manifestet 100 år och i dess fotspår rör sig revolutionära och frigörande rörelser. Och ett växande intresse för att utforska samspelet mellan människa, maskin och natur, så väl som det magiska, ritualistiska och ockulta. I samarbete med Mjellby Konstmuseum, Nordens enda museum med inriktning mot surrealism, presenterar Art Inside Out *Drömmar och syner vid havet*, en öppning mot surrealismen som på samma gång är ett konstnärligt residens, ett myllrande performanceprogram, ett möte med ett museum och deras samling, en utställning och det här temanumret av AIO Journal.

Surrealismen uppstår efter första världskrigets slut som reaktion på det lidande världen genomgått. 1924 ger den franska författaren och poeten André Breton ut det första surrealistiska manifestet, *Manifeste du Surréalisme*. Texten blir starten på en konstnärlig och politisk gruppering som med konsten vill slå sig fri från invanda konventioner för att framkalla en bättre och friare värld. Genom att lyfta fram de dolda psykiska mekanismer som styr våra liv och lägga fokus på det undermedvetna och på drömmarnas logik vill surrealisterna förändra vardagslivet. De vill få människan att använda sina känslor och agera utefter dem. Ett av surrealismens första uttrycksmedel är det skrivna ordet. I poesin får känslor och begär färga konsten och förnuftet kopplas bort. Gradvis blir surrealismens uttryckssätt fler och konstnärer runt om i världen anammar dess tankar; genom foto, måleri, performance och collage gestaltar de en magisk tillvaro där livet ständigt omprövas av fantasins gränslöshet – en värld där allt kan förändras, förvandlas och vridas om till något

annat och där konsten utgör en alldeles egen verklighet.

Surrealismen kallar efter nya språk, konstnärliga hybrider, kritisk kreativitet och kräver att vi identifierar och utmanar de gränser som mutar in vår verklighet. Men de politiska och estetiska konventioner som surrealismen ville avsäga sig och överskrida, ser annorlunda ut nu än för hundra år sedan. Önskan om att flytta sig bortom verklighetens begränsningar, att låta den explodera och expandera, motiveras av andra drivkrafter. I de glapp som uppstår mellan arti-



→ Muhammad Ali i samtal med Lena From, konstchef i Halmstad.
Foto Hendrik Zeitler



→ Performance av Ingela Ihrman 2024.
Foto Hendrik Zeitler

ficiell intelligens och mänskliga kroppar. I en förändrad syn på vår roll i ekologiska system där vi inte längre står som ensamma härskare utan är tätt sammankopplade med andra arter och organismer. I queera, postkoloniala och antirasistiska motståndsrörelser. För att nämna några. Samhällets utveckling har banat väg för nya former, metoder och kreativa utrymmen där surrealismens sökande i det omedvetnas labyrinter, det gränsöverskridande och det som ligger bortom verkligheten aktualiseras. *Drömmar och syner vid havet* följer några

av dessa trådar och söker efter vad surrealismens bärande idéer innebär för samtidens konst.

För den här publikationen har Sinziana Ravini skrivit texten "Surrealismens eviga återkomst", en orienteringskarta över surrealismens samtida förgreningar som samtidigt sätter fingret på vad det är som fortsatt gör den så konstnärligt lockande. Tawanda Appiah tar vid i en text som belyser afrosurrealismen som en kritisk och normomvändande rörelse för utforskande och bemäktigande av svarta erfarenheter och svart historia. Positionerad mitt i en avgörande skärningspunkt mellan "ras, existens och historiskt minne". I en mer direkt närläsning av residenskonstnären Muhammad Alis fantasieggande målningar i Halmstad söker Andrea Kollnitz text efter paralleller till hans arbete i surrealismens historia och utveckling. Linda Fagerströms dras på ett liknande sätt med i Ingela Ihrmans vindlande process utifrån en ekokritisk och ekofeministisk lins – ute i det halländska landskapet och i sädens globala historia och mytologi. Slutligen har Ylva Snöfrid bjudits in för att i bildform gå i dialog med konstnären Thea Ekström, ett möte som kulminerade i och med den performance som Snöfrid iscensatte inne i den omfattande separatutställning med Thea Ekström som öppnade i samband med Mjellby konstmuseums återinvigning.

Det är en journal som söker sig i många riktningar. Mot det tvärdisciplinära och performativa. Mot det upplösta och skeva. Mot konstnärliga förbindelser mellan då och nu. Mot likheter och mot separation. Det är en journal som riktar blicken mot historien men som genom konstnärliga interventioner och avsprång förmår titta bort och bortom. Mot andra horisonter.

Vi är väldigt glada att nu kunna låta er ta del av resultatet.

SURREALISMENS E V I G A ÅTERKOMST

Sinziana Ravini, konstkritiker
och psykoanalytiker

”Surrealismen är tidernas mest kultförklarade, extravaganta och omdebatterade ”ism”.” Med de orden inleder Sinziana Ravini ett utforskande av surrealismens historiska och samtida förgreningar och konstnärliga lockelse.

Hur kommer det sig att surrealismen fortsätter att fascinera oss idag, 100 år efter att surrealismens fader, André Bretons skrev sitt epokgörande manifest? Att surrealistiska doktrinen blivit så avgörande för bekämpandet av rasistiska och ekonomiska orättvisor, identitetsfrågor, klasskamper, ekologisk och politisk aktivism? Att Cecilia Alemani, curatör för Venedig Biennalen 2022 valde i utställningen *Milk of dreams* att enbart fokusera på kvinnliga och icke-binära konstnärer som ägnade sig åt surrealistiska praktiker från modernismen och fram till idag?

Surrealismen är tidernas mest kultförklarade, extravaganta och omdebatterade ”ism”. Den mest långlivade också, för varje tid har sina surrealisterna. Det går en röd tråd från Ovids *Metamorfoser* via Lewis Carolls *Alice i Underlandet* och ”The Black Lodge” i David Lynchs *Twin Peaks*, ja helt enkelt en röd tråd mellan alla som gett inbillningskraften fria tyglar. Surrealismen är en estetisk rörelse som föddes under mellankrigstiden, som ett direkt resultat av revolten som Dada-rörelsen förkroppsligade i slutet av första världskriget, ur viljan att skapa en drömlig värld, utan någon censur, där människans huvudsyssla var att återknyta med sitt innersta. Det må låta borgerligt, men det är det inte, för surrealismen är i första hand ett vänsterintellektuellt sökande efter en friare, mindre konventionell värld som undkommer samhällets bojar. För att åstadkomma detta, ger sig surrealisterna på jakt efter den sista ännu inte koloniserade kontinenten – det omedvetna, som kom att bli det estetiska materialet par excellens. Om Freud upptäckte det omedvetna, så gjorde surrealisterna bruk av den. Surrealismen är rentav det bästa bruket som gjorts av Freuds upptäckt av det omedvetna.

Surrealismen är också en uppgörelse med den svartvita, manikeistiska synen som delar upp allt i gott och ont,

rätt och fel men också ontologiska motsattpar som till exempel liv och död: ”Allting leder oss till att tro att det finns en viss punkt i själen där livet och döden, det verkliga och det imaginära, det förflutna och framtiden, det kommunicerbara och det okommunicerbara, det höga och det låga upphör att uppfattas som motsättningar. Det vore fruktlöst att försöka se något annat motiv i surrealistisk aktivitet än hoppet att fastställa denna punkt”, skrev André Breton i *Surrealismens andra manifest* 1929. År 1924 definierade André Breton surrealismen i sitt första manifest som en ”ren psykisk automatism, genom vilken vi föreslår att uttrycka, antingen verbalt, skriftligt eller på något annat sätt, tankens verkliga funktion. Dikterad av tanken, i avsaknad av någon kontroll utövad av förnuftet, utanför någon estetisk eller moralisk oro”.

Rörelserna som banade väg för surrealismen var romantiken med dess tro på individens förmåga att drömma fram en bättre värld och symbolismens med sin fascination för sagovärldar, myter och andevärldar. Även poeterna kom med sina formexperiment att förbereda marken för denna revolutionära konst. Det var en poet som myntade begreppet, när han försökte beskriva poesi, nämligen Guillaume Apollinaire. En konstnär som banade väg för surrealismen som ingen annan var Tristan Tzara med sin respektlösa dekonstruktion av språket och moralen i *Cabaret Voltaire* i Zürich och senare Paris. Även Robert Desnos bidrog genom sina absurda sällskapslekar, André Breton, Marcel Duhamel, Jacques Prévert och Yves

Surrealismen är mindre en konsthistorisk dogm än ett sätt att se på världen, en frigörelse av människans lustar.

Tanguy uppfann och lekte ”Le cadavre exquis” men också automatistiska lekar som gick ut på att låta sinnet sväva fritt från en tanke till en annan. Georges Bataille bidrog till den surrealistiska rörelsen genom skapandet av det hemliga sällskapet *Société Acéphale* och tidskriften *Documents*, Marcel Duchamp som aldrig betraktat sig själv som en surrealist, arrangerade flera surrealistiska utställningar i egenskap av curator, Michel Leiris använde dess logik i sina antropologiska utforskningar av afrikanska kulturer men också skrivandet. Inom fotografiet är Man Ray och Hans Bellmer de stora frontfigurerna, inom filmen Luis Bunuel. Surrealismen hade dock inte varit någonting utan Leonora Carrington, Leonor Fini, Dorothea Tanning, Méret Oppenheim, Claude Cahun, Dora Maar och Maya Deren, utan deras radikala upphäavande av skillnaden mellan dröm och verklighet, mystiska världar, masker, begär och hybrida människo-djur varelser. Många av dem använde sina målningar som tempel för olika besvärjelser, ritualer och drömmar om en bättre värld där människor, djur och naturen levde i total harmoni. Men surrealismen blev också ett sätt att skildra fysiskt och psykiskt lidande, psykoser, identitetsupplösningar och för konstnärer som Frida Kahlo, René Magritte och Salvador Dali. Den sistnämnde tog den kritiska paranoian till fullkomligt osannolika estetiska dimensioner, ja rentav inspirerade Jacques Lacan teorin om ”objekt lilla a”, begärets vita fläck.

Surrealismen är mindre en konsthistorisk dogm än ett sätt att se på världen, en frigörelse av människans lustar. För surrealismen talar till en plats där begäret vaknar och väljer vad det vill bortom behovet att förklara eller leva upp till någons förväntning. Surrealismen är sist men inte minst, en befriande konst, den snabbaste och mest strapatsrika vägen ut ur människans alienation, som Marx analyserade i *Kapitalet* (1863–1894) och Freud teoretiserade i *Vantrivsel i kulturen* (1930).

Hur ser dess avtryck ut på konstvärlden idag? Om surrealismen var först och främst en fransk företeelse, har den idag spritt sig över hela världen. Många minoritetsgrupper och postkoloniala och dekoloniala strömningar som ekofeminismen och afrofuturismen har funnit styrka i surrealismen. Även queerrörelser anammar surrealismens lek med flytande identiteter och brott mot det etablerade och hierarkier. Ett annat spår är den formella surrealismen som vi finner i både Louise Bourgeois överdimensionerade insektskulpturer, Cindy Shermans och Matthew Barneys barocka identitetsförvandlingar och Patricia Piccininis hyperrealistiska människodjurinstallationer.

Ett av de viktigaste sätten på vilket surrealism inspirerar samtidskonsten är dess uppmuntran till kreativa experiment och gränstänjande som oväntade sammanställningar och drömliknande berättelser som erbjuder en ”psykonautisk upplevelse”, dvs en resa genom det omedvetna. Vi finner denna psykonautiska estetik som ofta använder sig av surrealistiska element och immersiva installationer hos konstnärer som Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Carsten Höller, Ulla Von Brandenburg, Elmgreen and Dragset, Dominique Gonzalez-Foerster, Paul McCarthy, Olafur Eliasson, Pippilotti Rist, Edd Atkins, Anne Imhof, Jon Rafman och Korakrit Arunanondchai.

I Sverige där surrealismen hade sin första guldålder under Halmstadsgruppens gestaltningar under 1930- och 40-talen och följdes av surrealistgruppen i Stockholm som bildades i mitten av 1980-talet, har den surrealistiska konsten fått väldigt stor betydelse de senaste tio åren och även skapat en rad debatter. Men vilka är den nutida svenska konstscenens mest framstående surrealisterna? Nathalie Djurberg och Hans Berg tar oss på nöjesparkslikande resor genom det omedvetnas labyrinter via sina groteska och djupt humoristiska installationer, Ylva Ogland tar oss genom sin dubbelgångare

”En sak är säker, surrealismen befinner sig i en evig återkomst. Den stora frågan är hur surrealismen kommer utvecklas härnäst. ”

Snöfrid genom parallella spegelkabinetsliknande världar fyllda av orakel och mystiska elixir och konstnärer som Lovisa Ringborg och Tova Mozard öppnar upp portaler till omedvetna hus, platser, djur, individer, kullisser och fantasmagorier i ett ständigt fotograferande av ”optikens omedvetna”. Det svenska surrealistiska måleriets absoluta stjärna är i mina ögon ingen annan än Jens Fänge, som tagit oss genom konsthistoriens men också samtidens omedvetna zoner som ingen annan. Även Marie Louise Ekmans feministiska dockhems måleri och Edward Jarwis social-surrealistiska ikoner har gett surrealismen vatten på sin kvarn.

Ytterligare två konstnärer som tagit surrealismen vidare är Ingela Ihrman och Muhammad Ali. Ingela Ihrman genom sina ömsom antropomorfiska, ömsom post-humanistiska och många gånger humoristiska interaktioner med växtvärlden och Muhammad Ali genom en melankolisk, psykoanalytisk omläsning av historiens mörka skrymslen. Även han ägnar sig åt surrealis-

tiska sammanvävningar mellan mänskliga och icke-mänskliga livsformer.

En sak är säker, surrealismen befinner sig i en evig återkomst. Den stora frågan är hur surrealismen kommer utvecklas härnäst. På vilket sätt kommer den att kunna motarbeta vår tids manikeistiska, djupt konfliktfyllda värld? För om det är något som surrealismen förmår, så är det att som Breton hävdade finna den ”punkt i själen” där livet och döden, det verkliga och det imaginära upphör att uppfattas som motsättningar. Vem vet? Om vår tids surrealistiska rörelser och konstnärer kommer fortsätta på denna väg, kommer de kanske en vacker dag lyckas upphäva alla motsättningar. Det ligger en djupt utopisk ådra i surrealismen. Om det är några som kommer lyckas förändra världen så är det surrealisterna.



DEN FERTILA HALVMÅNEN ELLER THE FERTILE CRESCENT

Linda Fagerström,
konstkritiker och konstvetare

”När Ingela Ihrman bär det stora, nästan kroppsliknande axet och håller det tätt intill den egna kroppen, är det svårt att inte tänka på den katolska föreställningen om att bröd förvandlas till kropp under nattvarden.”

Linda Fagerström om hur Ingela Ihrmans sär-
egna hybrid av performance, måleri och tredimensionell gestaltning osäkrar gränsen mellan
det möjliga och det omöjliga.



För Ingela Ihrman var Laholmsbukten en okänd plats. Under residensvistelsen mötte hon ett landskap annorlunda från uppväxtens Kalmar, studieårens Malmö och nuvarande hemorten Stockholm; en ny horisont, en ny klimatzon och odlingstradition.

Kartbilder av området visade bördiga åkrar och många år som söker sig till havet. Associationerna gick till de uråldriga samhällen som för tusentals år sen uppstod i tvåflodslandet, mellan Eufrat och Tigris, området som i kolonialt språkbruk har kallats ”den bördiga halvmånen” eller på engelska ”the Fertile Crescent”. Ingela Ihrman började betrakta den halvcirkelformade Laholmsbukten som en version av det gamla Mesopotamien; bägge platserna är ju bevisligen mycket attraktiva som odlings- och boställen med goda förutsättningar för mänskligt liv. Att cyklar som kallas just ”Crescent” sedan mer än ett sekel tillverkats i Varberg, noterade hon också.

Till detta kom det halländska landskapets långsträckta stränder, som vetter mot ett hav långt mycket saltare och vildare än den Östersjö Ihrman vuxit upp med i Kalmar, eller det Öresund hon badat i under åren i Malmö.

För Halmstadgruppens konstnärer var sanddynerna vid Söndrum ett ständigt återkommande motiv, oftast som välbekant scen för dramatiska eller ödsliga kompositioner med kala växter, ilandspolade skelettdelar och vandrande gestalter. Ingela Ihrman har emellertid en helt annorlunda syn på havslandskapet.

– Jag tänkte mig sandstränderna här i Halland som mjöl. Sand är ju mald sten. Jag funderade också över hur ett frö kan bli liggande torrt och trist hur länge som helst, men så snart det kommer i kontakt med vatten – ja, då börjar livet. Att vi alls har sädesväxter idag, grundar sig på en gammal mutation hos vissa gräs, som inte släppte sina frön – och därmed blev möjliga att skörda.

Genom att samla in och odla de muterade sorterna, kunde människor efter hand få allt större förråd av säd och baka bröd. De blev bofasta och övergav jägar- och samlarsamhället. Svält och sjukdomar var inte längre lika hotande. Livslängden ökade när man kunde planera för framtiden och skapa en trygg tillvaro. En revolution, fast kanske också en slags förlust? I vilket fall som helst, har jag insett att vår relation till säd och mjöl har enorm kulturhistorisk betydelse. Ändå var det mer eller mindre en slump som låg till grund för alltsammans, det vill säga detta att vissa grässorter muterade.

– På ett gravfält vid Laxvik hittade jag ett vackert gräs som heter kruståtel. Det är nästan rosa, spetsigt och med små snirkligt formade blad.

ATT TA SÄDEN DIT MAN KOMMER MED ETT TVÅRADIGT KORNAX

Med start i sin kunskap om gräs i allmänhet och sädesslagen i synnerhet, skapade Ingela Ihrman en skulptur som föreställer ett ax tvåradigt korn. Det består av arton delar och mäter med sina långa spröt fyra meter. Axet inleder sin tillvaro som omoget, med grönlaserad yta och blir sen, i mötet med konstnären och hennes pensel med utspädd linoljefärg, ljust gyllengult. I processen blir Ihrman själv symboliskt livgivande, likt en sol som får axet att mogna.

– Att skapa en skulptur som är större än den egna kroppen innebär att den egentligen inte går att bära. Men jag gör det ändå. Jag tar med axet till havet, så det får bada.

Med inspiration i den filmsketch från 1980 som skådespelaren Gösta Ekman (1939-2017) kallade ”Ta säden dit man kommer”



→ Ingela Ihrman, installation på Mjellby konstmuseum. Foto Hendrik Zeitler

grodde samtidigt idén om att göra en egen version av den folkliga Papphammar-figurens byxlösa promenad genom ett sädesfält. Filmaren Alexander Wireen fångade bägge scenerna i korta videosekvenser som Ihrman kallar ”enaktare”; konstnären drar axet mot strandkanten där Lagan möter Kattegatt, efter att först ha burit det tvärs över den tungt trafikerade vägen E6, endast klädd i en t-shirt.

– Jag bar helt enkelt axet över vägen, från en åker på ena sidan till fältet på andra sidan. Jag ville vara avklädd när jag gjorde det, för att liksom kroka arm med Gösta.

Filmen visar hur Ingela Ihrman ganska länge står i vägrenen, väntande på att trafiken ska glesna. Trots att så många människor åker förbi, kör de så snabbt att de förmodligen inte hinner uppfatta eller förstå vad de

ser: en halvnaken kvinna med något stort, spretigt grönt i famnen. Kontrasten mellan konstnärens rätt exceptionella uppenbarelse och den loja, vardagssömniga pendlingstrafiken är först underhållande men blir efterhand en smula krypande obehaglig.

Inget hörs, förutom susandet när foronsdäcken möter asfalten. Tystnaden bygger upp förväntan. I jämförelse med den plinkande pianotrudelutt som ackompanjerar Papphammar och leder tankarna till stumfilm och Charlie Chaplin-dråpliga scener, har Ihrmans iscensättning av ”Ta säden dit man kommer” en allvarlig grundton.

Axet skiljer sig från många av hennes tidigare växtskulpturer. Den stora, exotiska kaktusblomman ”Nattens drottning” (2009) den knallrosa jättenäckrosen (2012) och den invasiva jättebjörnlokan (2018) har alla beröringspunkter med sexualitet och erotik på ett sätt som det strama kornaxet saknar.



– Vi ser på begreppet invasiv som farligt och negativt. Men en förälskelse kan ju också vara invaderande, och då blir ordet positivt laddat. På samma sätt har jag närmat mig sexualitet som en motsägelsefull företeelse; den är lockande men har samtidigt dova undertoner och komplikationer. I de stora blommor jag gjort, har jag betonat sexualiteten genom att överdriva den, låta den vara för mycket. Om en människas sexualitet är ”för mycket” är det problematiskt. Men inte för växter.

FULLÄNDAD KONST INTRESSERAR MIG INTE

Många konstnärer har genom historien dragits till förvandling, metamorfos och rollspel. Att förföra, locka eller lura ögat ligger nära till hands för den som ägnar sig åt visuell gestaltning; vi kan tänka på 1600-talets trompe l'oeil-måleri, 1700-talets populära maskeradbaler, Bauhaus-skolans fascination för maskerad och dans, eller Salvador Dalís förkärlek för dramatisk dräkt och scenografi.

Med skulpturer som också är kostymer har Ingela Ihrman sammanfört performance, måleri och tredimensionell gestaltning på ett originellt vis. Inte alla skulle välja en sådan oförutsägbare och bitvis utlämnande metod, men i hennes konstnärskap är osäkerhet en viktig, grundläggande dimension.

– Jag vill bygga in så mycket osäkerhet som möjligt i processen, och behöver sällskap i min ofullständighet. När jag visar upp den, hoppas jag andra får mod att bejaka samma sidor hos sig själva. Mina kostymer faller ofta sönder, ja det går nästan inte att använda dem. Men det är också meningen, att det

”Jag vill bygga in så mycket osäkerhet som möjligt i processen, och behöver sällskap i min ofullständighet.”

utspejar sig på gränsen till vad som är möjligt. När vi skrattar åt någon annan, får vi ju hjälp att också skratta åt oss själva – det är som att ge en tårta till publiken! Fulländad konst intresserar mig inte.

– Den som bildligt eller bokstavligt talat drar ner byxorna, som står ut med osäkerheten eller kanske skammen ”tar en för laget” – precis som Papphammar. Han offrar sig för att bjuda in, för att locka till igenkänning, det är en social och hoppingivande handling! Att stå i centrum och kräva andras uppmärksamhet står egentligen i konflikt med min blyghet. Men i konsten kan jag leka med andra på det sätt som jag vill, fastän jag har svårt att leka på vanliga sätt. I dikten ”Triumf att finnas till” skrev Edith Södergran 1918 ”Jag är en del utav oändligheten / jag är en del av alltets stora kraft” – det vill säga en del av världsalltet. Det vill jag också vara.

Som helt ung tänkte sig Ingela Ihrman en yrkesframtid som växt- eller djurforskare. Under en tillfällig arbetsperiod på Östersjölaboratoriet i Karlskrona, insåg hon emellertid att själva kartläggandet av sådant som fiskben och annat inte intresserade henne.

– Det var precis som i det där talesättet, om att det inte är lika roligt att jobba i en glasskiosk som det är att

äta glass. Jag ville inte arbeta med att administrera naturen, jag ville äta den – eller vara den! Som konstnär söker, letar och strävar jag efter något som inte är mätbart, som inte är matematik, utan som kommer från hjärtat.

”Jag ville inte arbeta med att administrera naturen, jag ville äta den – eller vara den!”

PERFORMANCE SOM RIT, BRÖDET, BLODET OCH SAFTEN

När Ingela Ihrman bär det stora, nästan kroppsliknande axet och håller det tätt intill den egna kroppen, är det svårt att inte tänka på den katolska föreställningen om att bröd förvandlas till kropp under nattvarden. Det rituella drag som präglar performancekonsten har förstås paralleller i de stora religionernas föreställningar om betydelsen av gemensamma riter, vilket är genomgående också i Ingela Ihrmans konst.

– Jag gillar att brödet faktiskt är Jesu kropp i den katolska tron. Att vara uppfylld av en tro kan påminna om en konstnärlig process, där en gemensam övertygelse om konstens eller konstverkets betydelse uppfyller oss. Konsten blir då, likt religion, en utväg eller en lösning. I en hopplös situation, fortsätter man ändå att tro, att leka eller att skapa konst. Man fortsätter kysa sin älskade. Att envist upprepa en praktik, att fortsätta lägga energi på något som till synes är så meningslöst som konst, blir en motståndshandling. Därför vänder man sig till konst i svåra tider för att överleva.

Inspirerad av hur Mare Kandre (1962–2005) i ”Det brinnande trädet” 1988 beskrev en livgivande röd saft, ville Ingela Ihrman skänka arbetet med axet ytterligare en aspekt, som samtidigt anknyter till tron på nattvardsvinets förmåga att ge evigt liv. Människorna i ”Det brinnande trädet” har sin flaska, fylld av söt saft, som enda näringskälla under en komplicerad begravningstransport genom ett fientligt skymningslandskap. Utan drycken skulle företaget te sig helt omöjligt att bemästra, men med detta elixir med på resan, lever ändå hoppet.

– Jag kokade en likadan varm, söt saft på körsbär och hallon. Säden och axet behöver en röd, varm droppe, där på stranden med all torr sand. Den går också att tolka som mensblod, som ju också handlar om liv, eller förmågan att ge liv – att vara fertil eller som jorden, att vara bördig. Man måste öppna upp för sådant magiskt tänkande, för sådana alternativa rum tycker jag. Hade jag levt i en sekt vore kanske mitt behov av rationellt tänkande större – men nu är det tvärtom.

- 12–13 ”Ta säden dit man kommer”, performance av Ingela Ihrman 2024. Foto Hendrik Zeitler
- 15–23 Från inspelningen av Ingela Ihrmans videoverk ”Den fertila halvmånen: Ta säden dit man kommer”







AFRO- SURREALISMENS SPÖKLIKA E K O N

Tawanda Appiah, forskare och curator



”Afrofuturismens vision är en tekniskt avancerad framtid i frihet. Men afrosurrealismen gräver ut det förflutna och lyfter fram dess spöklika avtryck i nuet.”

I sin text beskriver Tawanda Appiah afrosurrealismen som en kritisk och normomvändande rörelse för utforskande och bemäktigande av svarta erfarenheter och svart historia.

vårt motståndskraftiga, orubbligt omöjliga mål är subjektlost förkunnande, subjektlös flykt, flykten från underkastelse, i och genom det juridiska kryphål som är det ontologiska språkets a och o. Den ständiga flykten är en lovsång till det orena, en förintelse av det sista ordet.

– Fred Moten, *Black and Blur*

Afrosurrealismen utspelar sig i ett spänningsfält mellan synliggörande och döljande. Det är en konstform som ger kraftfullt uttryck åt det omedvetna i gåtfullt förvrängda kompositioner, slående kombinationer, obalanserade, svävande drömfigurer och skruvade asymmetriska föremål. I den här essän behandlar jag de olika metoder konstnärer använder för att kanalisera afrosurrealismens djupa kärna och konfrontera det jag har valt att kalla ”det spöklika”. Det spöklika står för den ihärdiga närvaron av minnen, historier och känslomässiga upplevelser som påverkat psyket starkt. Kan man alls fly från sådana spöken? Eller kommer de alltid att finnas där? I Svarta människors liv uttrycks det outsägliga med symboler och metaforer i konsten. Det ger stora möjligheter att utforma, arrangera och förvandla, långt bortom det rent bokstavliga.

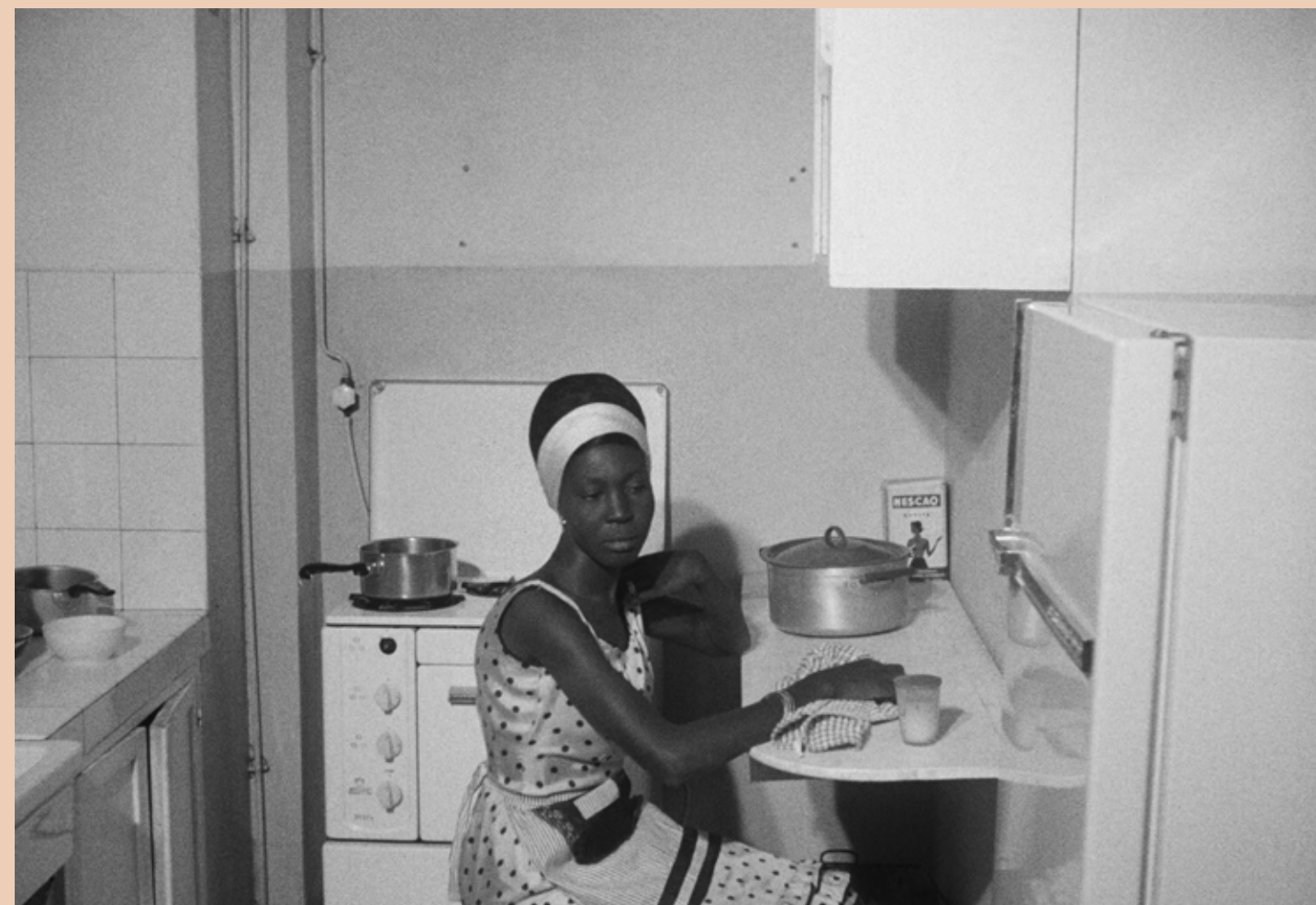
1924 definierade den franska poeten och konstnären André Breton surrealismen som ”ren psykisk automatism med vars hjälp man i tal eller skrift eller på annat vis försöker uttrycka tankens verkliga funktions-sätt. Diktering av tankar utan minsta kontroll från förnuftet, bortom varje estetisk eller moralisk intention.”¹ Som litterär, filosofisk och konstnärlig rörelse hämtar surrealismen sin näring ur det omedvetnas frihet. Det omedvetnas råa energi bejakas inte bara som tillstånd, utan även som en djupt meningsfull dimension. Surrealistiska konstnärer fascinerar av skönheten hos det häpnadsväckande och

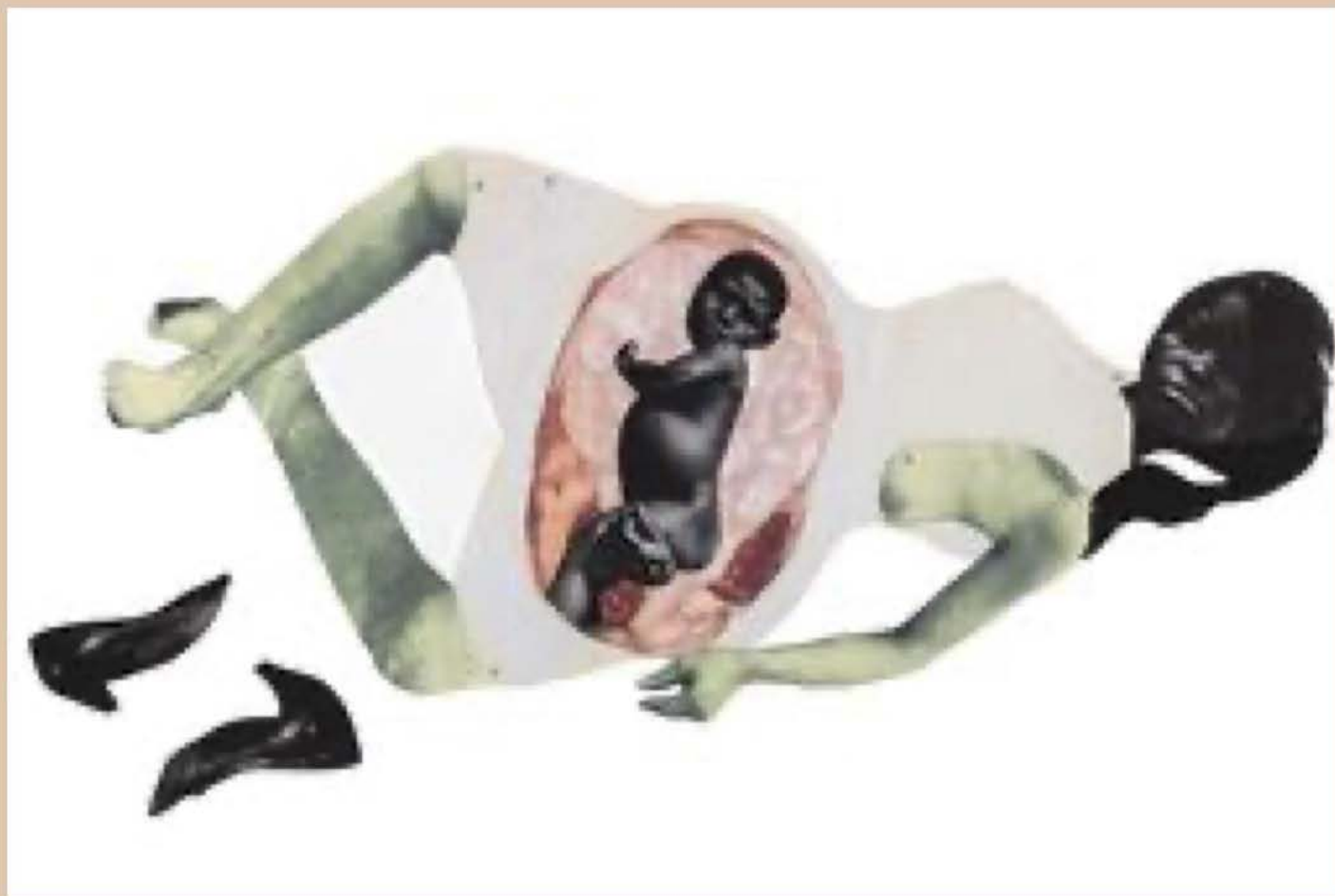
spöklika och sätter värde på det märkliga, förbisedda och ovanliga. Central i deras konst är passionen för att utmana etablerade normer och sökandet efter frihet bortom traditionella gränser.²

Afrosurrealismen delar det perspektivet, men sätter fokus på det Svarta (Blackness). I texten ”Afrosurreal Manifesto: Black is the New Black: A 21st Century Manifesto” förklarar D. Scot Miller termen så här: ”Afrosurrealismen anser att alla ’Andra’ som skapar utifrån sin faktiska livsupplevelse är surrealist.”³ Miller betonar vikten av att förvandla de absurditeter som Svarta människor ställs inför till konst som genomsyras av en alldeles egen upprorisk energi. Han säger att afrosurrealismen skiljer sig från både surrealismen och afrofuturismen. Afrofuturismens vision är en tekniskt avancerad framtid i frihet. Men afrosurrealismen gräver ut det förflutna och lyfter fram dess spöklika avtryck i nuet. Det är en tidsmässig dubbelhet som berikar vår förståelse av hur Svarta konstnärer navigerar och omtolkar både sin historia och sin framtid.

Som forskare och curator drar jag till det förflutna för att göra samtiden begriplig. Fixeringen vid det förflutna har sin orsak i historien, som till sin natur är problematisk och präglats av våld som består än idag. Jag är uppvuxen i det självständiga Zimbabwe och har sett de outplånliga spåren av det brittiska kolonialväldet. Det är ärr – både fysiska och psykologiska – som inte låter sig glömmas, med vassa eggars som skär genom nuet. Det imperialistiska projektets mål var att utvinna resurser i kolonierna för att berika västvärlden, samtidigt

”Som forskare och curator dras jag till det förflutna för att göra samtiden begriplig.”





som västerländska ideologier påtvingades ursprungsbefolkningarna. Inte minst kristendomen blev ett verktyg för att utplåna en traditionell andlighet där den osynliga världen var både levande och meningsfull.

I boken *African Music, Power, and Being in Colonial Zimbabwe* undersöker Mhoze Chikowero hur missionärerna under sent 1800-tal försökte montera ner en afrikansk andlighet på olika sätt: genom att förbjuda sammankomster, värva elever till missionskolor och införa segregation.⁴ Chikowero visar hur åtgärderna hotade traditionella, mytologiska och uråldriga fenomen som betraktas som centrala i afrosurrealismen. Han utforskar dessutom hur de ursprungliga kunskapssystemen – som ansågs farliga – var viktiga för att ena folket i kampen för frihet från kolonialmakten. Enligt Miller ”använder afrosurrealisterna överdrift som den enda legitima metoden för uppror, och

hybridisering som en form av olydnad”. Det är ett perspektiv som belyser den djupa kopplingen mellan afrosurrealismen och afrikanska filosofier och kunskaper.

Afrosurrealismen tar sig olika konstnärliga uttryck – som till exempel litteratur, bildkonst och film. Rörelsen fångar det genomgående spöklika med former, metoder och gester. Miller skriver, “Afro-Surreal presupposes that beyond this visible world, there is an invisible world striving to manifest, and it is our job to uncover it.” Ousmane Sembènes filmdebut *Black Girl* från 1966 är ett exempel på det.⁵ Med afrosurrealistiska glasögon blir filmens symbolism häpnadsväckande tydlig. Filmen handlar om den unga senegalesiska kvinnan Diouana – spelad av M’Bissine Thérèse Diop – som flyttar till Frankrike i hopp om ett bättre liv, men i stället förlorar sin frihet. Lägenheten där hon sliter som en slav blir ett fängelse, både

bokstavligt och bildligt. Sembène frammanar mästerligt det koloniala våldets osaliga ande med symboler som den afrikanska masken för att betona det olustiga i hur historiska trauman och nutida verkligheter blandas, och belyser hur det koloniala arvet konstituerligt hemsöker nuet.

Följande mening från Toni Morrisons *Solomons sång* berör mig alltid djupt: ”Om du överlämnar dig till luften kan du rida på den.” I Morrisons litterära mästerverk skildras luften som bärare av förfädernas röster, som viskar hemligheter om flykt och frihet.⁶ När huvudpersonen Milkman Dead färdas genom sina nedärvda fysiska och andliga landskap befinner han sig i ett surrealistiskt tillstånd, där tiden kröker sig och förfädernas andar visar honom vägen. Hans vanliga verklighet punkteras av stunder av surrealistisk klarhet, där dåtid och nutid flätas samman och de osynliga trådar som förbinder honom med hans förfäder blir synliga. Det är drömlika sekvenser som fulla av symboler och myter lyfter hans sökande till en odysse av självinsikt och frigörelse. Med afrosurrealismens hjälp höjer sig Morrison över det rent bokstavliga och bjuder in läsaren tills en djuplodande undersökning av Svarthet, minne och återerövring, där det eteriska bär på ett löfte om förvandling.

Inom bildkonsten är det afrosurrealistiska inflytandet tydligt hos Kara Walker, vars laddade konstverk behandlar slaveriets trauman med ett stramt svart-vitt bildspråk. I *Slaughter of the Innocents (They Might Be Guilty of Something)* från 2016 använder hon silhuetter klippta ur svart papper på vit duk för att frammana en känsla av kaos och brutalitet.⁷ Det är ett verk som obevekligt konfronterar betraktaren med historiens fasor. På liknande vis ställer Frida Orupabo i digitala och fysiska collage frågor om ras, familjerelationer, genus, sexualitet, våld och identitet. I en noggrann urvals-, tillskärnings- och syprocess skapar hon människolika figurer i rekonstruerade skrämmande situationer och bygger upp afrosurrealistiska

berättelser som ifrågasätter konventionella uppfattningar och banar ny konstnärlig väg.

Slutligen bildar afrosurrealismen ett rikt och komplicerat ramverk för utforskning av Svarta erfarenheter och historier. Med den kan konstnärer fördjupa sig i det mytiska, skrämmande och uråldriga, och med sin konst avtäcka det som finns under livserfarenheternas yta. Det är en rörelse som uppmanar oss att omvärdera etablerade berättelser och bejaka förmågan att upptäcka djupare sanningar. Utforskningen av afrosurrealismen förutsätter dessutom kunskap om dess bredare betydelse för samtida konst och kultur. Genren handlar inte enbart om ett estetiskt eller tematiskt val, utan är en kritisk intervention i diskursen om ras, existens och historiskt minne. Afrosurrealismen gör Svarta erfarenheter till fokus för det surrealistiska uttrycket och bryter därmed upp det traditionella konsthistoriska narrativ som ofta marginaliserat eller förbisett dessa röster. Samspelet mellan synligt och osynligt lyfts fram, medvetet och omedvetet. Och betraktaren uppmanas att konfrontera de osaliga andar som spökar i vårt kollektiva psyke.

1. Breton, André. *Manifestoes of Surrealism*. University of Michigan Press, 1969.
2. *Surrealism*. Tate. Hämtad 6 juni 2024, från <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/surrealism>
3. Miller, D. Scot. "Afrosurreal Manifesto: Black is the New Black: A 21st Century Manifesto." *AfroSurreal Writers*, 2009.
4. Chikowero, Mhoze. *African Music, Power, and Being in Colonial Zimbabwe*. Indiana University Press, 2015.
5. *Black Girl* (1966). Regi av Ousmane Sembène. Frankrike: New Yorker Video.
6. Morrison, Toni. *Song of Solomon*. Alfred A. Knopf, 1977.
7. Walker, Kara. *Slaughter of the Innocents (They Might Be Guilty of Something)*. 2016. Pappersurklipp, akryl och blyerts på duk, The Museum of Fine Arts, Houston.



- 24 Stillbild från filmen "Black Girl," Ousmane Sembène 1966.
- 25 Slaughter of the Innocents (They Might be Guilty of Something),
2016, The Museum of Fine Arts, Houston inköp finansierat av
The Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund.
© Kara Walker
- 27 Stillbilder från filmen "Black Girl," Ousmane Sembène 1966.
- 28 Frida Orupabo, Baby in Belly, 2020.
© Frida Orupabo och Stevenson.
- flik Stillbild från filmen "Black Girl," Ousmane Sembène 1966.

Y L V A SNÖFRID I DIALOG MED THEA EKSTRÖM

Introduktion av Linda Fagerström

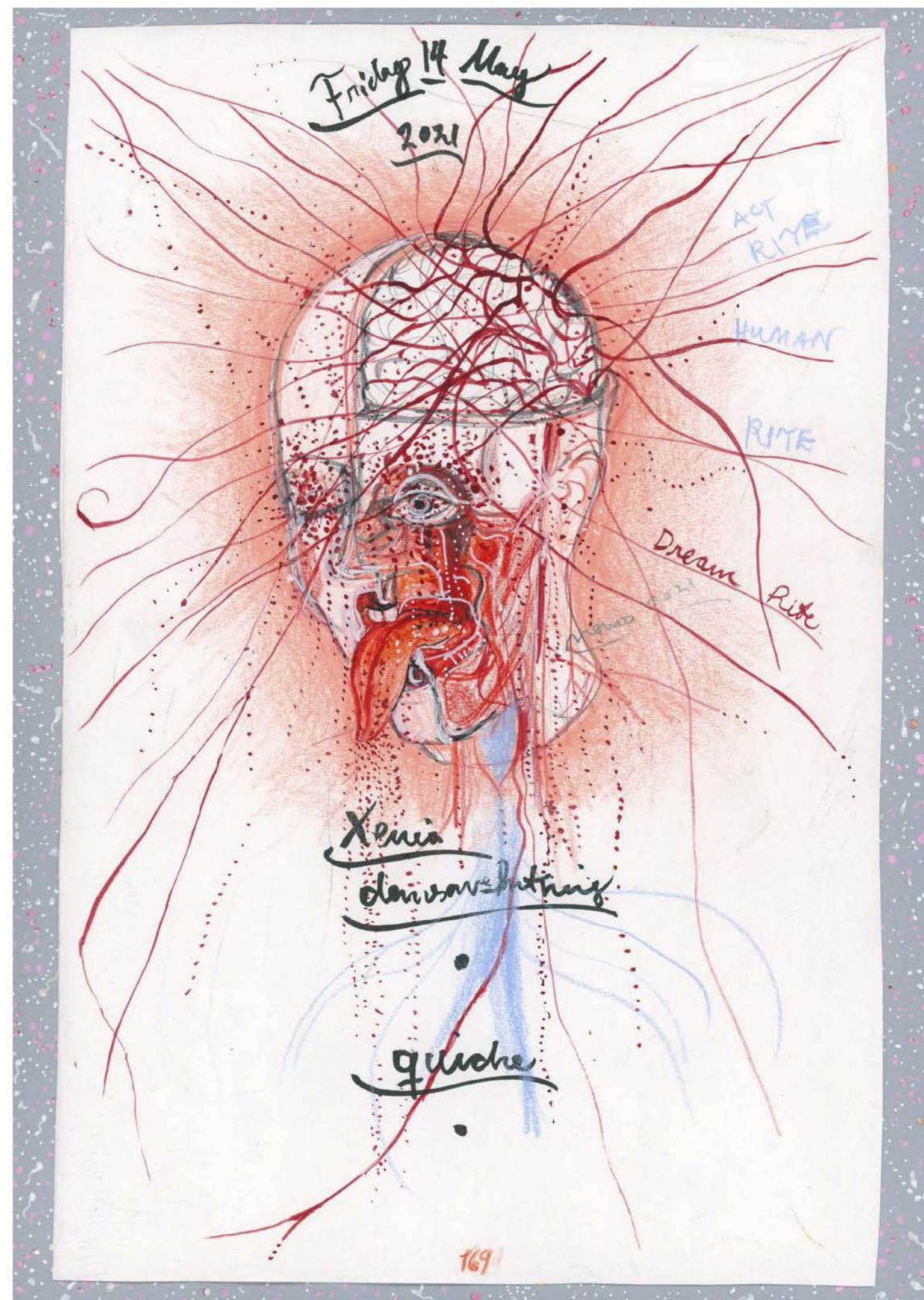


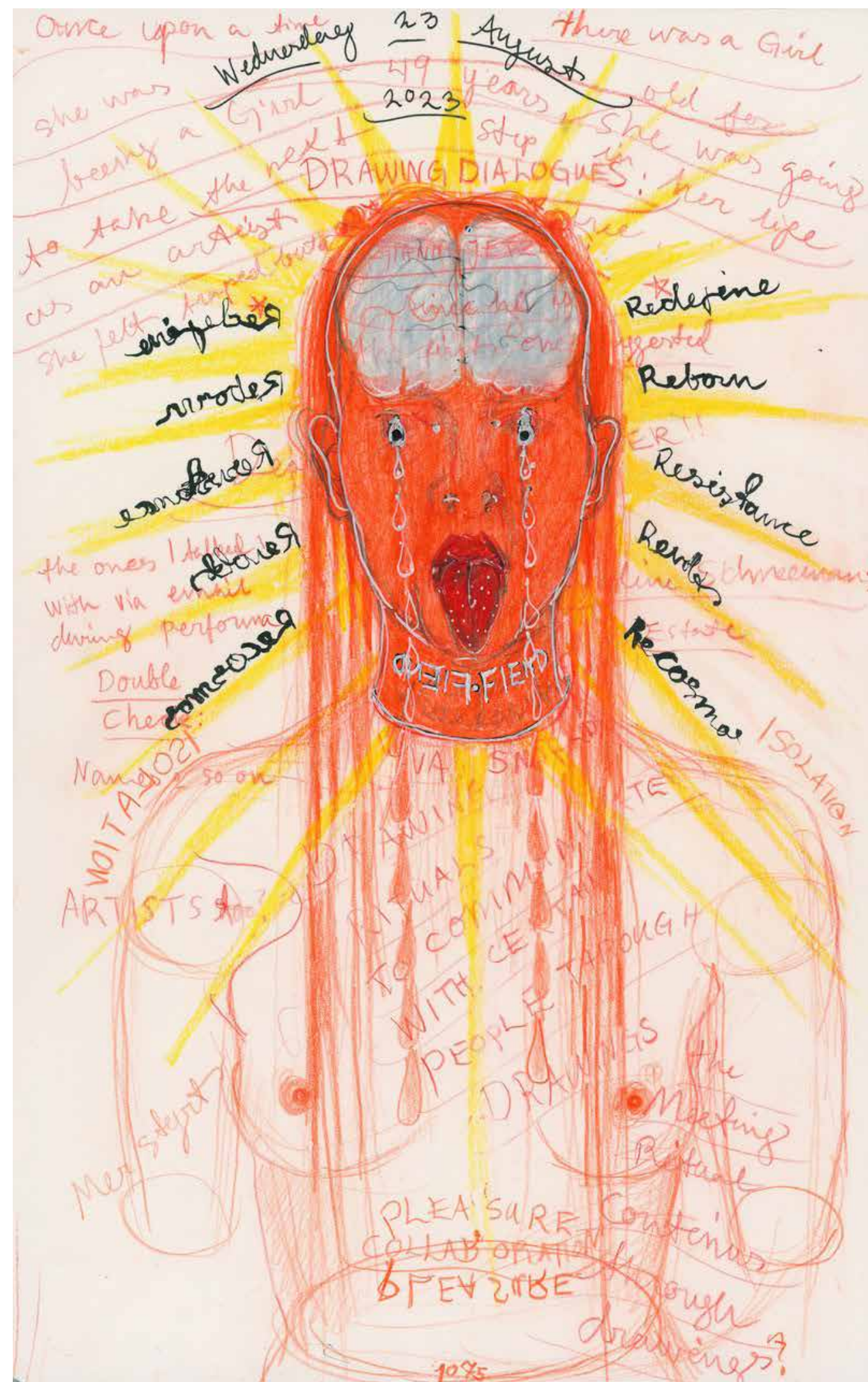
När Ylva Snöfrid föddes 1974 var Thea Ekström 54 år. Hon hade varit död i fem år när Ylva Snöfrid började på Konsthögskolan 1993. Tidsglappet till trots, är det lätt att föreställa sig de bägge målade kvinnorna arbetande sida vid sida, ömsom i djup koncentration, ömsom skrattande i livligt samtal.

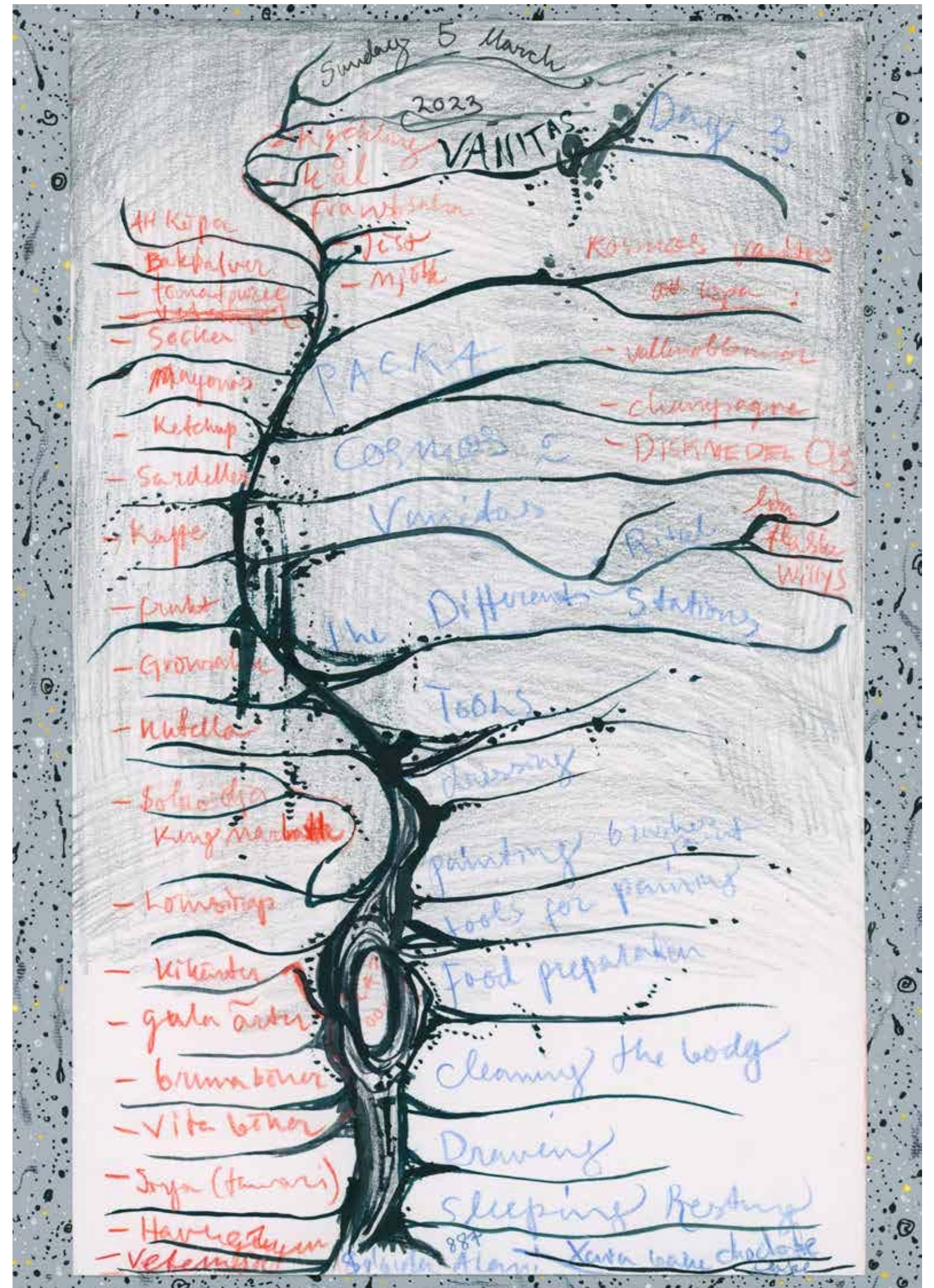
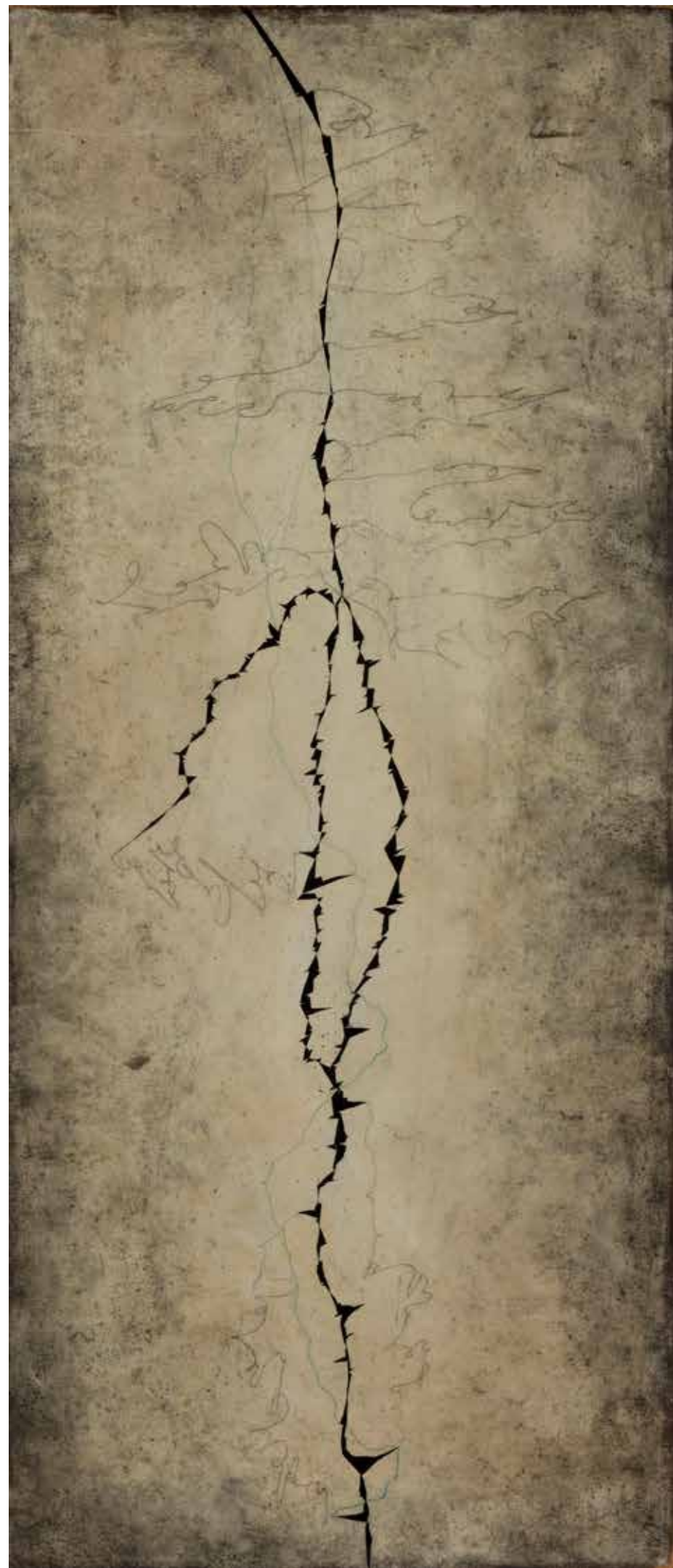
"Jag vadar i masonit!" antecknade Thea Ekström i juni 1969, då hon inför en utställning fyllt sin kombinerade ateljé och bostad på Sibyllegatan med pannåer. Bara 12 minuter söderut, fast 55 år senare, drar inte heller Ylva Snöfrid någon gräns mellan hem och ateljé: i hennes lägenhet på Drottninggatan fungerar målningar både som köksbord och sängbottnar.

Ingen av dem har haft anledning att skilja på konst och liv. Thea Ekström använde sina akvarellmålningar som brevpapper i korrespondensen med sin älskare. I Ylva Snöfrids tusch- och kritteckningar är personliga dagboksanteckningar och vardagliga inköpslistor med bakpulver, ketchup, socker och kaffe självklara inslag i kompositionen.

Ingen av dem har heller tvekat att rikta en krass blick mot det egna ansiktet för att skildra det i utelämnande, osmickrande ljus komplett med stripigt hår, pulserande tinning och skrikande mun. Båda två iakttar och gestaltar därtill kroppens sinnliga förnimmelser; handens smärta eller skötets längtan.







Thea Ekström

- 32 Utan titel 1958, tusch på papper. Lunds universitetsbibliotek
- 34 "Självporträtt," 1965, tusch och vattenfärg på papper. Mjellby konstmuseum
- 36 "Sprickmålning" (utan datering), oljefärg och tusch på pannå. Mjellby konstmuseum

Ylva Snöfrid

- 33, 35 & 36
Ur "Codex Cosmos et Vanitas" (2020–2024). En serie av 1200 teckningar publicerade i tre volymer om vardera 24 delar, en för varje timme på ett dygn: Födelse, liv och död.



"BROKEN WINGS, CRACKED WOUNDS" – MUHAMMAD ALI OCH SURREALISMEN

Andrea Kollnitz, professor i konstvetenskap

"När jag går närmare visar sig ansikten, kroppar, tecken på mänskliga varelser, men synbart sammanvävda, på väg att bli till eller också delvis uppslukade av trädstammar, grenar, plant- och djurliknande former med mera."

Andrea Kollnitz djupdyker i Muhammad Alis vindlande konstnärliga universum och fascineras av surrealismen avtryck i samtiden.



När jag för första gången träder in i Muhammad Alis ateljé slås jag genast av de vackra och överväldigande stora svart-vita teckningarna som verkar svälla fram ur väggarna liksom strömmar av liv, befolkade av märkliga, men kraftfulla ting och varelser. De täcker alla ytor, från tak till golv, och är ritade på vita vertikala dukar som sitter på rullar, utrullade liksom gamla värdefulla skrifter. När jag går närmare visar sig ansikten, kroppar, tecken på mänskliga varelser, men synbart sammanvävda, på väg att bli till eller också delvis uppslukade av trädstammar, grenar, plant- och djurliknande former med mera. Vissa ansikten och människohuvuden är klädda med horn eller näbbar, andra visar upp tydliga grimaser, kanske ett tecken på lidande, missnöje, ilska eller också som en lek med olika dramatiska ansiktsuttryck. Det finns kroppar iklädda byxor och avskurna vid midjan eftersom ett träd tar vid på ett nytt avsnitt av bilden. Det finns andra kroppar som antar formen av vad som ser ut som får, fåglar, alla möjliga djur. Allt verkar vara i rörelse, de svarta avbrutna linjerna på den vita grunden skapar liksom impressionisternas färgfläckar en vibrerande, dynamisk känsla, medryckande, men också oroväckande okontrollerbar. Vad betyder dessa strömmar, detta myller av varelser i skenbar förvandling eller förvrängning?

Jag blev inbjuden att skriva om Muhammad Alis konst på grund av min förtrogenhet med surrealismen och dess historiska utgångspunkter samt mina egna undersökningar och tolkningar av svenska och internationella surrealistiska konstnärer från 1930-talet till 1960-talet. När jag ser hans verk förstår jag varför. Alis teckningar verkar ge uttryck åt de gränsöverskridande metamorfoser, den befriande formlösheten bortom verklighetens fasta, givna former och rationella system

Allt verkar vara i rörelse, de svarta avbrutna linjerna på den vita grunden skapar liksom impressionisternas färgfläckar en vibrerande, dynamisk känsla, medryckande, men också oroväckande okontrollerbar.

som fascinerade många surrealisterna. I sitt första surrealistiska manifest från 1924 beskriver surrealismens anfader, författaren André Breton, vad surrealismen förespråkar, nedan uttryckt i den svenska surrealisten, konstnären och konsthistorikern Ragnar von Holtens översättning. Det som surrealismen – från början mer av en filosofisk än en konstnärlig rörelse och grundad inom litterära kretsar – är ute efter är ”tankens diktamen under frånvaron av all förnuftskontroll och alla (medvetna) estetiska och moraliska avsikter”. Det dolda inre, undermedvetna eller bortträngda som finns under vår allas yta ska bejakas och släppas fram i konstnärliga uttryck som styrs av våra innersta tankar eller känslor. Det kan röra sig om drömmar, minnen, känslomässiga eller sensuella erfarenheter, som tar sig uttryck i olika former vars gemensamma nämnare är frihet från yttre regler, institutioner, ramverk som hämmar den egna uttryckskraften och kreativiteten. Surrealismen följer inte heller några sammanhållna stilideal utan vill snarare vara en filosofi och ett sätt att förena konst och liv. Surrealisterna fascinerades av det oförutsedda och motsägelsefulla, det som en av deras viktigaste inspiratörer, Comte de Lautréamont (eller Isidor Ducasse) i sin bok *Maldorors sånger* från 1868, såg som skönheten och spänningen i ”det tillfälliga

mötet mellan en symaskin och ett paraply på ett obduktionsbord”. Det tillfälligt hittade objektet, på franska ”objet trouvé,” uppfattas ha en egen skönhet och visuell kraft som också uttrycks i begreppet merveilleux. ”Merveilleux” betyder ”underbart” och syftar på de förundrande känslor vi kan uppleva när vi möter överraskande eller på olika sätt överväldigande sensuella intryck – oavsett om det är konstgjorda eller sker i den så kallade verkligheten. En konstnär som skapat ikoniska ”hittade objekt” är exempelvis Meret Oppenheim vars pälsklädda tekopp (*Le Déjeuner en fourrure*, 1936) eller vita sammanknutna kvinnoskor upplagda som kycklingben (*Ma gouvernante*, 1936) både förmedlar överraskande visuella upplevelser och samtidigt ett förfrämmande som skapar oro, kanske till och med obehag. Medan det underbara kan syfta på vackra förföriska ting som inger sensuell njutning ligger det alltså samtidigt inte långt från det kusliga (också känt i sin engelska form ”uncanny”), ett begrepp ur Sigmund Freuds psykoanalytiska teorier vilka surrealisterna omfamnade helhjärtat. Med det kusliga menas upplevelser som främmandegör verkligheten och får oss att lämna våra trygga förutsebara sammanhang och skakas om i det vi tar för givet, något som inte minst sker i drömmarnas värld. Det kusliga kan framkalla känslor av obalans, ångest, till och med skräck och kan upplevas exempelvis i Salvador Dalís mardrömsliknande målade scenarion där han bearbetar sina upplevelser av paranoia och andra traumatiska erfarenheter i drömmar som blivit bild. Drömmens både kusliga och underbara sidor och potential att förvandla verkligheten och våra identiteter till nästan vad som helst går också igen i många surrealisters bilder av metamorfoser, tillstånd av förvandling – se exempelvis Dorothea Tanning som blir till ett träd med rötter

i sin målning *Birthday* (1942) eller Max Ernsts visuella collage-roman *Une Semaine de bonté* (*En vecka av godhet*, 1933-1934) där han klipper ut och sammanfogar tryckta illustrationer från 1800-talet av fashionabla kvinnor och män med djurhuvuden, vingar, svansar... och skapar hybridvarelser i (mar-) drömliknande situationer. Inte minst Frida Kahlos självporträtt visar en gränsöverskridande syn på personlig identitet där verklighetens kropp och ansikte flyter samman med djuriska, vegetabla, symboliska attribut. Symbolladdade självscensättningar som gemensamt uttrycker de skilda identiteterna och ofta plågade och kluvna tillstånd som konstnären upplevde i det egna livet. Hur hänger då allt detta samman med Muhammad Alis konstnärskap?

Alis verk visar spår av surrealisternas bilder, praktiker, ideal och viktigaste begrepp på flera olika sätt. När jag diskuterar hans teckningar med honom blir det tydligt att hans arbetssätt bygger på intuitiva organiska processer. Hans teckningsprocess följer det han känner och tänker på i stunden och är bortom någon tydlig planering eller kontrollerad målsättning. Teckningarna växer fram medan han tänker – eller som han själv uttrycker det – genom att teckna skriver han ner sina tankar. En process som i mycket liknar det som surrealisterna kallar för automatism, exempelvis uttryckt i Ernsts nyuppfunna metoder

Det som däremot framstod som livsbejakande och kraftfullt växande i mina ögon, visade sig vara av en mer kuslig och kanske mardrömslik karaktär i konstnärens egna.



hunden... Observationer som denna, av vardagliga möten, av kulturella krockar, av spänningar och konflikter mellan människor i det dagliga livet i Halmstad, Sverige, världen, formar Alis process där dessa spänningar uttrycks i teckningar som växer fram på just det organiskt dynamiska sättet som jag kände av när jag såg dem för första gången. Det som däremot framstod som livsbejakande och kraftfullt växande i mina ögon, visade sig vara av en mer kuslig och kanske mardrömslik karaktär i konstnärens egna. Alis människor eller varelser verkar inte direkt vara på väg att frigöras och förvandlas utan är snarare fångna och invecklade i en situation och ett livsrum fullt av motsägelser.

Också närliggande en "automatisk" metod är att Ali försöker förmedla sina teckningar som om de är skapta "utan en mänsklig hand", liksom magiskt framkallade på uråldriga skriftrullar vars härkomst och ålder inte spelar någon roll, och som sitter på väggen på ett skenbart

frottage och graffage, där han skapade okontrollerade strukturer och mönster genom att gnida blyerts, kol, färg etc. på papper och dukar, pressade mot ytor och material med olika texturer. Även Dalís sätt att överföra sina drömmar till bild eller Joan Mirós målningar med sina känsloladdade organiska abstrakta former kan ses som en typ av automatism. Med automatism menas således ett kreativt uttryckssätt som bygger på att låta visuella uttryck uppstå fritt, att inte låta sig styras, att omfamna ögonblickets ingivelser, att som Breton skriver uttrycka sig "under frånvaron av all förnuftskontroll och alla (medvetna) estetiska och moraliska avsikter".

Ali berättar hur upplevelser han råkar ha på morgonen flyter in i dagens teckningar. Två flickor som jagas av en hund, en hundägare som inte bryr sig, en kvinna som hjälper till genom att säga åt honom att koppla

viktlöst sätt som uppstådda från ingenstans. De ska vara bortom tid och rum och förenar gamla syriska symboler – exempelvis en fågelfigur hans mor brukade sy – och islamiska miniatyrer med nutida modernt liv. Utifrån sitt djupa intresse för papprets historia, betonar Ali att papper är en uppfinning från Kina, som utvecklades vidare i Bagdad och först sent spriddes till Europa och påminner om att islamens påstådda bildfientlighet inte motsvarar verkligheten. Likaså är det anonymt skapade (österländska) miniatyrer och exempelvis 1100-talsboken *The Wonders of Creatures and the Marvels of Creation* av vetenskapsmannen Aja'hib al Makhluqat, med sina illustrationer av märkvärdiga väsen och växter som utgör hans inspiration. I sin konst testar han korsningen mellan dessa gamla källor och vår moderna samtid, och den imaginära värld som avbildas i exempelvis



denna bok ligger delvis till grund för hans egna teckningar. Det är oklart vilka av de avbildade figurerna – änglar, andar, mytologiska och religiösa figurer, naturvarelser... – som är baserade på verkligheten och frågan är om det ens är viktigt.

Samtidigt som Ali lyfter dessa österländska bildkällor som sina främsta identifikationspunkter, menar han att det inte är viktigt var han kommer ifrån, ifall han är från Syrien, muslim, svensk eller något annat. Liksom många av surrealismens företrädare vill han hålla sig odefinierad, internationell, universell. Det är den fria blandningen av identiteter som är framtiden, menar han. Ali är därmed inte intresserad av att framhålla en särskild identitet, och brukar inte förklara sin härkomst eller sin hemhörighet mer än nödvändigt. Visst, det finns en kritik av västerländsk modernitet i hans konst. Att uppleva storstaden leder till främlingskap och alienering. Men, som han

säger, moderniteten rör sig mellan länderna och finns inte bara i västerlandet. När han nu lever i Sverige inkluderas svenska element, när han återvänder till Syrien blir det syriska... Även denna självsyn och synen på konstnärsrollen som bortom det definierbara eller kategoriska passar till vissa surrealisters tro på friheten i det odefinierade. Jag tänker till exempel på Georges Batailles begrepp "l'informe" – det formlösa – som ett sätt att befria sig genom att hålla sig bortom alla kategorier, tydliga roller, förutfattade meningar och därmed restriktioner. Vidare tror Ali liksom den anti-nationalistiska surrealismens företrädare – på det universella och mänskliga bortom nationella gränser.

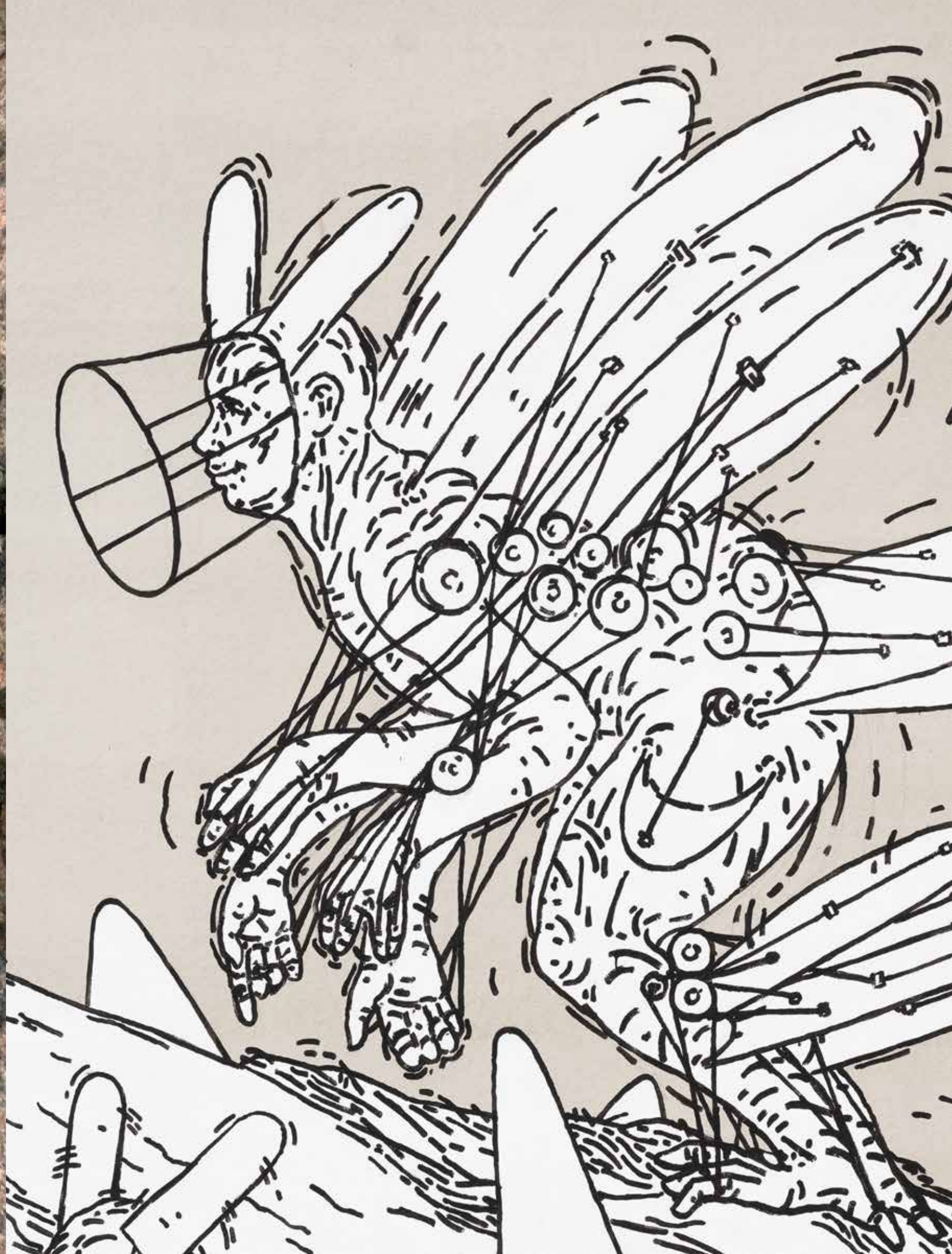
För att återgå till teckningarna i ateljén och hur Muhammad Ali själv beskriver dem är deras titel *Broken Wings, Cracked Wounds*. De handlar om vardagen, om "ilska, besvikelse, rädsla, empati, nåd, respekt. Karaktärerna är alienerade från verkligheten, på grund av

allt hyckleri." Ali betonar att klippen mellan olika delar i pappret ("the cuts") är viktiga. Liksom i surrealisternas collage uttrycks här motsägelserna och verklighetens märklighet ("weirdness of reality"). Teckningarna inspireras däremot inte bara av historiska miniatyurer utan också av dagens sociala medier, där det händer och syns så mycket hela tiden. Figurerna i teckningarna glider "mellan överlägsenhet och svaghet". Olika symboler med ambivalent laddning som kan associeras till helt motsatta saker dyker upp, mellan och på människofigurerna syns exempelvis dödsallar, fågelnäbbar eller konliknande strutar som kan anspela på allt från kukluxklans hattar till partyhattar och trollkarlar och rör sig mellan farlig makt och barndomens lekar. Under Art Inside Outs residens i Halmstad har Ali skapat liknande svarta teckningar, uppsatta på en omålad betongvägg som en modernismens symbol. *Beneath the Stone* – en fängslande muralmålning som utforskar verklighetens dolda mekanismer – är inspirerad av promenader i Grötviks stenbrott och surrealisternas lek mellan fantasi och verklighet. Det började med en enkel fråga: vad kan vi upptäcka om vi vänder på en sten? Ibland är det mjuk jord, andra gånger är det insekter, små djur, bortglömda föremål eller till och med ben. Denna nyfikenhet ligger i linje med Alis utforskande av samhället och den dolda politik som formar vår värld. Stenen symboliserar här fiktion, medan det som ligger under stenen representerar verkligheten. Bilderna i hans

undermedvetna tog gradvis form som skulpturala kompositioner på väggen och skapade ett surrealistiskt landskap. Svarta linjer och vit färg på en betongvägg gör att verket kan existera i sitt eget utrymme, samtidigt som det förblir kopplat till väggens råmaterial. Formerna uppstår instinktivt, den ena leder till den andra och bildar scener som vid första anblicken verkar abstrakta men som gradvis avslöjar mer definierade bilder. Små flytande linjer antyder ständig rörelse, som bakterier under ett mikroskop, vilket förstärker känslan av att något lever under ytan.

Konstverket uppmuntrar oss att utforska de mysterier som ligger under det uppenbaras yta. Verkligheten är inte vad den ser ut att vara vid första anblicken. *Beneath the Stone* fångar de dolda och bortglömda berättelserna under ytan och avslöjar en värld där det vanliga förvandlas till det extraordinära. De halländska stenbrotten fungerar som metaforer för de dolda djupen inom oss och de utforskade sanningar som väntar på att bli upptäckta. Livlösa och statiska stenar blir till kärll för dolda sanningar och döljer en drömvärld. Här flätas verkligheten samman med fiktionen på ett sätt som utökar vår förståelse av världen omkring oss. Vad är ytan och vad finns under ytan? Vad finns bakom den påstådda stabiliteten? Så som surrealisterna vill Muhammad Ali komma bakom ytan på tingen, bakom det vi kallar för verklighet. Inget kan tas för givet. Det är tvivel som leder oss framåt.

- 38–39 "Under stenen," Muhammad Ali 2024.
Foto Martín Mejía Rugeles
- 41 Skiss, Muhammad Ali 2024
"Under stenen," Muhammad Ali 2024.
Foto Martín Mejía Rugeles
- 44–45 "Under stenen," Muhammad Ali 2024. Foto Hendrik Zeitler
- 46 Muhammad Ali i Grötviks stenbrott. Foto Art Inside Out
- 46 Samtal på Mjellby konstmuseum mellan Muhammad Ali och Lena From, konstchef i Halmstad. Foto Hendrik Zeitler
- 48 Muhammad Ali i Grötviks stenbrott. Foto Art Inside Out
- 49 Detaljbild från Muhammad Alis väggmålning "Under stenen," 2024. Foto Hendrik Zeitler





RESIDENS- OCH UTSTÄLLNINGSTEAM

Lars Fridén och Davor Abazovic, kulturproducenter Art Inside Out
Stina Edblom, konstnärlig ledare Art Inside Out
Erika Danker, tidigare museichef Mjellby konstmuseum
Lena From, konstchef Halmstad kommun
Joacim Eneroth, intendent offentlig konst och samling Halmstad kommun
Anna-Karin Johansson, konstpedagog Halmstad kommun
Andrea Kollnitz och Linda Fagerström, medverkande i redaktionsgrupp
Martin Mejía Rugeles, film och foto
Hendrik Zeitler, foto

Medverkande residenskonstnärer: Ingela Ihrman och Muhammad Ali
Medverkande i AIO program: Linnea Hansander, Ylva Snöfrid, Tawanda Appiah,
Alexander Wireen och Klara Andersson.

Tack till invånare och lokala aktörer i Halmstad som bidragit till residenset och konstnärer-
nas arbeten. Ett särskilt tack riktas till Oskarströmsmagasinen, Fredagsklubben, Steninge
Harplinge församling, Hushållningssällskapet, Slättåkra gårdsbutik och Kuststationen i Steninge.

ART INSIDE OUT

Art Inside Out är en nomadisk institution för konstnärliga residens i alla konstformer och
genrer. Konstnärer bjuds in att verka tillsammans med institutioner, invånare och lokala
aktörer med Halland som spelplats. Art Inside Out drivs av Region Halland tillsammans med
Hallands sex kommuner.

KOLOFON

Drömmar och syner vid havet
AIO Journal #18

Text: Stina Edblom, Lars Fridén, Sinziana Ravini, Linda Fagerström, Tawanda Appiah
och Andrea Kollnitz

Fotografi och bild: Lars Fridén, Martín Mejía Rugeles, Hendrik Zeitler, Ylva Snöfrid,
Ousmane Sembène, Kara Walker, Frida Ourpabo och Thea Ekström

Grafisk form: Hanna Bergman

Översättningar av texter: Magnus Nordin

Redaktörer: Stina Edblom och Lars Fridén

Tryckt på Ljungbergs
Upplaga: 400
ISBN nr: 978-91-987510-6-2
Copyright: Art Inside Out 2024

Denna publikation kan beställas via nätverkstan.

**ART
INSIDE
OUT**

