

Linköpings universitet
Institutionen för Kultur och Kommunikation
D-uppsats

Den komplexa bilden

Ida-Lovisa Rudolfsson
skildrar vilsna människor

Complex Images

Ida-Lovisa Rudolfsson's Short Stories about Bewildered People

Författare: Sune Tjernström
Handledare: Anna Ingemark Milos

Innehållsförteckning

ABSTRACT	sid 5
DEL I INTRODUKTION	
INLEDNING	sid 7
Studiens syfte	
Material	
Teori	
Metod	
Avgränsningar	
Disposition	
DEL II BILDANALYSER	
ESKILSTUNAUTSTÄLLNINGEN	sid 13
Berättelser kring några centrala teman	
SOMMARLOV II	sid 14
En rödhårig flicka	
Lönsamhet och ensamhet	
UPPBROTT	sid 18
En barfota man	
Samhällets svek	
MAN MED EN SÅG	sid 21
En villrådig man	
En skog att rädda	
BILDERNAS SYMBOLVÄRLD	sid 23
En omställning behövs	
En existentiell dialog	
Symboler för en modern värld	
De utsatta	
MOT KVÄLLEN UPPKLARNANDE	sid 27
En kvinna som grävt	
En tiger	
Den estetiska dimensionen	
DEL III INFLUENSER	
DET TEXTILA UTTRYCKET	sid 31
Textilkonstnärer inspirationskällor	
Genusperspektiv inom konstvetenskapen	
Den broderande konstnären	
Textilt och radikalt	
Det textila som en styrkefaktor	

INTERTEXTUALITET	sid 37
Kontinuitet och förändring	
Hålet	
Linjerna	
Eleven Kinds of Loneliness	
Vår tids rädsla för allvar	
Jag menar alltid allvar	
Samtida konstnärer	
Andra tänkbara förebilder	
Komplexa bilder	
TANKEVÄRLD	sid 53
Konceptkonst	
Konst och politik	
Mötet med publiken	

DEL IV: EN FÄLTANALYS

DET KONSTNÄRLIGA FÄLTET	sid 58
Förändringens logik	
VÄGEN IN PÅ DET KONSTNÄRLIGA FÄLTET	sid 59
Utbildning	
Tänker man inte på det så finns det inte	
Sju sorters ensamhet	
Ei saa peittää	
Peepshow, Galleri 54, Göteborg	
Säg inget, jag tror jag förstår	
Galleri 21, Malmö	
Djurrätsaktivist	
Nykomling	
THE ART WORLD	sid 64
Stockholm nästa etappmål	
Andra aktörer på det konstnärliga fältet	
FRAMTIDEN PÅ DET KONSTNÄRLIGA FÄLTET	sid 67
De kulturella näringarna	

DEL V: AVSLUTNING

DISKUSSION	sid 69
VIDARE FORSKNING	sid 70
SAMMANFATTNING	sid 71
NOTER	sid 72
REFERENSER	sid 75
BILDER	sid 83
APPENDIX : IDA-LOVISA RUDOLFFSSONS CV	sid 84

Abstract

This study took as its starting-point the question: What do young Swedish artist Ida-Lovisa Rudolfsson's pictures want? In the course of the study, several sources of inspiration for her work were traced, notably Swedish film-maker Roy Andersson, but also American short-story teller Richard Yates and Swedish comedian and author Jonas Gardell. All of them seem to work with lonely, not very successful people who seem to have lost contact with the security of the welfare state, often referred to as the 'precariat'. These artists also share an ability to perform in terms of 'tableaux vivants', story-telling in a quiet, yet sometimes hilarious, mode of expression. They all seem to have influenced Ida-Lovisa Rudolfsson's works of art in a very concrete sense.

The result has turned out to be an odd but pleasing kind of narrative, in a not very clearly defined space between a still life, a snap-shot, a short story and a political activist's poster: complex, yet surprisingly simple, compositions involving a focus on side-tracked people (one theme), devastated nature (a second theme), animal protection (a third theme) and a near past producing nostalgia (a fourth theme). These four themes, it seemed, summed up the main ideas in this late-modern conceptual art where existential issues take precedence.

With a peculiar imagination as the organizing principle, she synthesizes her own experience and turns it into representation of a society where meaningful choices are no longer available to many people. In this respect, Ida-Lovisa Rudolfsson is in a constant dialogue with those existentialists that stress a personal responsibility for your own actions. Her images reflect the break-down of personal choice; in a surrealist post-modern world we float freely, unable to control our destinies. This stands out as the core political concept in Rudolfsson's oeuvre.

Ida-Lovisa Rudolfsson has chosen a textile form of expression, a traditionally female realm in the world of handicraft. This, she claimed, is no longer a handicap in the predominantly male world of art, thus refusing to support a gender theory idea that textile artists are regarded by the art world as second-rate, much like female still-life and portrait painters of previous eras.

According to Bourdieu's theories on the difference between those artists who have acquired the habitus of the artistic field, and those who have not, Rudolfsson will have to continue to conquer the Stockholm art gallery world, and perhaps reach out to the international art scene.

Keywords: conceptual art, precariat, existentialism, surrealism, textile applications, complex pictures, loneliness, environmental protection, animal protection, nostalgia.

DEL I: INTRODUKTION

I denna del finns en inledning om föreliggande studies syfte, det material jag haft att utgå från, teoretiska ansatser samt disposition.



Bild 1: Detalj ur Ida-Lovisa Rudolffsson: Mot kvällen uppklarnande, 2011.

Det senaste textila collaget i den svit av sju bilder av Göteborgs-baserade konstnären Ida-Lovisa Rudolffsson (född 1979) som visats på Eskilstuna konstmuseum väcker intresse och frågor, t ex: Vad sysslar den grävande kvinnan på bilden med? Vad gör tigern i denna bild? Varför finns här två vindkraftverk? Varför ringlar sig en tråd från kraftverken? Vad betyder groparna? Varför faller skuggorna olika? Hur vill denna bild egentligen engagera oss tittare?

Inför Ida-Lovisa Rudolfssons verk har jag en känsla av mystik, spänning och potential utan att jag från början kan sätta fingret på varför hennes verk lockar till en mer ingående analys.¹

Startpunkten för den svit bilder som ingår i Ida-Lovisa Rudolfssons utställning på Eskilstuna Konstmuseum vintern 2012 är en replik som konstnären hört på spårvagn i Göteborg: ”Va faan ska man göra i naturen. Jag har aldrig varit där, jag vet inte ens vart den ligger?” Därifrån har berättelserna dragit vidare ut i naturen och bilderna tycks i slutändan handla om existentiella frågor.²

Ida-Lovisa Rudolfsson är en ung konstnär som avlagt kandidat- och magisterexamina Högskolan för Design och Konst i Göteborg (2009 resp. 2010) och som arbetar med textila collage. Hennes konst handlar denna uppsats om.

Inledning

Studiens problem och syfte

Det problem som studien utgår ifrån är: **Vad vill Ida-Lovisa Rudolfssons bilder?**³

Studiens primära syfte är att analysera Ida-Lovisa Rudolfssons konstnärskap och att tränga in i hennes tankevärld:

- via analyser av de textila applikationer som ingår i hennes utställning på Eskilstuna konstmuseum 21 januari – 11 mars 2012 och
- via en analys av influenser på hennes konstnärskap.

Ett andra syfte är att analysera Ida-Lovisa Rudolfssons position på det konstnärliga fältet.⁴

Material

Studien första fas utgörs av de bildanalyser som görs på nyssnämnda textila broderier i Eskilstuna-utställningen, sammanlagt sju verk (varav några analyseras mera ingående). Jag hade tillfälle att samtala med konstnären på vernissagen, och har genomfört en längre

intervju med henne under studiens gång, i samband med en föreläsning hon höll om sitt konstnärskap.

Dessa verk ses i en kontext som jag söker i hennes tidigare arbeten, bl a hennes kandidat- och magisterprojekt på Högskolan för Design och Konst i Göteborg (HDK). Därtill kommer material som ingått i andra utställningar, t ex på Galleri 54 i Göteborg och Galleri 21 i Malmö, samt i övriga uppgifter om hennes utbildning och livssituation. Hit hör recensioner och anmälningar liksom texter i kataloger och övrigt utställningsmaterial. Mycket av detta stoff finns tillgängligt på konstnärens egen hemsida.⁵ En längre artikel i *Tidskriften Svenskt Konsthantverk* (nr 2, 2011) innehåller en intervju av Bo Borg med konstnären och sammanfattar i viss mån intrycken av hennes konstnärskap fram till den här aktuella utställningen.⁶

I en andra fas av studien försöker jag kartlägga de konstnärer och verk som influerat henne. Jag har tagit del av Richard Yates' novellsamling, *Seven Kinds of Loneliness*. Jag har sett två av Roy Anderssons filmer, *Sånger från andra våningen* och *Du levande*, samt läst hans bok, *Vår tids rädsla för allvar*. Därtill har jag tagit intryck av material av Jonas Gardell som också inspirerat. Yates, Andersson och Gardell framstår som nycklar till förståelsen av Ida-Lovisa Rudolfssons bildspråk och tankevärld. Detsamma gäller den grupp av samtida konstnärer som hon angett som inspirationskällor och förebilder: Vanna Bowles, Patrick Nilsson och Jockum Nordström.

Jag vill betrakta Ida-Lovisa Rudolfssons konst som 'politisk' och har lutat mig mot litteratur om Konst och politik, bl a Murray Edelmans *From Art to Politics* och Robert Klanten m fl (red) *Art & Agenda. Political Art and Activism*. En seminariediskussion i ämnet på institutionen har bidragit till att vidga ramarna för denna diskussion (1 mars 2012).

Etnicitetsprofessorn Stefan Jonssons artikel i *Arena* (nr 3, juni 2012), På jakt efter de utsatta, sätter begrepp på den grupp människor som Ida-Lovisa Rudolfsson skildrar. Han kallar de som hamnat i osäkra och kortvariga anställningar för ett "prekariat".

Konstnärsnämndens nyligen publicerade antologi med Ingrid Elam som redaktör, *Konstnären och kulturnäringarna*, ger perspektiv på samtida svenska konstnärers uttrycks- och försörjningsmöjligheter. Rapporten ger på många sätt relief åt en ung konstnärs framtidsutsikter i en starkt konkurrensutsatt svensk och internationell konstvärld. En annan rapport på samma tema har publicerats av forskare med anknytning till Handelshögskolan i Stockholm, Tobias Nielsén och Emma Stenström, *Gungor och karuseller*. De pekar på betydelsen av att kombinera kreativitet och affärssinne.

Utställningskatalogen för Liljevalchs Vårsalong 2012 utnyttjas för att ge exempel på andra unga konstnärer som befinner sig i någon mening i liknande position på det konstnärliga fältet, bl a med utgångspunkt från utbildning, prishöjder och val av uttryck.

Teori och metod

Mina **bildanalyser** (Del II) är tydligt präglade av Panofskys schema, där en inledande beskrivning av ett konstverk – eller ett försöka återge den egna visuella upplevelsen – ofta innehåller observationer om orsak och verkan och jämförelser.⁷ Denna fas följs av ett försök att förklara bilderna i termer av olika influenser och historiska eller samtida uttryck.⁸ Jämförelser med andra konstnärers verk och tolkning av skriftliga källor kan komplettera analysen. En tredje fas tar sikte på att tolka bildmotivens inre och djupare betydelse. Det gäller att visa vilken mening konstverk har i den miljö där det skapats samtidigt som tolkningen bör tydliggöra hur verket utgör ett uttryck för denna miljöskultur.⁹ Genom en sådan djupare ikonologisk analys vänder man sig således inåt mot konstnärens intentioner och utåt mot den kulturella samtida kontexten. Bildanalysen behöver inte stå ensam utan kan utökas med t ex genusvetenskapliga, ideologiska eller andra teoretiska perspektiv.¹⁰

I analysen av **influenser** (Del III) på Ida-Lovisa Rudolfssons verk studerar jag först valet av ett textilt uttryck som kvinnliga konstnärers haft ett speciellt förhållande till och den inspiration som andra textilkonstnärer bidragit med. Därefter studerar jag intertextualitet i övrigt, dvs influenser från andra konstnärer eller konstyttringar. Detta förväntas leda till ytterligare insikter i bl a konstnärens eget samhällsengagemang och om de existentiella frågor som hennes verk pekar mot – Ida-Lovisa Rudolfssons tankevärld.

I diskussionen om **det textila uttrycket** nämner konstnären Bayeux-tapeten, en 70 m lång skildring av den normandiska erövringen av England, med bl a slaget vid Hastings 1066. Ida-Lovisa Rudolfsson har sett originalet och säger sig vara stolt över att ingå i en så lång tradition av textilt konsthantverk.

Inspiratör för valet av material och uttryckssätt är, enligt konstnärens egen utsago, Lenke Rothman som rev alla barriärer mellan konst och konsthantverk.¹¹ Andra kopplingar kan finnas till sedan länge etablerade textilkonstnärer som Anna Sjons Nilsson.

Valet av textilt konsthantverk aktualiserar genusvetenskapliga perspektiv. Här hämtar jag utgångspunkter ur Anna-Lena Lindbergs m fl feministiska bildanalyser i *Konst, kön och blick* samt i samma konstvetares artikel om den broderande konstnären i Anita Göranssons antologi om sekelskiftet och kön. Anneli Palmsköld har också nyligen i ett konferensbidrag skrivit om hur textilkonst blev feminin, liksom Hanna Wallström i ett examensarbete. Mera allmänna genusteoretiska perspektiv avser jag att söka i Griselda Pollocks, Linda Nochlins och Judith Butlers texter.

Ifråga om **intertextualitet**, spår av hennes tidigare arbeten och påverkan från andra konstnärer och konstriktningar utgår jag bl a från Ida-Lovisa Rudolfssons uttalande vid vernissagen att hon känner sig influerad av Salvador Dalí, men att hon också känner viss avsmak inför dennes verk.¹² Detta ger anledning att leta efter inflytande från surrealistiska idéer, t ex i arbetssättet.¹³ Surrealismen innebar ju bl a att omedvetna kreativa processer kom i spel.¹⁴ Hon nämner också filmaren Roy Andersson, den amerikanske novellisten Richard Yates och skådespelaren och komikern Jonas Gardell. De har alla en samhällskritisk grundton som jag upplever att Ida-Lovisa Rudolfsson på olika sätt anknyt till. Den påverkan som dessa kan ha haft på hennes konst utvecklas i avsnittet.

Teoretiska utgångspunkter för analysen av den idémässiga dimensionen i konstnärens verk avser jag att söka i bl a Sven-Olof Wallenstein (red) skrift *Konceptkonst*. Det ligger ju, som jag ser det, nära till hands att betrakta Rudolfssons idébaserade konst som en senmodern konceptuell konst, ytterst sprungen ur 1960-talets expansion av begreppet

konst på alla plan: tekniker, material, kontext, relationer till betraktaren. För konceptkonsten gällde ju att idén ges företräde. Idén utgår dock i Rudolfssons fall från en närvaro i ting och människor, många vardagsföremål och ofta ensamma, litet vilsna människor. En utgångspunkt för analysen är Sol Le Witts 'paragrafer' och 'sentenser' om konceptuell konst: här är idén om konceptet den viktigaste aspekten av verket. Detta frigör oss, menar han, från tanken på formen som det överordnade resultatet.

I analysen av de ting som finns på Ida-Lovisa Rudolfssons textila applikationer kan också J.W. T. Mitchells begrepp i *What Do Pictures Want?* komma till användning: är hennes objekt totem, fetischer eller idoler? Mitchell använder dessa begrepp för att diagnosticera hur objekt och föreställningar binds ihop för att producera bilder. Dessa ting är sätt att skapa världar, men också sätt att upplösa de världar i vilka de cirkulerar.¹⁵ Den forskningsfråga som formulerats för denna studie (Vad vill Ida-Lovisa Rudolfssons bilder?) är också knuten till Mitchells resonemang om bilders kraft; de vill bli uppmärksammade, har önskningar – som vore de levande varelser. De vill jämföras med språkliga framställningar, en drivkraft som är synlig i Ida-Lovisa Rudolfssons konst.¹⁶

I diskussionen kring Ida-Lovisa Rudolfssons position på **det konstnärliga fältet** vill jag framför allt stödja mig på den franske kultursociologen Pierre Bourdieus teorier. Härvid bygger jag på hans egna texter såsom *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Vidare utyttjar jag den litteratur som vuxit fram i anslutning till hans verk, såsom Rodney Benson och Eric Neveu, *Bourdieu and the Journalistic Field* och Michael Grenfell, *Pierre Bourdieu. Agent Provocateur*.

Bourdieu ser moderniteten som en differentieringsprocess med halvautonoma och delvis specialiserade handlingsarenor, 'fält'. Inom och mellan dessa fält struktureras mänskligt beteende av maktrelationer. Frågor som föds ur analysen blir hur Rudolfsson lyckats etablera sig på det konstnärliga fältet, hur hennes konst är relaterad till andra aktörer på samma marknad och vilka krafter som har störst inflytande på hennes hittillsvarande och fortsatta utveckling som konstnär.

I tillämpningen av Bourdieus fältteori utnyttjas dennes egna metodologiska anvisningar, bl a i en föreläsning vid universitetet i Lyon 1995, om hur en fältanalys lämpligen genomförs.¹⁷ Den första frågan som bör ställas i en analys av fält gäller fältets grad av autonomi. Den andra frågan gäller vilken grad av differentiering som fältet uppvisar. (To exist in a field...is to differentiate oneself).¹⁸ En tredje fråga gäller vilka värderingar som dominerar ett fält. I *Konstens regler* finns också ett avsnitt om metodfrågor.¹⁹ En konstnärs position är resultatet av en kamp mellan dem som har en dominerande position inom fältet. Rummet av möjligheter, nedärvda från tidigare strider, tenderar att styra sökandet efter lösningar.²⁰

Avgränsningar

I princip ingår alla de utställda verken i studien; efterhand fokuseras bildanalysen på tre av dessa verk. I ett kompletterande avsnitt hävdar jag att därutöver att det senaste av de utställda verken, Mot kvällen uppklarnande, sammanfattar hela utställningen i ett större format, med delvis unika bildmässiga och konceptuella element.

I fråga om analysen av influenser på Ida-Lovisa Rudolfssons konstnärskap utnyttjas i första hand hennes egna uppgifter om inspirationskällor, i andra hand egna associationer till konstnärer och verk som förefaller ha anknytning till hennes konstnärskap.

Disposition

Studiens huvudtema – Ida-Lovisa Rudolfssons tankevärld - utvecklas i anslutning till de Bildanalyser som redovisas i Del II. Del III, Influenser, inrymmer tre relativt självständiga avsnitt. I det första diskuteras konstnärens val av textila broderier som genre och de problem och möjligheter som detta val medför. I det andra söker jag olika influenser på hennes konst från samtida måleri, film, litteratur och scenkonst. I anslutning till dessa försöker jag i ett tredje avsnitt utveckla tidigare iakttagelser om konstnärens idémässiga ståndpunkter, hennes tankevärld. I del IV, Fältanalys, diskuterar jag konstnärens plats på det 'konstnärliga fältet', i en språklig och begreppsmässig dräkt som hämtats från Pierre Bourdieus verk. En diskussion och sammanfattning ingår i en femte och avslutande del.

DEL II: BILDANALYSER

I de följande avsnitten avser jag att kartlägga Ida-Lovisa Rudolfssons tankevärld, de idéer som hennes konst förefaller ge uttryck åt. Dessa ses i vid mening som 'politiska idéer', även om härmed inte avses partipolitisk argumentation. Snarare rör det sig om observationer av det moderna svenska samhället som kan ha konsekvenser för politiken.²¹ Analysschemat är i huvudsak enligt Panofskys schema, dvs i tre nivåer, en beskrivande och expressiv, en nivå som knyter an till andra konstnärers bild- och idévärldar. Den tredje nivån, försöken att anknyta till en värld av symbolik och värderingar utanför direkta influenser på konstnären – tendenser i samtiden - samlas till ett särskilt avsnitt gemensamt för de verk som här analyseras.²²

Eskilstunautställningen

Berättelser kring några centrala teman

Den aktuella utställningen på Eskilstuna Konstmuseum innehåller sju verk, varav fyra ska närmare analyseras. Gemensamt för utställningens bilder är en kal, öde natur i nära anknytning till en vardaglig bostads- eller fritidsmiljö (flerfamiljshus, såg, skottkärra, Volvo, tält, hammock, väskor mm), ensamma människor som ser villrådiga ut, är på väg att resa någonstans, eller sysslar med obegripliga ting. De är alla stramt komponerade bilder med element som pekar framåt mot den tematik som analyserna kretsar kring. Alla bilderna är uppbyggda som miljöbilder, med fokus på en person som är bildens huvudperson. I den första bilden, Sommarlov II, är en liten rödhårig flicka i fokus. Hon gräver i en väska. I den andra bilden, Uppbrott, är en barfota man, kanske pappan från tidigare utställningars bilder, centralfigur. I den tredje bilden, En man med såg, är en villrådig man den som ögat fångar först, kanske samma pappa. I den fjärde bilden, Mot kvällen uppklarnande, väcker en grävande kvinna nyfikenhet. Här har också tillförts en stor tiger i förgrunden som hamnar än mer i blickfånget samt en sportig yngling.

Det narrativa är viktigt och det är med tråd som Ida-Lovisa Rudolfsson berättar. Hennes arbete är intuitivt, hon klipper sönder, syr ihop, lappar och lagar. Startpunkten kan vara ett samtal vid middagsbordet, ett ansiktsuttryck på spårvagnen eller en mening i tidningen,

sedan vindlar sig bilden vidare åt alla håll och kanter.²³ Man anar här ett intuitivt arbetssätt, inspirerat just av konceptkonstens teoretiker och pionjärer. Det till synes vardagliga och vad som kan dölja sig där bakom intresserar henne. Fragment av egna minnen tillsammans med de dagliga skeendena och en omvärld i gungning blir till byggstenar i hennes bildvärld.

Hennes målningar förefaller uppbyggda runt händelser eller situationer som vävs samman till historier. Trots detta, säger hon, är det inte förutbestämt vilken berättelse det ska bli när hon påbörjar målningen; det växer fram under arbetets gång. Rudolfssons konst kan också tolkas som ett meditativt måleri, men själv ser hon sig som en konstnär som undersöker problematiken kring färger och material. Hennes målningar är ofta gjorda i serier med teman och motiv som återkommer – Eskilstunautställningens tematik kretsar kring natur och naturvård, allt inbäddat i ensamhet, villrådighet och svårmod.

Sommarlov II

En rödhårig flicka

Låt mig återvända till Sommarlov II, ett textilt collage på Eskilstuna-utställningen. Bilden visar tre träd, varav två i bakgrunden, nakna och föga inbjudande. Trädet i förgrunden har några dekorativa beklädnader på grenarna, löv eller blommor möjligen. Huvudpersonen är en rödhårig flicka i förgrunden som gräver i sin väska efter saker; hon har nyss hängt upp en nalle och en handduk på tork på en tvättlina som är uppspänd mellan två av träden. I bakgrunden finns en Volvo och ett tält, på ett ganska stort avstånd från flickan. Bredvid det stora trädet finns ett hål, varur en person syns stiga upp via en stega. Träden ger skuggor, dock knappast mörka och hotfulla – och de följer inte vanliga perspektivregler. Klädstreckets skugga förutsätter att solen står i zenit; bilens och tältets skuggor faller inte 'vid samma tidpunkt'. Kompositionen är stram: två tredjedelar är en himmel i en hoppfull grön färg; en tredjedel är mark som är sandfärgad eller gul (Bild 11).

Temat med en liten flicka på sommarlov anknyter till en annan bild på samma utställning, Sommarlov I, där en flicka med en resväska gått längst ut på en pir, uppenbarligen vill hon komma bort från sommaridyllen, en stuga på en ö i skärgården. I Sommarlov II letar

flickan efter något, hon har redan hittat nallen och hängt upp den på klädstrecket, en symbol för barndom kanske, t o m en symbol för en olycklig barndom utelämnad till ensamhet av de vuxna. På strecket hänger också en handduk med för mig oklart symboliskt innehåll. Känslan av ensamhet förstärks av att vuxeninslaget i collaget representeras av en Volvo herrgårdsvagn och ett tält långt borta – men man ser ingen vuxen där. Flickan är ensam och söker något i sin väska för att fylla sitt ensamma unga liv med. Ur hålet är en person på väg upp på en steg, kanske ett hoppfullt inslag, t ex en lekkamrat, kanske ett lustfullt surrealistiskt inslag ägnat att roa rent allmänt, men kanske också något hotfullt som flickan måste värja sig mot. Flickan verkar omedveten om personens närvaro, hon är upptagen med att gräva i sin väska. Det är ingen idyll som visas upp, snarare en tragisk bild där barnets ensamhet gnager och där inga vuxna finns som kan visa vägen till ett positivt umgänge med barnen heller. Denna lilla flicka får inte ens den 'kvalitetstid' som pappan i collaget med samma namn försöker erbjuda (Bild 1).

Naturen är starkt stiliserad, som i samtliga bilder, ett huvudtema i denna utställning och det som Ida-Lovisa Rudolfsson enligt egen uppgift arbetat med det senaste året. Det förefaller vara ett andra återkommande tema i utställningen, ett miljötema som liksom människorna andas misslyckande. Var ligger naturen? Jo, här ligger den, men det är inte mycket till idyllisk natur, den har misslyckats liksom människorna att erbjuda någon ett gott liv. Den är i stora drag lika kal och naken som den betongförort som skymtar i det andra collaget.

Sommarlov II är komponerat av få inslag – tre träd, flicka, väska, tvättlina med nalle, bil, tält, hål med person och i övrigt av ljusa tomma ytor - men är likväl en komplex bild med ett sammansatt budskap om tomhet och ensamhet i det moderna samhället, trots välståndsyttningar som bil och fritidsliv, resor och natur. Vi har misslyckats med att ge barnen en dräglig tillvaro; vi har misslyckats med miljöfrågorna; barnen och naturen lider på olika plan. Vilka politiska slutsatser som bör dras är på en nivå oklart; på ett annat



Bild 2: Sommarlov II. 120 x 90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg.

plan skriker bilden ut: Något måste göras! Så här kan det inte få fortsätta! Bilden är ett upprop till kamp mot de tendenser i det senmoderna samhället som skadar barnen och naturen på samma gång och som inte ger de vuxna något att glädjas åt heller. I den färgglada bilden kryper mörkret och oron fram, trots de muntra färgerna i collaget.

Lönsamhet och ensamhet

Den öde naturen påminner om den tyske konstnären Kai Savelsbergs bilder – nu aktuell med utställning på Galleri Hera i Stockholm. Savelsberg har t o m 'dubbelexponerat' sin grupp av bladlösa träd så att man ser en bild av träd ute bland träden, kanske för att inpränta att detta är en vision av en utblottad natur som väntar i framtiden. Patrick Nilsson trädstammar kanske också finns med i bakhuvudet (Bild 8).

1974 skrev Leif Nylén om Peter Tillbergs målning från 1972 att den "hör på samma gång hemma i början av 70-talet (till exempel teckningarna på väggen om Vietnamkriget) och någonstans i 50-talet (till exempel klädseln)". "Blir du lönsam, lille vän?" lyckades fånga både det överoptimistiska svenska femtitalets framstegstro och dess djupsvarta kollaps två årtionden senare.²⁴ Nu, när 1980-talets tro på individen lämnat oss, skulle man kunna lägga till ytterligare en dimension i både Peter Tillbergs målning och Ida-Lovisa Rudolfssons collage: nostalgi. Här finns en längtan tillbaka, till klassrummet, där en viss ordning och reda gällde och till den tid då en Volvo herrgårdsvagn symboliserade framtidstro. En paradoxal längtan tillbaka till ett nära förflutet.

Tankarna går också till Karin Mamma Anderssons "Tafla", föreställande något som ser ut som en utställningssal med barnmålningar, där vuxna går runt och betraktar, och barnen själva finns målade över golvet, eller helt enkelt har trampats in i det. Erica Treijs skriver om henne:

Karin Mamma Andersson har utvecklat ett egensinnigt bildspråk, där bland det vanligaste vanliga – en björkstam, en pinnstol, ett landskap och dess inneboende varelser i mänsklig tappning. Det bottnar, men inte vid första anblicken. Istället är det kanske lagren av känslor bland de dova färgerna som särskiljer henne mest. Ett förnimbart obehag, en svunnen lycka, något övergivet.²⁵

Karin Mamma Andersson har sagt om Tillbergs tavla att den för många som föddes på 1960- talet var den första kontakten med politisk konst, med realismen. Nu har lönsamhetstemat för konstnärer som Ida-Lovisa Rudolfsson blivit ett ensamhetstema; denna ensamhet rymmer flera bottnar: den isolering man upplever som barn, och som konstnär, och som medborgare i det allt mera privatiserade och kluvna Sverige.

Uppbrott

En barfota man

Den andra textila applikationen heter Uppbrott. Bilden domineras av ett kalt träd som dekorerats med vad som i en annan bild heter 'proletära stjärnor'. Trädet kastar en lång mörk skugga framåt i förgrunden. En barfota man med grå jacka och gula byxor, en väska och ett par skor vid sidan, tittar upp mot trädets topp och stjärnorna. På marken invid trädet finns några bruna svampar. I bakgrunden finns det som mannen förefaller ha brutit upp från, ett 'miljonprogramhus' i en storstadsförort. Kompositionen består av två fält: en mörk himmel upptar ca två tredjedelar av bakgrunden; marken upptar den andra tredjedelen och är sandfärgad, beige och brun. De olika elementen i kompositionen framstår som enskilda, de liknar snarast utklippsdockor som klistrats eller sytts fast på motivet i övrigt. Väskan och skorna tycks symbolisera upprottet; huvudpersonen har dock inte kommit långt på sin resa, han är därtill för upptagen av trädet med de hoppfulla stjärnorna (Bild 3).

Här är färgerna hotfulla, molnen hopar sig över den man som brutit upp från sitt liv i storstadsförorten. Han har tagit av sig skorna, vilket signalerar både utsatthet och lättjefull tillvaro; han har lämnat kontorslivet bakom sig men verkar inte full av hopp inför framtiden. Det hopp som symboliseras av trädet med proletära stjärnor som glänser i det mulna vädret. Han verkar snarast uppgiven, vet inte vad han ska ta sig till med sin nya frihet. Vad mannen brutit upp ifrån är oklart, men tankarna går till storstadslivets stress och arbetslivets krav, kanske även från ett tomt familjeliv. Det handlar inte om naturromantik, av naturen återstår ett naket, dött träd, visserligen prytt med stjärnor, men knappast någon idyll. De bruna svampar som är det enda levande utöver trädet gör ingen människa glad, är sannolikt liksom flugsvamparna i Kvalitetstid icke ätbara. Det är en paradoxal undergångsstämning som råder i detta collage; vart ska mannen ta vägen? De mörka skyarna förstärker intrycket av modlöshet och uppgivenhet.



Bild 3: Uppbrott. 120 x 90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg, 2010

Samhällets svek

Att bryta upp är inte bara att lämna – de kan vara att äntligen komma hem och få skapa nytt. Processen framtill beslut är ofta full av vända och vacklan. Den kräver mod, tillit och ibland dårskap.

sade förre chefredaktören Bertil Torekill sagt och ser sig själv som exempel på en 'uppbrotsling'. Det är viljestarka människor som bryter upp och kommer tillbaka och de

är modiga. Detta är knappast det intryck som Ida-Lovisa Rudolfssons man ger. Snarare går tankarna till Richard Yates' rollfigurer, litet rådvilla, oftast misslyckade, utan kompass i livet.

Tusentals människor bryter upp varje dag i även i vår del av världen. De ger sig ut i livsfarliga båtar för att nå den spanska kusten, klättrar över taggtråd i Marocko, flyr undan bomber i Mellersta Östern, gräver underjordiska gångar till det amerikanska paradiset på andra sidan mexikanska gränsen – överallt försöker man stoppa dem. För flyktingar som söker fristad i vårt land gäller det livet, existensen. För oss som bor här i folkhemmets spillror handlar uppbrottet snarare om meningen med livet, i bägge fallen existentiella frågor, fast på olika nivå. Livsavgörande i ena fallet, att realisera vardagliga drömmar i det andra. Ida-Lovisa Rudolfssons man i Uppbrott har nog mera leda och ensamhet som drivkraft än fysiskt överlevande, men han har också mindre klart för sig vart och varthän han är på väg. Flyktingar söker en fristad, mannen i collage söker sig bort från tristessen utan att vara säker på vad han ska ta sig till.

Detta bör uppfattas som konceptkonst, som politisk konst, men utan att budskapet är glasklart. Det handlar återigen om kritik mot det samhälle som sviker sina medborgare, på något oklart sätt lämnar dem i sticket, utan att de känner att de behövs. De hanterar sina kriser enskilt, inga tecken på organiserad verksamhet, på solidaritet eller samarbete kan spåras i utställningens collage. Ida-Lovisa Rudolfssons värld är full av enstöringar, inte av samverkande grupper som strävar efter att kollektivt förbättra samhället. De är individer som till synes gett upp om att förändra. Trots denna uppgivenhet bryter de upp och försöker förändra sin egen situation till det bättre. Beträktaren övertygas inte om det framgångsrika i detta uppbrott. Det handlar inte så mycket om att komma hem och skapa något nytt i Torekulls anda.

De politiska slutsatserna dröjer; kanske är det dags för en förnyelse av alla sorts aktiviteter som innebär mänsklig kontakt, samarbete och solidaritet? Mitt i den extrema individualismens epok. Är detta vad som borde vara samhällets svar på ensamheten i collage? Kanske finns här ett hoppfullt inslag i Ida-Lovisa Rudolfssons konst?

En man med såg

En villrådig man

Den tredje bilden i Ida-Lovisa Rudolfssons utställning i Eskilstuna, *En man med en såg*, visar i förgrunden en skog av nakna träd, ett mörkt i förgrunden och sex något ljusare i bakgrunden. Inget av träden kastar skuggor. Tre bostadshus och ett gatunät, som föminrar om ett inslag i en tidigare utställning, förmedlar bilden av det moderna stadsboendet; ett kryss – ungefär som markör på en vandringsled – anger riktningen mot skogens mitt.²⁶ En man iförd en gul jacka och grå byxor står i bildens centrum med en såg i handen och tittar villrådigt upp mot träden; villrådigheten förstärks av en streckad väg som mannen tydligen snirklat sig fram på. En skottkärra återfinns i förgrunden på den krokiga stigen. Kompositionen är något mera komplicerad än de tidigare collagen, det mörka trädet avgränsar som en grov linje den moderna miljön i på vänster sida; roten avdelar den högra delens tre fält, himmel, skog och förgrund. Medan himlen är mörk, är skog, man och förgrund målade i ljusa färger. Från de tre husen stiger röken rakt upp, påminnande om en kall vinterdag, gatunätet är ljust och ger en bild av ett välordnat samhälle (Bild 4).

De sedvanliga elementen i collagen på denna utställning finns således med: ett fält erinrar om modern storstadsmiljö, ett annat fält om den nakna kämpande naturen, ett tredje visar inslag i vardagsliv, här närmast sågen och skottkärran. Det lekfulla finns med, kanske oplanerat: den snirklande broderade stigen, skottkärran i förgrunden, diamanten på trädet i mitten, den böljande horisontlinjen. Mest typiskt av alla inslag är den villrådiga människan, i detta collage utrustad med ett verktyg som han antagligen förväntas använda, utan att vara övertygad om vad eller hur den ska användas – och säkert inte varför. Trots den villrådighet som mannen i *En man med såg* utstrålar, känns bilden ändå hoppfullare ut än de övriga två. Mannen företar sig något, oklart vad, som kanske gör tillvaron bättre på något sätt.



Bild 4: Man med en såg. 90 x 90 cm. . Broderi, applikation, screentryck, textilfärg.

En skog att rädda

Detta kanske är en hyllning till handens arbete eller till skogsarbete, det ultimata konstverket om man får tro Valand-läraren och konstnären Göran Boardy. Han utvecklar temat skogen som konst. Först berättar han att han ärvt skog och inte förstod vad han skulle göra av den. Ett intresse för natur och miljö hade han dock med sig. Det gällde nu att hitta metoder att vårda skogen. Han fortsätter:

... mål med skogsbruket ur min personliga synvinkel är det inlägg i diskussionen om den samtida konsten och konstnärsrollen detta möjliggör. Då jag anser att man som konstnär bör kunna, eller snarare har som skyldighet, att agera och reagera alternativt, gärna motströms, för att tydliggöra processer i samhället där samtida samhällsmotsättningar kan blottläggas, lämpar sig mitt naturvårdsanpassade

skogsbruk särdeles väl. Alltsedan 1995-96 har jag haft detta konstnärliga och ekologiska land-art-projekt som en viktig driv- och beslutskraft i mitt agerande i skogen.²⁷

I Boardys strävan att vårda skogen ligger kanske också Ida-Lovisa Rudolfssons budskap dolt, till skogspolitiker och övriga makthavare. Vi måste vårda våra naturresurser på ett hållbart sätt, för oss som behöver skogen för rekreation och arbetstillfällen nu och för kommande generationer. Ett ganska tydligt politiskt budskap växer fram ur detta resonemang. Politisk konst som inte är plakatbetonad, utan kräver eftertanke och reflexion..

Bildernas symbolvärld

En omställning behövs

Det koncept som kan utvinnas ur de textila collagen på utställningen kretsar således kring dysfunktionella drag i det moderna samhället, kanske till ett allmänt rop på solidaritet istället för utsatthet, samtal istället för att människor ensamma tar itu med de egna existentiella frågorna. Därtill finns ett politiskt krav på att vårda våra naturresurser, vår natur. Man kan således säga att det politiska budskapet ligger dolt i det som inte syns i collagen. Där saknas nämligen allt detta: alla är ensamma och utlämnade, ingen samtalar med någon; alla har på ett påtagligt sätt brutit upp med sitt förflutna; naturen är i uruselt skick, en rå och brutal yttre miljö visas upp.

Jag menar att detta är delar av det koncept som ligger under Ida-Lovisa Rudolfssons konst. Det handlar om en politisk konst som vill få åskådaren att tänka efter och känna att något är fel, att något behöver göras på både det mänskliga och politiska planet. Det är dock inte någon konkret uppmaning t ex till omläggning av energipolitiken. Snarare förefaller konceptet innefatta att göra någonting i den lilla skalan; det handlar om den lilla människans möjligheter att förändra. Tankarna går till Transition, en rörelse för ökad miljömedvetenhet, där åtgärderna sätts in underifrån. Transition eller Omställning är ett nätverk för dem som tar lokala omställningsinitiativ för att möta de utmaningar som oljetopp och klimatförändring ställer oss inför.²⁸ ”Omställningen är en enorm men

samtidigt hoppfull utmaning,” säger Björn Forsberg i boken *Omställningens tid*. ”Vårt konsumtions- och prestationssamhälle gör inte längre människor lyckligare. När ekonomin nu upphör att leverera tillväxt ger det oss en chans att upptäcka en tillvaro rikare på mening.”²⁹

En existentiell dialog

Tidigare har noterats att Ida-Lovisa Rudolfsson i sin konst närmar sig existentiella frågor. De grundteman som präglade Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, alla existentialister, är den tristess, alienation, det absurda, kringskuren frihet, hängivenhet och tomhet som utmärker det moderna samhället. Friheten var central för existentialismen, både för handlingar och för de värderingar som styr handlingar. Man kan inte skylla på någon annan; idag kan man inte skylla på gener eller på ens uppväxt; man bär själv hela ansvaret. De val människor träffar leder dock inte alltid någonvart, vilket är ett intryck från Ida-Lovisa Rudolfssons collage.

Kravet på autenticitet innebär för existentialisterna att man har ansvar för att finna sig själv och för att handla i enlighet med den man är. Detta krav klingar falskt för Ida-Lovisa Rudolfssons gestalter; ibland förefaller valmöjligheterna uttömda och utvägarna få, hopplösheten breder ut sig. Människor definieras genom sina handlingar, säger Sartre. Även att inget göra på grund av tristess och alienation är handlingar enligt existentialisterna; den moderna mänskliga tillvaron har dock kanske gjort valen meningslösa.

Ida-Lovisa Rudolfssons konst befinner sig i en slags dialog med existentialismens grundteser, delvis framstår hon som en som ifrågasätter denna ideologiriktningens grundteman, delvis anknyter hon till deras tankar på tomhet och tristess och alienation från samhället. En modern existentialism som ställer frågor men inte kommer med de tydliga svaren på vår tids frågor. Och gör det på ett lekfullt sätt.

Symboler för modernt liv

De komponenter som ingår i de flesta av Ida-Lovisa Rudolfssons collage innefattar några symboler för modernt ’stadsliv’: hus, gatunät, bilar och för modern ’fritid’: tält, skottkärra, såg. Dessa har som jag ser det en mer perifer roll i hennes berättelser och

utgör mer platsbestämmelser än huvudteman i hennes berättelser, där människorna har huvudrollen. Jag frågar mig vilken funktion dessa objekt har och knyter här an till Mitchells begreppsvärld. Är de totem, fetischer eller idoler?

Jag menar att de är just ett sätt att knyta an, tidsmässigt och socialt, till de miljöer där hennes människor befinner sig; de anger 'stamtillhörighet' för hennes vilsekomna individer. Detta innebär inte att dessa 'totem' är oviktiga; de innehåller i sig berättelser och Mitchell skulle kanske ha sagt att även dessa objekt kräver, önskar och fordrar något av oss. De vill att vi blickar tillbaka på en tid då de var viktiga framgångs- och välgångssymboler, egnahemmet, bilen och stadsmiljön, den utsträckta ledigheten på semestern. De kräver också av oss att vi reflekterar över varför de inte längre duger som centrala inslag i våra liv, varför de inte gör oss lyckligare, fastän vi nu har flera av dessa ting än förr.³⁰

Göran Rosenberg säger i *God morgon Världen* att lycka tycks vara ett kortvarigt tillstånd, ett ögonblick då man inte känner av något otillfredsställt behov: doften av blommande hägg, blicken från någon som tycker om en, omfamningen från ett barnbarn. Det paradoxala är att vi lever i ett samhällssystem eller en tid då framstegen bygger på att vi kan tillfredsställa ständigt nya behov, vilket ytterst bygger på otillfredsställelse. Styrkan i detta system är den sociala dynamiken, säger Rosenberg, svagheten ligger i att alltfler ser drömmarna gå dem förbi, särskilt nu då klyftorna ökar i samhället.

Här ligger anknytningen till Ida-Lovisa Rudolfssons konst. Hon skildrar dem som bara delvis är en del av de stora framstegen, de som inte känner sig glada genom att tillfredsställa nya behov utan blir deprimerade av att inget verkar hjälpa, att de fastnat i den uppåtgående spiralen av nya behov, nya ting som inte hjälper dem att vara lyckliga. De totems som sammanfattar det svenska folkhemmet blir i Ida-Lovisa Rudolfssons bilder symboler för misslyckande, inte framgång, för desperation, inte lyckorus; de utgör i sig en bild av vår vardag, men vardagen har sprungit förbi den lyckokänsla som de var avsedda att producera.³¹

De utsatta

Stefan Jonsson, professor i Etnicitet vid Linköpings universitet, ger en aktuell sammanfattning av diskussionen kring 'prekariatet', ett begrepp som betecknar de utsatta på den moderna arbetsmarknaden.³² Bourdieu konstaterade i en föreläsning 1997 att osäkra och kortvariga anställningar blev vanligare och gjorde livet otryggt, rastlöst och svårplanerat, dvs just precärt. Jonsson refererar till Guy Standing, som hävdar att en ny global samhällsklass håller på att uppstå. Andra talar om en 'prekarisering' som skär genom alla samhällsklasser, men kanske syns tydligast längst ner. Arbete blir en transaktion mellan två privata parter, med helt olika styrkeförhållanden. Den ena parten blir utsatt och kanske t o m utsugen. I vilket fall blir resultatet en skiktad arbetsmarknad, där bara en elit kan räkna med att tillhöra den grupp som har fast lön och någorlunda beständiga arbetsvillkor. Övriga får hålla tillgodo med osäkra jobb i tjänstesektorn. Ett annat resultat är pånyttfödelsen av fattigdom i västvärlden.

Geografiforskarna vid Oxford- respektive Cornell-universiteten, Linda McDowell och Susan Christopherson, ser prekariatets framväxt som en slags baksida, där fasaden utgörs av en tro på det nya 'kunskapssamhället', inspirerat av Castells tankar om 'the global network society' och Baumans om 'liquid modernity'.³³ Den viktlösa ekonomi man tyckte sig se växa fram innehöll en tro på den flexibilitet som portföljkarriärerna i den nya kreativa industrin öppnade för. När recessionen satte in 2008 framstod flexibiliteten plötsligt som osäkerhet. Ängslan och oron över framtiden nådde en utbildad medelklass som sett sig som framgångsrika spelare i det nya projektorienterade arbetslivet.

Noam Chomsky diskuterar prekariatets framväxt och ser Occupy-rörelsen i USA som ett första steg för att bekämpa maktkoncentrationen och människors hopplöshet.³⁴

Loïc Wacquant, en Bourdieu-lärjunge, hävdar att prekariatet inte har möjligheter att organisera sig och att ända möjligheten till förbättring av livsvillkoren ligger i att lämna denna sektor av samhället och bli en av dem som lever i trygghet:

Contrary to the proletariat in the Marxist vision of history, which is called upon to abolish itself by uniting and universalizing itself, the precariat can only make itself to immediately unmake itself.³⁵

Ida-Lovisa Rudolfssons människor, de ensamma och villrådiga, kanske tillhör de detta nya prekariat, inte de fattigaste och mest utsatta, inte det gamla proletariatet. Snarare tillhör hennes rollfigurer i collagen den diffusa kategori som saknar anställningstrygghet, arbetsplatssäkerhet, möjlighet till personlig utveckling och karriär på arbetsplatsen, en säker inkomst och rätt till representation genom fackföreningar och strejkrätt, det sistnämnda kanske genom att frivilligt avstå från medlemskap och aktivt deltagande.³⁶ De är moderna människor som tappat tron på det moderna, som blivit utsatta och hamnat i det prekära läge som nya mönster i samhället innebär. Ida-Lovisa Rudolfsson framstår som de vilsnas, de utsattas - prekariatets - skildrare.

Mot kvällen uppkarnande

En kvinna som grävt

Det senaste i serien av textila collage som visas på Eskilstunautställningen summerar på ett nästan magiskt sätt de övriga collagen. Det har titeln Mot kvällen uppkarnande, är i ett större format och innehåller till synes samma komponenter som de övriga collagen: ett inslag av naken natur (ett antal träd), vilsna människor (två istället för den vanliga ensamma människan, en grävande kvinna och en yngling i sportdress), en symbol för Svensson-livet (en bil med husvagn, en hammock), en böljande horisont, en symbol för det moderna högteknologiska samhället (här två vindkraftverk), de surrealistiska hålen (här ett stort antal), lekfulla variationer på temat (här en elektrisk tråd från vindenergikällan, via en förlängningssladd och via ett hål till husvagnen). Därtill kommer ett par nyheter med surrealistiska vibrationer: ynglingen i mitten av bilden som har skor på sig står under ett träd där ett annat par skor hänger i en gren. Och framför allt: en stor tiger i bildens fokus. Det som saknas som funnits med i övriga collage är resereferenser: (inga väskor, ingen rörelse från något hus och ingen tydlig känsla av uppbrott).

Vad gäller kompositionen framgår att den högra femtedelen är tillagd det övriga collage. Genom detta tillägg förskjuts märkligt nog bildens fokus mot vänster, mot tigern och den grävande kvinnan (vilket också är den 'detalj' som återfinns på konstnärens hemsida).

Här igenkänner vi de teman som de övriga collage i utställningen tycks innehålla – ensamma, en smula vilsna människor, en natur i behov av skydd och vård – och tillfogas temat uthållig energi. Vidare mångfaldigas de surrealistiska inslagen, märkligt nog utan att den komplexa bilden uppfattas som särskilt surrealistisk i sin huvudsakliga berättelse. Därtill är människorna, kvinnan och ynglingen, för vardagliga och rådvilla. Färgsättningen med en rödfärgad kvällshimmel inger något slags hopp, vindkraftverken likaså. Vad hålen står för är fortsatt oklart, men är mystiska och spännande.

En tiger

Tigern knyter kanske an till Ida-Lovisa Rudolfssons tidiga bevakning av djurens rätt i samhället. Självt kommer jag – apropå tigern – att tänka på en historia som Karin Mamma Andersson redovisade i ett sommarpratprogram. En grupp människor trakasserade – plågade – en tiger på en djurpark i New York genom stängslet, varefter tigern i strid med vad som bedömdes möjligt, hoppade över staketet och dödade åskådaren i fråga. Möjligen skulle Ida-Lovisa Rudolfsson ha tagit tigers parti i detta fall. Myndigheterna lät dock avliva tigern.

Detta verk uppfattar jag som höjdpunkten på utställningen och innehåller moment som pekar framåt, som en del av en utveckling mot nya teman, nya forminslag och nya idémässiga inslag i Ida-Lovisa Rudolfssons konstnärskap (bild 5).



Bild 5. Ida-Lovisa Rudolfsson: Mot kvällen uppklarnande. 120 x 180 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg, 2010.

Den estetiska dimensionen

En självkritisk reflektion kan vara på sin plats här, när några collage analyserats närmare med avseende på deras koncept, dvs innehåll. Något vill jag även ha sagt om formen, utöver det som hittills sagts om komposition och färg. Reflektionen görs i anslutning till Susan Sonntags konstsynsätt.³⁷ Sonntag menar att tendensen i konstkritik att vilja göra något annat av konsten kommer från Platons diskussion av konst och verklighet. Till sist leder dessa tendenser till ett ifrågasättande av konsts värde. Att bara vara konst blir inte

tillräckligt. Separationen av form och innehåll, med innehållet som det primära leder till att intresset fokuseras på en intellektuell analys på bekostnad av estetiska upplevelser.³⁸

Med denna reflektion vill jag ha sagt att i Ida-Lovisa Rudolfssons verk finns skönhetsupplevelser som borde uppskattas för just detta. Hennes sätt att ösa färg över mormors gamla lakan ger en varierad och spännande yta med oväntade variationer i färgens djup. Inte minst det sistnämnda verket, *Mot kvällen uppklärnande*, är en sinnlig njutning, en rask vers kring ett modernt samhälle, tonsatt med känsla för färg och form; det ger uttryck för en omedelbar sinnesstämning, en slags optimistisk grundinställning till livet. Uppklarnandet är inte bara en fingervisning om de brister som finns i det moderna samhället (innehåll) utan andas också sinnlighet och emotionell kraft (en i grunden estetisk upplevelse). Eller enklare uttryckt: de textila collagen på Eskilstunautställningen ger en något att fundera över och är dessutom märkligt nog samtidigt skönhetsupplevelser. Denna text har valt att fokusera på konstnärens tankevärld och har därför i stora stycken försummat den estetiska dimensionen.

DEL III: INFLUENSER

I denna del försöker jag spåra influenser av olika slag som kan ha påverkat Ida-Lovisa Rudolfssons konst. Det handlar inledningsvis om förebilder ifråga om det textila materialet, vilket aktualiserar en kort referens till ett genusvetenskapligt perspektiv. Därefter går jag igenom några av de influenser som konstnären själv pekat på. Slutligen försöker jag tillföra moment som ingår i hennes tankevärld, med anknytning till dessa influenser och det aktuella offentliga samtalet.

Det textila uttrycket

Textilkonstnärer inspirationskällor

Ida-Lovisa Rudolfsson säger själv att hon inte är uppfostrad i någon textil tradition; hon var inte ens särskilt intresserad av textilslöjden i skolan. Men vändpunkten kom på Gerlesborgsskolan. Nina Bondesson blev senare den som inspirerade henne till att arbeta med ett textilt uttryck, och inte minst textila collage.³⁹ Nina Bondesson kombinerade det textila uttrycket med en ambition att förbättra samhället:

Att vara bildkonstnär har för mig alltid varit intimt förknippat med en samhällslighet; genom att vara så bra konstnär som jag kan, vill jag bidra till att bygga ett samhälle som vill vara ett samhälle för människorna. Inte genom att göra en viss sorts bilder och gestaltningar, utan genom att försöka fördjupa mig i och förmedla vår mänskliga förmåga att ställa både enkla och obesvarbara frågor.⁴⁰

Lenke Rothman arbetade med ömtåliga material som tunt papper, gammalt tyg och spröda loppmarknadsfynd. Ibland är hennes verk tydliga och direkta (som Spår med en Auschwitzräls och en barnboll), men oftast handlar det om antydningar och associationer som uppstår när föremål kombineras i collage och blandtekniskulpturer. Rothmans arbeten har varit en stark inspirationskälla, säger Ida-Lovisa Rudolfsson.

Rothman insåg att materialvalet var förknippat med kvinnlighet, vilket hon ivrigt motsatte sig:

Så kvinnligt!, kan någon utropa när jag visar mina bilder på en utställning, och jag blir alltid lika förstämd. Jag har försökt komma underfund om med varför jag inte känner mig smickrad, glad. Jag tror att jag vid detta laget vet en hel del om det. Vadå kvinnligt? Om ett skapande arbete är bra, skall man kunna säga: så konstnärligt, så mänskligt. Men schablonerna är djupt rotade och det präglar naturligtvis seendet, som så mycket annat. Är inte män omgivna av tyger, barn, dockor, trådar, skor, trafikskyltar, trasmattor, galler, blommor....?⁴¹

Rothmans uttalande motiverar en exkurs om genusvetenskapliga perspektiv. Härvid utgår jag från några av de texter som jag menar har bäring på en kvinnlig textilkonstnärs förutsättningar i konstvärlden idag.

Genusperspektiv inom konstvetenskapen

Konstvetaren Griselda Pollock har skrivit om konst ur ett genusteoretiskt perspektiv. Hon har ifrågasatt de dominerande modellerna för konstmuseer och utvecklar samspelet mellan feminism, modernism, psykoanalys och representation.⁴² Hon betonar att ”en central aspekt av det feministiska projektet” är ”teoretiseringen och den historiska analysen av könsskillnad.”⁴³ Hon beskrev de villkor under vilka de kvinnliga konstnärerna Berthe Morisot (1841-96) och Mary Cassatt (1844-1926) arbetade. Härigenom kunde hon tydliggöra skillnaden mellan att vara kvinna och att vara man i modernismens Paris under sent 1800-tal.⁴⁴ Den offentliga sfären blev i allt större utsträckning en uteslutande manlig sfär. Den privata sfären var hemmet, hustrurna, barnen och tjänarna.

Charles Baudelaire publicerade 1863 i LeFigaro en essä om det moderna livets målare, där flanörgestalten blir en idealkonstnär, en passionerad älskare av folkmassor. Kvinnor njöt dock inte friheten av att vara inkognito i folkmassan. De hade rollen som objektet för flanörens blick, säger Pollock.⁴⁵

Pollock menar att denna argumentering har en giltighet även idag. De förutsättningar som skapade Cassatts och Morisots verk präglar ännu vår värld. Hon fortsätter:

Det moderna är fortfarande med oss, till och mer intensivt nu när storstäderna i postmodernitetens fräna värld mer och mer blir en plats för främlingar och uppträden, där kvinnor blir än mer utsatta för våldsamma överfall och nekas rätten att röra sig tryggt. Kvinnlighetens rum reglerar fortfarande kvinnors liv....⁴⁶

Linda Nochlins insatser för feministisk konstvetenskap inleddes 1971 med den banbrytande artikeln ”Why Have There Been No Great Women Artists?”.⁴⁷ Hennes tes identifierade institutionella faktorer, däribland klass- och könsskillnader, som avgörande. Det var kvinnors bristande tillgång till utbildning och till modellstudier som utgjorde nära nog oöverstigliga hinder.

Det är situationen, säger hon:

sådan den nu föreligger och alltid har förelegat inom konsten... diskriminerande, förtryckande och avskräckande för alla dem, däribland kvinnor, som inte haft turen att födas vit, helst inom medelklassen, och framför allt som man.⁴⁸

Konstvetaren Anna Lena Lindberg låter Nochlins artikel inleda antologin *Konst, kön och blick*. Denna artikel är en konsthistorisk milstolpe, säger hon. Bl a genom att ironisera över ett manligt genibegrepp, en ”egendomligt seg mytbildning med rötter i antiken”.⁴⁹

Lindberg går igenom de tre nyckelbegreppen i antologins titel i inledningen. I anslutning till konstbegreppet noterar hon att konsten alltid varit indelad i höga och låga genrer – sålunda var t ex historiemåleriet manligt och stilleben kvinnligt.⁵⁰ Hon refererar till Rozsika Parkers verk från 1984, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, som genom att teckna broderiets historia spårar hur det gick till när det textila hantverket blev ett uteslutande kvinnligt revir.

Könsperspektivet handlar bl a om hur kvinnoforskningen utvecklats. På ett tidigt stadium kunde man se en brytning mellan essentialister som underströk biologiska skillnader och å andra sidan konstruktivister som såg kulturella och sociala faktorer som avgörande. De senare ser inte manlighet respektive kvinnlighet som biologiskt bestämt.

Begreppet Blick har fått ett ökat intresse, det handlar om betraktarens roll, representationens villkor och konventioner och hur visuella betydelser produceras, säger Lindberg. Kulturella mönster påverkar konstnärens bildgestaltning och kvinnor utsätts för det manliga betraktandet.⁵¹

På frågan om vad genussystemet, dvs den grundläggande ordning som bygger på könsindelning, har betytt för konstvärlden, blir svaret att det inneburit både segregering och hierarkisering.

Feminism kan definieras som ett kritiskt perspektiv, fortsätter Anna Lena Lindberg. Feminismen rymmer ett stort antal strategier för att förändra ett könsstrukturerat samhälle. Feministisk bildanalys blir för Lindberg inte en metod utan en tyngdpunktsförskjutning, att:

...granska konstbegreppet som fram till 1970-talet avgränsades så att textil konst, det vill säga den konst som länge och i stor utsträckning bedrivits av kvinnor, har kallats konsthantverk och räknats bort. Att omvärdera tidigare forskning genom att analysera exempelvis hur kvinnor representerats under en viss period. På så sätt kan det feministiska perspektivet inte bara tillföra ny kunskap utan även en ny syn på vad kunskap är.⁵²

Judith Butler hävdade i sin inflytelserika bok, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), att feminismen hade begått ett misstag genom att påstå att 'kvinnor' vore en homogen grupp med gemensamma egenskaper och intressen. Denna ståndpunkt upprepas i hennes bidrag till Donald Preziosis antologi.⁵³ Denna ansats, säger hon, leder till en uppdelning av mänskligheten i två grupper, män och kvinnor. Hon menar att det i verkligheten rör sig om mer flytande gränser, både vad gäller kön (biologiskt bestämt) och genus (socialt bestämt). Genom att acceptera en sådan uppdelning finns inget utrymme för val, skillnader eller motstånd.⁵⁴

Den broderande konstnären

Anna Lena Lindberg har i ett bidrag till Anita Göranssons antologi skrivit om den broderande konstnären.⁵⁵ Hon inleder med att undrande notera att en manlig textilkonstnär idag, Pasi Välimaa, på allt sätt undviker att förknippas med kvinnliga textila föregångare utan presenterar sig själv som en avancerad gränsöverskridare; han bryter könordningar. Han refererar istället till abstrakta expressionister och markerar därmed att frågan om 'manliga' respektive 'kvinnlige' konstnärlige tekniker fortfarande har giltighet.

Lindberg bidrar med ett historiskt perspektiv på frågan om det textilas ställning i en hierarki av genrer. Före sekelskiftet 1800 kunde Konstakademin ställa ut broderier och tydligt beteckna dem som (fri) 'konst'. I akademins samlingar från denna tid finns fyra textila verk, broderade landskap. Konstbegreppet är dock instabilt och efter sekelskiftet blev en avståndstagande attityd allt vanligare.⁵⁶

Vid nästa sekelskifte, kring 1900, var attityden mot kvinnliga textilkonstnärer tydlig: broderiet blev efterhand allt starkare knutet till det feminina, med borgerlig fritid och amatörism. Det blev en symbol för kvinnlighet men betraktades inte som en professionell verksamhet. Efter sekelskiftet inleddes dock olika aktiviteter som syftade till att reformera och ge kvinnor fulla medborgerlige rättigheter. Den polariserade synen på könen började ersättas av krav på jämställdhet.⁵⁷

Efter sekelskiftet 2000 menar Lindberg att genrer upplöses och broderiet återtar sin ställning inom ett vidgat konstbegrepp. Konstnärskapet är på väg att friställas från biologisk könstillhörighet. Bidragande var en serie utställningar på Liljevalchs, Nationalmuseum 1991 respektive 1999 och internationellt på Serpentine Gallery i London (Loose Threads) 1998 och Venedigbiennalen 1999. Gränserna mellan måleri, skulptur, teckning, ord och bild, konst och konsthantverk upplöses. Det handlar om en total förändring av konstens väsen, dess produktion och tolkning, avslutar Anna Lena Lindberg.⁵⁸

Textilt och radikalt

Konstvetaren Anneli Palmsköld har i ett konferensbidrag tecknat bilden av den textila konsten som ett kvinnligt revir. Männens verksamhet förlades utanför hemmet, medan kvinnor skötte alla sysslor i hemmet, vilket efterhand även kom att omfatta textilproduktion och konsthantverk. Denna uppdelning i manligt och kvinnligt förstärktes under 1800-talet och togs närmast för given av naturen, i takt med den borgerliga offentlighetens framväxt⁵⁹.

Palmsköld refererar till de engelska socialhistorikerna Davidoff och Hall (1987) som påvisade hur manliga och kvinnliga sfärer efterhand blev allt tydligare. Dessa forskare förenade ett genusteoretiskt perspektiv med ett historiematerialistiskt, det senare genom att anse att dessa förändringar i relationen mellan könen ytterst var resultatet av ekonomiska omvälvningar i samhället, dvs av industrialismens framväxt.

Avslutningsvis gör Palmsköld en iakttagelse om dagens situation när det gäller textilt uttryck och kvinnors roll. Hon menar att textilier i konsten numera har blivit ett uttryck för ett politiskt ställningstagande. I anmälningen av London Crafts Councils utställning *Knit 2 Together*, skriver Dagens Nyheter:

Flera av de medverkande ser stickningen som en radikal politisk handling: ett ställningstagande mot konsumtionshets och kommersialism, ett uttryck för kreativitet, självförsörjning och fredlig meditation.⁶⁰

Det textila som en styrkefaktor

Att Ida-Lovisa Rudolfsson har rötter i den textila traditionen uppfattas av många snarast som ett hinder; det bidrar inte till uppskattningen av hennes verk. Vi har dock sett att hon och andra textilkonstnärer som brutit sig ur en snäv definition av textil konst, dvs distanserar sig tydligt från en spridd hantverks- och sömnadstradition, inte längre upplever det textila uttrycket som en begränsning. Tvärtom tillför det ibland en stödgrupp som en intresserad publik, den som älskar att se textilkonsten utvecklas. Textilkonstnären Anna Sjons Nilsson menar att hennes kunder till dels består av kvinnor 55+ som deltagit i kurser och andra manifestationer som framhäver det traditionella textila hantverket.

Numera menar hon att det textila uttrycket utgör en styrkefaktor snarare än ett svaghetstecken på den konstnärliga arenan.⁶¹ I detta instämmer konsthantverkaren och slöjdaren Ulla S Persson som menar att [åsikten om förspild kvinnokraft hör till feminismens teser och inte finns i slöjdsammanhang](#). Jag håller med Ida-Lovisa Rudolfsson och Anna Sjons om att det är en styrka idag, säger hon. Vi hävdar med emfas och tillfredsställelse att nål och tråd är kraftfullt och likvärdigt med allt annat, avslutar hon.⁶²

Sammanfattningsvis tycks det Ida-Lovisa Rudolfssons fall vara så att det textila uttrycket snarast blivit en styrkefaktor, något som bidrar till hennes förmåga att skapa komplexa bilder som väcker intresse:

Som textilare har man en enorm tradition i ryggen man måste förhålla sig till. Jag är textilt skolad och det är jag stolt över. De kunskaperna har gjort att jag kan sätta mina egna ramar.⁶³

Intertextualitet

Gombrich erinrar om att konst, främst målningar, är ”a memory of pictures seen”, dvs att tidigare konstnärer har inflytande över en aktuell konstnärs verk.⁶⁴ Han tillägger ”The artist cannot start from scratch but he can criticize his forerunners”. Det finns således i allmänhet någon form av influenser i en konstnärs verk. Edelman menar att ”The artist does not observe everyday events and reproduce them, but rather interprets them through the paradigms that earlier art has established...”⁶⁵

I detta avsnitt är avsikten att spåra andra influenser (än de textila) i Ida-Lovisa Rudolfssons verk, under rubriken ’intertextualitet’, en term som Kristeva gjort känd som ett vetenskapligt verktyg:

Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.⁶⁶

Ida-Lovisa Rudolfsson har varit relativt frikostig med egna noteringar om idémässiga influenser från det samtida kulturlivet. Hon anger Salvador Dali och surrealismen som en inspiration, hon säger att hon både beundrar och avskyr Dalis konst.

I presentationen av verket *Sju sorters ensamhet* refererar hon till den amerikanske författaren Richard Yates' novellsamling *Eleven Kinds of Loneliness*. Dennes huvudpersoner är enkla och bräckliga naturer och handlar om den amerikanska drömmen som går i uppfyllelse men också knakar i fogarna.

Hon nämner vidare filmaren mm Roy Andersson, särskilt hans surrealistiska film *Sånger från andra våningen* (2000), där ”människorna blir allt ensammare när världen kallnar”. Andersson talar om en existentiell utsatthet och ensamhet hos varje människa.

Hon pekar också ut Jonas Gardell, i vars verk ”hjältarna och hjältinnorna ofta misslyckas med vad de gör”.⁶⁷

Konstnären känner samhörighet med samtida konstnärer som Vanna Bowles, Patrick Nilsson och Jockum Nordström i fråga om estetik och bildvärldar. Det som förenar denna grupp är kanske att de genom skenbart banala bilder rör vid existentiella frågor.

Hennes inspirationskällor vad gäller det textila uttrycket har redan behandlas i ett tidigare avsnitt.

Kontinuitet och förändring

Ida-Lovisa Rudolfssons konst inrymmer både kontinuitet och förändring. Flera tidigare arbeten har lagt grunden till det bildspråk och den tematik man finner i Eskilstuna-utställningen. Det som har utvecklats är framför allt bildernas komposition som blivit allt stramare och medvetnare. De textila collagens uppbyggnad visar efterhand allt tydligare tecken på en slags fast sammansättning av element ur naturen, boende, vardagsliv, tekniska framsteg; här finns efterhand en allt klarare och starkt stiliserad blandning av modernitet och ett nära förflutet 1900-tal.

Magisterarbetet, med titeln Sju sorters ensamhet, bygger på ett av de teman som man upplever i de verk som ingår i den nu aktuella utställningen, hur utlämnade människor tycks vara till sig själva och den villrådighet som de känner.

Verket Kvalitetstid från en utställning under fjolåret pekar tydligt framåt mot den nu aktuella utställningens verk, både i utmejslad tematik - människors utsatthet och ensamhet, hoten mot naturen - och i den konsekvent genomförda kompositionen (Bild 9).

Hålet

Ida-Lovisa Rudolfsson pekar ut surrealismen som en inspirationskälla, särskilt Salvador Dalis verk, som hon samtidigt uppger sig känna viss avsmak inför. Denna källa till förnyelse delar hon med en annan av sina influenser, Roy Andersson, vars filmer bär tydliga spår av detta inflytande.

Den surrealistiska rörelsen grundades av André Breton i Paris 1924 och var en avantgarde rörelse för att i konsten införa Freuds tankar. En stor vikt lades vid den konstnärliga processen, man skulle närma sig 'pure psychic automatism' och således låta inre önskningar och den yttre världen mötas i någon slags 'super-realitet'. Upptäckter och spontana infall fick stort utrymme i processen, collage blev en vanlig teknik. Med bland grundarna fanns bl a René Magritte; andra kända surrealisterna var Joan Miro, Paul Klee och Salvador Dali. Den sistnämnde blev i många ögon gruppens affischnamn; han arbetade även med film, tillsammans med Luis Buñuel.⁶⁸

Surrealismen för in det undermedvetna i konsten, på logikens bekostnad, säger Dana Arnold:

... den traditionella akademiska tilliten till förnuft och rationalitet avlägsnades från den konstnärliga processen⁶⁹

Surrealisterna på 1930-talet var alla politiskt aktiva och bekände sig till marxismens läror. De var också ofta intresserade av psykoanalys.⁷⁰

I Ida-Lovisa Rudolfssons textila collage som här är föremål för analys är det framför allt 'Hålet' som omedelbart känns inspirerat av surrealismens tankevärld. I Sommarlov II

finns bredvid flickan som gräver i sin väska ett hål i marken, varur en stege når ända upp till kanten och en person är på väg att klättra upp ur hålet. Det finns ingen förklaring till detta hål eller någon indikation på dess betydelse i collaget; det bara finns där. Vad kan vara tanken bakom detta hål?

'Hål' är ingen nyhet i samtidskonsten. Bekant är British Waterways Hole på cykelbanan vid Regent's Canal, Islington, North London, 2009. Det var en trottoarkonst som skrämde cyklister till försiktighet.⁷¹ Julian Beever i Köpenhamn arbetade med en liknande 3-D teknik för att rita sina 'hål' som inte var några hål.⁷² Mycket uppmärksammat var även Claes Oldenburgs Placid Civic Monument, ett gravliknande hål i marken i Central Park i New York som grävdes och fylldes igen efter ett par timmar den 1 oktober 1967. Projektet var en del av utställningen Sculpture in Environment (1-31 oktober 1967) och kom att betraktas som en del av den samtida konceptkonsten.

Ida-Lovisa ger själv ett slags anekdotisk förklaring, utöver referensen till surrealismen: på Gerlesborgsskolan, hennes första professionella konstnärliga utbildning, lät hon och en studentkamrat gräva ett 'mycket djupt hål' inför den avslutande utställningen, ett slags surrealistiskt inslag i skolavslutningen. Annars betonar hon att hon med surrealistiska influenser mest avser den egna skapandeprocessen: hon menar att hon börjar med en idé och ett projekt, men senare låter verket självt ta initiativ och även skena iväg i oväntade riktningar. Resultatet, det färdiga collaget, är således resultatet av både en skiss och en rad infall under arbetets gång, en slags lekfull surrealism präglar detta arbetssätt. Att låta slumpen inverka på skapandet är för henne liksom för surrealisterna ett naturligt inslag i den konstnärliga processen. Verket får liv, ungefär som W.J.T. Mitchell utvecklar i *What Do Pictures Want?*⁷³

Linjerna

Ett annat surrealistiskt inslag, eller åtminstone lekfullt, är de linjer som finns i några av collage. Där finns vägen som snirklar sig fram till träden i En man med såg och där finns tråden i Mot aftonen uppklädnande, som förbinder vindkraftverken med bilen via hål och fjärrkontroll. I bägge fallen ligger linjespelet nära det absurda, det spexartade, mitt i allvaret.

En linje som får utvecklas fritt och i sin egen takt, ger sig ut och går på promenad, sa Paul Klee.⁷⁴ En linje som förbinder punkter har ingen rörelse i sig, den är mer som en serie möten än som en promenad. Skillnaden mellan dessa bägge typer av linjer är ungefär skillnaden mellan något dynamiskt som resor och något statiskt som transporter, fortsätter Klee. Man reser längs en väg, som livet självt; en resa har ingen början eller slut, även om man gör pauser, uppehåll; man är ständigt på väg vidare. Transporter är orienterade mot en destination, man korsar ytan och för personer och deras effekter från en plats till en annan, i allmänhet förutbestämd.⁷⁵

Tim Ingold föreställer sig att när man drar linjer, berättar eller läser man en historia, företar man en resa eller helt enkelt lever vidare. Parallellen är ungefär att

Just as to travel is to remember the path, or to tell a story is to remember how it goes, so to read, in this fashion, was to retrace a trail through the text. One remembered the text in much the same way as one would remember a story or a journey.⁷⁶

Människorna i Ida-Lovisa Rudolfssons bilder är i någon mening hemlösa, de har brutit upp, men inte hamnat någonstans och är inte säkra på vart de är på väg. Linjespelet i några av collagen tycks förstärka föreställningen att de gett sig ut på en resa, stannat upp ibland och funderar på att gå vidare, som moderna nomader. De krumbuktiga linjerna är ett sätt att säga att hennes människor inte är målmedvetet på väg från en punkt till en annan; de har gett sig iväg utan klara föreställningar om målet för resan. Det är som om Ida-Lovisa Rudolfssons människor ville bryta sig ur den moderna begränsningen; de urbana miljöer som är byggda för att bebos, men inte för att lämnas:

Perhaps what truly distinguishes the predicament of people in modern metropolitan societies is the extent to which they are compelled to inhabit an environment that has been planned and built expressly for the purposes of occupation. The architecture and public spaces of the built environment enclose and contain; its roads and highways connect.⁷⁷

Eleven kinds of loneliness

De intryck som Ida-Lovisa tagit av Richard Yates' novellsamling kan sammanfattas: att man inte behöver vara den ende personen i rummet för att vara ensam. Ensamheten är ett mentalt tillstånd, inte en räkneövning, i Yates' texter. Om Yates har det sagts att hans styrka var att beskriva olyckliga personer.⁷⁸

Yates' huvudpersoner är enkla och bräckliga naturer och att han berättar om *"... the era when the American dream was finally coming true – and just beginning to ring a little hollow"*.⁷⁹ Människorna har det inte lätt i hans noveller. Den ende svarte eleven som inte får nya vänner i klassen förstör sin enda fina relation med lärarinnan genom dumt klotter. Någon får sparken men vågar inte tala om det för frun. Den misslyckade författaren som också får sparken från sitt UP-jobb lyckas inte heller med spökskrivandet för en taxichaufför med ambitioner att bli odödlig. Ken är tjock och lyckas inte ha trevligt på Rivieran. Alla är vilsna i livet och inget går riktigt bra, inga stora katastrofer, föga fysiskt lidande. Bara att det inte vill sig i livet, att framgångarna uteblir, att man inte riktigt duger utan att vara säker på varför. Det är i huvudsak en manlig värld som Yates skildrar, kvinnorna är marginaliserade, dock inte oviktiga. Ibland tar de dock för sig, som Martha som skaffar sig älskare när maken blir obotlig sjuk. Kvinnorna försummas i jakten på den framgång som uteblir, till och med av den blivande brudgummen som föredrar pojkgänget framför bruden kvällen före bröllopet. Vad som händer med kvinnorna är litet oklart och männen klarar sig inte bättre utan dem. Snarast bekräftas olyckorna av att de män som fumlar sig genom tillvaron även till sist överges av sina kvinnor. Inga dramatiska uppbrott, man bara skiljs och männen lämnas åt sitt öde.

Det är femtiotal och det går bra för Amerika, men inte för alla amerikaner; många får inte del av det snabbt ökade välståndet. Och för att lyckas måste man 'prostituera sig' som Ken säger om den svarte jazzmusikern, Sid, som drömmer om 'real money' i Las Vegas istället för att sjunga i pianobaren i Cannes. En nyckelmening är – och det kunde ha gällt alla Yates' rollfigurer - *"Everything went wrong the next day"*.

Ida-Lovisa Rudolfssons har tagit tydliga intryck av Richard Yates noveller. Hennes konst ger återkommande prov på en liknande hållning till människor hon skildrar: de är vilsna i

tillvaron, föga framgångsrika, trots bostäder, bilar, tält, grillar; kvar blir uppbrott från något vardagligt till något oklart annat, de söker fortfarande sin plats i livet. De är på väg, men sannolikheten att de finner lyckan är låg. Här finns tydliga spår av det amerikanska vardagliga misslyckandet (till skillnad från framgångssagan) vilket Richard Yates var mästare på att skildra. Möjligheter fanns i efterkrigstidens USA, men de togs inte alltid till vara. Det finns utrymme för framgång i Ida-Lovisa Rudolfssons Sverige, men hennes figurer är inte först på plats för att utnyttja dem. Snarare betraktar de världen med villrådighet, utan framtidstro.

Även novellformen menar Ida-Lovisa Rudolfsson att hon lånat från Yates; hon betraktar vart och ett av sina collage, alla noggrant komponerade komplexa bilder, som en berättelse, en novell. Med detta synsätt blir hennes utställningar just novellsamlingar. Man får tänka sig hennes bilder som ett slags koncentrat – i en bild – av en berättelse som åskådaren själv får utvinna ur bilden. Mer om den komplexa bildens möjligheter i anslutning till Roy Anderssons bildestetik i det följande.

Vår tids rädsla för allvar

Ida-Lovisa Rudolfsson uppger att hon tagit intryck av filmaren Roy Andersson. Denne har gjort fyra långfilmer, *En kärlekshistoria* (1970), *Giliap* (1975), *Sånger från andra våningen* (2000) och *Du levande* (2007). Han har återutgett sin bok från 1995, *Vår tids rädsla för allvar*.

Sånger från andra våningen blev en stor framgång, vann guldbaggar och hederspris i Cannes. Filmen är samhällskritisk och handlar i hög grad om ensamma människor i en allt kallare värld. Vissa inslag är uttalat surrealistiska, t ex scenen där en flicka knuffas ner för ett stup, inför det officiella Sveriges överhetspersoner.

Du levande skildrar också människor med problem i sin vardag. Titeln är hämtad ur filmens inledande Goethe-citat ”Gläds då, du levande, i din ljuvt uppvärmda säng...”. Människorna i filmen är dock inte glada, de drömmer om ett bättre liv. Även denna film är således samhällskritisk i meningen att den sticker hål på en mera idyllisk bild av det svenska välfärdssamhället.

Roy Andersson säger att

kulturen är ju smörjmedlet i samhället. Allt vi kan är sprunget ur kulturen. Men den måste underhållas. Annars är steget till barbariet kort.⁸⁰

Roy Andersson uppger att han vill förtydliga tillvaron, att man ska få en annan blick på livet när man har sett hans filmer.

Jag vill göra bilder som inte är endimensionella, som vitaliserar och sätter igång tankeverksamheten.⁸¹

När det gäller konstens natur, citerar Roy Andersson poeten och essäisten Ezra Pound, som beskriver konsten som en vetenskap, vars uppgift är att analysera människan – såväl människosläktet som den enskilda människan. Kemin har till uppgift att analysera hur materien är sammansatt. Konsten ger kunskap om den mänskliga naturen, den börjar där den medicinska vetenskapen slutar.⁸²

Om vi tilltror den konstnärliga verksamheten möjligheten att öka kunskapen om och förtydliga tillvaron så förstår vi också att den har en av sina viktigaste uppgifter i att pröva och ompröva de rådande värdenormerna. Om vi däremot är beroende av en massmedieindustri, leder detta till en andlig rundgång i samhället som liknar ett förlamningstillstånd.⁸³

På frågan om han ser hopp någonstans svarar Roy Andersson att

...hoppet finns kanske i att missnöjet är så stort. Människor mår inte så bra. Det genomsyrar hela samhället. Det finns en sådan brist på vördnad.⁸⁴

Han tycks med vördnad mena respekt för andra människor. Han citerar Martin Buber som bl a tar upp betydelsen av relationer; att vi skapas i gemenskap med andra människor.⁸⁵

I Vår tids rädsla för allvar formulerar Roy Andersson en konstnärlig filosofi eller etik som jag menar har blivit vägledande för Ida-Lovisa Rudolfsson. Han vill öppna ett samtal om moral och allvar. Med detta menar han att göra saker ordentligt, gå till botten med det

man sysslar med – i detta allvar finns plats för skämt och uppsluppenhet. Detta allvar förutsätter framtidstro och en tro på moraliska värden.⁸⁶

Roy Andersson tror på den komplexa bildens värde, med referens till sina egna tidiga upptäckter inom bildkonsten, 1600-talsmålaren Jacques Callot och Francisco Goya som bägge skildrade krigets fasor, Callot under det trettioåriga kriget och Goya under Napoleonkrigen. Den komplexa bilden, säger Roy Andersson, uppfordrar till att redovisa en genomtänkt världsbild med fler komponenter – en mer uppfordrande konstnärlig uppgift.⁸⁷ Andersson talar också om vikten av se och beskriva människan i rummet, dvs undvika närbilder och istället låta miljöskildringen säga mer om människorna som vistas där. Samt att han inte kan se någon anledning att skildra någonting i flera bilder om man kan göra det i en.

Roy Andersson talar också om montageets möjligheter, att t ex låta två bilder möta varandra. Han nämner som exempel ett fotomontage om kejsar Haile Selassie i Etiopien, där kejsarens hundar matas med kotletter på silverfat på ena halvan av bilden och där den andra halvan visar människor som svälter. En liknande teknik använder Gerhard Nordström i En lunch i det gröna, där i den svenska sommargrönskan offer för Song My-massakern omger det pick-nickande sällskapet. Andersson menar att det är viktigt att konstnären lämnar frihet åt åskådaren att själv bestämma vad som är viktigt i bilden; detta ”...sätter igång åskådarens känsloliv och intellekt.”⁸⁸

Begreppet ‘montage’ används av en annan filmmakare, Eisenstein, som menade att verkligheten behövde brytas upp i användbara block eller enheter, motsvarande paletten i en musikers harmoniskala. Eisenstein erkände att ett konstverk kan ha en dominerande mening, men att det var viktigt att arbeta med övertoner lika mycket som den huvudberättelsen. Form och process väger här lika tungt som innehåll.⁸⁹

Roy Andersson låter ibland civilisationskritisk; han saknar i samtiden den kritiska reflexionen, eftertanken, det djupa ansvaret i vår tid. Han ser antiintellektualism och sentimentalitet. Vår tids massmedier, fortsätter Kundera, gör kitschen till vår dagliga estetik och moral. Andersson citerar Milan Kunderas utsagor om ’kitsch’, som står för

den inställning den har som vill behaga till varje pris och så många som möjligt. För att behaga gäller det att bekräfta vad alla vill höra, att stå i floskelns tjänst.

Sammantaget blir Roy Anderssons verk vägledande på flera sätt för Ida-Lovisa Rudolfssons konstnärskap. Hon tar till sig allvaret, den mångtydiga öppna komplexa bilden av människor i rummet (snarare än i närbild), kravet på reflexion, kravet på engagemang från åskådarens sida.

Gemenskapstemat är återkommande i Ida-Lovisa Rudolfssons konst, eller snarare bristen på gemenskap. Hennes människor saknar gemenskapen i det moderna vardag de lever eller lämnat, och de hittar den inte i den kala natur där de återfinns efter uppbrottet, semesterstarten eller under utflykten med sågen. Här saknas relationer, alla verkar utlämnade till sig själva och sin egen brist på fantasi.

Buber skulle ha sagt att de inte lever eller t o m att de inte är människor när de inte kan relatera till ett Du som han uttrycker det. Människor lever genom att interagera med andra tycks vara hans tes.⁹⁰ Ida-Lovisa Rudolfssons figurer saknar detta perspektiv i hög grad; inte ens tillsammans i skogen tycks far och dotter hitta varandra, så 'kvalitetstid' skorrar falskt. I Sommarlov II letar den lilla flickan frenetiskt efter något i sin väska, har redan hängt upp nallen på tork. I Uppbrott står mannen barfota och tittar på trädets proletära stjärnor, utan att kunna ta vara på den glans som de utstrålar. Mannen med yxa står rådvill inför de träd som han kanske borde såga ner, eller också drar han sig för ett ingrepp i naturen. Ensamma och övergivna är de alla, trots att moderniteten och välfärden inte verkar vara långt borta i form av hus, grillar, bilar och gator, hennes byggstenar i montagen.

Jag menar alltid allvar

Genom hela hans författarskap finns ett fokus på marginaliserade människor i utanförskap, som genomsyras av försvar för mänsklig värdighet och mänskliga rättigheter. Få människor kan som han samla människor över generationsgränser och kombinera humor och allvar med en träffsäkerhet som gör honom till en viktig samhällscommentator och kritiker.

Så motiverar Lunds universitet utnämningen av författaren och komikern Jonas Gardell till teologie hedersdoktor i december 2007. I dessa ord ligger också strävanden som Ida-Lovisa Rudolfsen sett som en förebild för sitt eget konstnärskap. Här finns ytterligare en ingång i hennes tankevärld, menar jag.

”Jag är komiker. Jag menar alltid allvar. Jag är fullständigt öppen. Att vara öppen är det effektivaste sättet att dölja sig. Jag är fullständigt ärlig.” Så inleder Jonas Gardell sin egen hemsida 2012. Han avslutar: ”Tro på mig. Inget är som du tror. Välkommen”.

Jonas Gardell debuterade som författare 1985 som 22-åring med romanen *”Passionsspelet”*. Romanen tar upp två teman vilka går som en röd tråd genom hans författarskap: homosexualitet och kristendom. Senare tillkommer även medelålders kvinnor. Typiskt för Gardells pjäser och böcker är att hjältarna och hjältinnorna ofta misslyckas med vad de gör. Hans böcker lockar till skratt, men bakom det komiska klämtar en sorgsen klocka. Man ler när man läser hans böcker, men man håller tillbaka leendet då man inser att händelserna likaväl skulle kunna utspela sig i ens närhet, i grannens vardagsrum eller i ett gammalt klassrum där man själv gått i skola.

Jonas Gardell vill att läsaren ska ta emotionell ställning till hans personer. Att älska dem, skratta och gråta med personerna. I en kommentar till romanen *”Präriehundarna”* sa han:

Jag var tidigare inte säker på att man fick ha humor i sådan här litteratur. Plötsligt tänkte jag att va fan kan jag inte få ha det för - vilket gjorde att all den här humorn plötsligt kom framsprutande.⁹¹

Jonas Gardell skriver i en krönika i Expressen:

Humor är ett av demokratins effektivaste verktyg. Makten har alltid fruktat humorn. Om man skall formulera det en aning högtidligt kan man säga att så länge vi skrattar är vi inte besegrade.⁹²

Jag tror att en scen i Gardells monolog *Hur finner man orden som tröstar* är den sorts händelse som fångat Ida-Lovisa Rudolfsen: Jonas, sex år, träder upp pärlhalsband på Kyrkans lekskola, vill ge det vackraste till mor. Han tar med halsbandet hem, gömmer det

i en snödriva utanför huset och ritar en karta som mor kan följa på vägen till sitt halsband. När de kom fram fanns inget halsband i snödrivan. Plogbilen hann före...

Ida-Lovisa Rudolfssons bilder är fyllda av humor som kan ha Jonas Gardell som förebild. De lustiga inslagen ligger dock inte alltid i öppen dag i hennes melankoliska collage. De finns snarare i detaljerna, som i 'hålet', som visserligen kan tolkas som något okänt och obehagligt, i surrealisternas anda. Hålet i *Sommarlov II* kan också ses som lekfullhet i collage, något kul som lagts till utan djupare mening än att det är oväntat och ger en något att fundera på. De broderade stigarna i *Man med såg* är komiska; de går från vandringsledens kryss och snirklar sig in mot skogsdungen, gör en sväng mot skottkärran och kommer tillbaka till den lilla 'diamant' som är inhuggen i det centralt liggande trädet (symbolspråket fortfarande hämtat från vandringsledens värld). Den broderade stigens litet oväntade vägar i collage kan ses som uttryck för huvudpersonens villrådighet, men också som del i en surrealistisk lek med överraskningsmoment, ungefär som Jonas Gardells mamma och kartan fram till pärlhalsbandet. Ytterligare en misslyckad solskenshistoria, således.

Samtida konstnärer

Den grupp tecknare, illustratörer, textilkonstnärer som Ida-Lovisa Rudolfsson nämnt som inspiratörer och förebilder har alla satt spår i hennes konst, eller är det samtiden som påverkat dem alla? Här finns collage, textila material och människor som inte klarar av vardagen, allt i personliga konstnärliga uttryck. I något fall kanske det är framgången som lockar.

Om Vanna Bowles'människor säger Ann Brodow i en recension i Svenska Dagbladet:

Kvinnor är på gränsen till sammanbrott och männen håller masken. Eller gör de det? Nej, de tappar masken. Det är män som inte klarar av att hålla ihop.⁹³



Bild 6. Vanna Bowles: Wild Tree, 2010, drawing and mixed-media, 110 x 75 x 20 cm⁹⁴

Patrick Nilssons utställning på Galleri Flach 2011 kommenteras i Konsten av Anders Olofsson:

Patrick Nilsson har valt ett lågmält tonläge för att kunna berätta förskräckliga saker.⁹⁵



Bild 7. Patrick Nilsson, 526 x 370 cm, 2011

Jockum Nordström har enligt Bo Madestrand i DN skapat en egen bildvärld med en egen, orubblig logik.⁹⁶ Nordström har blivit en framgångsrik konstnär vars konst säljer för

hundratusentals kronor. Varför designar han kalsonger och vinetiketter, frågar sig Madestrand. Ett brödjobb, svarar Nordström. Vändpunkten kom när Galleri Magnus Karlsson visade Jockum Nordströms bilder på konstmässan i Basel:

..allt hade blivit slutsålt på en halvtimme. De största galleristerna i världen ville ställa ut mig.⁹⁷

Han har gjort mattor för Märtha Måås-Fjellström och kommenterar materialvalet:

Textil är väldigt spännande eftersom alla människor har en direkt relation till materialet. Därför kan nog textil konst på många sätt ligga os närmare än den mer intellektuella upplevelsen av bilder som är tänkta för vägg.

Att Ida-Lovisa Rudolfssons textila collage uppvisar vissa släktskap med Vanna Bowles' Patrick Nilssons och Jockum Nordströms collage råder det väl ingen tvekan om: komponenter som träd, hus, vilsna människor är gemensamma, liksom en allmän stämning av förvirring och rotlöshet – en ton som samtidigt tycks ha lätt att ta till sig.



Bild 8: Jockum Nordström: Collage

Andra tänkbara förebilder

Hittills har berörts förebilder som Ida-Lovisa Rudolfsson själv angivit i olika sammanhang. Det finns andra influenser som kan lyftas fram. Jag kom personligen att tänka på Edvard Munchs målningar som visserligen kan synas spegla ett helt annat konstnärstemperament och livssituation än hennes. En aspekt i Munchs måleri som lyfts fram i den nu aktuella utställningen på Schirn Museum i Frankfurt är hur konstnären komponerade sina bilder, utifrån fotografier och föreställningar om scener på teatern.⁹⁸ Detta knyter an till Eisensteins formmässiga program om montage, och Roy Anderssons konstnärskap och dennes komplexa bilder. De pekar också i hög grad i riktningen Ida-Lovisa Rudolfssons konsekventa användning av medvetna komplexa kompositioner som spinner kring människor som kommit på kant med sig själva och samhället och hamnat i ensamhet.

Munch återvände ständigt till samma teman: människan vill leva i tvåsamhet, tillsammans, men finner inte alltid fram till varandra utan förblir ensam, innesluten i sig själv. Detta tema försökte Munch framställa så tydligt som möjligt, ofta framför ett öde hav eller en karg stadsmiljö.

Komplexa bilder

Jag tror således att Ida-Lovisa Rudolfsson försöker förvalta det budskap som gick fram så tydligt i Roy Anderssons filmer och i hans bok. Det handlar här om bildens estetik, konsten att skapa 'komplexa bilder' som Andersson kallar dem. I hans föreställningsvärld – som den framtonar i Vår tids rädsla för allvar – måste konstnären arbeta med bilder på ett nytt sätt för att undvika att bli trivial eller lögnaktig, båda dödssynder för en konstnär. När man använder den komplexa bildens språk, menar Roy Andersson, måste åskådaren själv, utan alla pekpinar, analysera bilden. Se bara hur Spielberg gjorde i *Schindler's List*, säger han. Det komplexa bildspråket är alltid krävande och provocerande, säger Roy Andersson vidare. Och det är just den komplexiteten som den moderna människan skyr, att upplevelsen hänger kvar, att man inte blir färdig med den. Han betonar - och här tror jag att Ida-Lovisa Rudolfsson delar Anderssons ambition – att det för att skapa den komplexa bilden krävs precision och mycket arbete. Det gäller att

nå den exakta formuleringen, den bildmässiga lösning som känns så rätt att man inte kan tänka sig att det kunde göras på ett annat sätt.⁹⁹

Här står Ida-Lovisa Rudolfssons arv efter Roy Andersson och andra konstnärer fram på ett konkret sätt. Hon försöker skapa 'komplexa bilder'. Dessa är inte sammansatta av ett stort antal element, eller ser i sig konstiga ut - det gör inte bilden komplex. I motsats härtill är hennes bilder påtagligt renodlade, till synes enkla, nästan torftiga. De är dock komponerade på ett så genomtänkt sätt att de innehåller ett politiskt och mänskligt budskap – om man som åskådare ger sig tid att reflektera över bilden. Den komplexa bilden i denna sparsmakade, enkla form är det sätt på vilket konstnären närmar sig de svåra frågorna. Det har också efterhand blivit en påtaglig del av Ida-Lovisa Rudolfssons personliga uttryck.

Tankevärld

Konceptkonst

Jag betraktar Ida-Lovisa Rudolfssons konst som konceptuell till sin natur och politisk. Den konceptuella konsten innebar en expansion av begreppet konst. Nya tekniker, material och inte minst relationen till betraktaren. Den klassiska konceptkonsten växte fram under 60-talet, men i viss mening har all konst sedan dess kunnat kallas konceptuell. Konceptkonstens viktigaste utgångspunkt finns hos Sol Le Witt i hans paragrafer och sentenser om konceptuell konst från 1967 och 1969.¹⁰⁰ En text som också citeras ofta i samband med konceptkonst är Joseph Kosuths *Konsten efter filosofin*.¹⁰¹ De har bägge relevans i försöken att tränga in i Ida-Lovisa Rudolfssons tankevärld.

Sol Le Witt säger

Den konstnär som sysslar med konceptuell konst syftar till att göra sitt verk intellektuellt intressant för betraktaren.¹⁰²

Konceptuell konst görs för att stimulera betraktarens tänkande snarare än öga och känslor.¹⁰³ Det spelar enligt Le Witt ingen roll om betraktaren förstår konstnärens koncept genom att se konsten.¹⁰⁴ När verket väl lämnat konstnärens hand har man ingen kontroll över hur betraktaren kommer att uppfatta det. Olika människor kommer att se verket på olika sätt.¹⁰⁵

Koncept och idé är olika, säger Le Witt.

De förra implicerar en allmän riktning medan det senare är komponenterna. Idéer verkställer koncept.¹⁰⁶

Vad gäller idéer, säger Le Witt,

är konstnären fri att överraska till och med sig själv”; konstnären kan arbeta intuitivt.¹⁰⁷

Joseph Kosuth säger att konstnärens uppgift är att ifrågasätta konstens natur på det begreppsliga planet, inte att skapa objekt som ska bedömas via ’smak’. Det är således nödvändigt att skilja konst från estetik, dvs dekorativa funktioner. Estetiska överväganden är något yttre i relation till ett konstverks egentliga funktion eller existensberättigande.¹⁰⁸

Kritikerna Lucy Lippard och John Chandler publicerade 1968 en artikel ”The Dematerialization of Art”.¹⁰⁹ Lippard utökade detta stoff till en bok om perioden 1966-1972, den period man främst brukar associera med konceptkonst. Det står klart att idag allting, även konsten, existerar i en politisk situation, säger Lippard. Hon tycker dock att konceptkonsten misslyckats med att riva barriärerna mellan konstens kontext och de discipliner som man lutar sig mot – bl a samhälls- och naturvetenskaperna. Konceptkonsten kommer på grund av en intellektuell isolering, ghettoisering, knappast att nå längre än mera anspråkslösa konstgenrer, avslutar hon.¹¹⁰

Konst och politik

Konceptkonstens klassiska period var också Vietnamkrigets. Konceptkonsten blev för många en hemvist för konstnärer som blandade konst och politik.

Edelman hävdar att

art is the fountainhead from which political discourse, beliefs about politics, and consequent actions ultimately spring.¹¹¹

Konst definieras då mycket vitt som det som tillhandahåller bilder som konstruerar den värld i vilken vi handlar och förefaller således inkludera litteratur, populärkultur, medier i allmänhet och nyhetsmedier i synnerhet. Picassos Guernica nämns som ett ständigt tillgängligt exempel på krigets grymheter som därmed utgör ett stöd för antikrigssträvanden och -retorik. Edelman påpekar att de mest verkningsfulla konstverken är de som stimulerar människors fantasi, avslöjar nya möjligheter och dittills inte upptäckta nivåer av 'verkligheten'. Detta på ett sätt som påminner om lingvisters tal om 'djupstrukturer'.¹¹² Han fortsätter:

Konstverk påverkar politiska uppfattningar och handlingar mer när de är indirekta och underförstådda än när de är direkta eller uttalade.¹¹³

Ett exempel på politisk konst är Situationist International, en grupp i mitten av 1900- talet som drev en antikapitalistisk och surrealistisk kampanj. De skilde inte alls på konst och politik, de var förenade i den revolutionära kampen. De mest framstående av dessa konstnärer var Guy Debord och Asger Jorn. De infiltrerade studentkåren vid Strasbourg-universitetet och kom att utgöra en slags teoretisk bas för studentupproren 1968. M a o var konstnärer en ledande kraft i tidens politiska oro. Debords mest kända verk var boken *The Society of the Spectacle*. Situationist International avvisade alla försök att skilja konst från politik. Alla försök att minska konstnärers och intellektuellas kritik av det bestående ansåg de vara medvetna reaktionära ansträngningar för att göra kritiken impotent:

Revolutionary artists are those who call for intervention; and who have themselves intervened in the spectacle to disrupt and destroy it¹¹⁴

En hållning är att allt som uttrycks offentligt är politisk konst. Gränsen mellan politik, retorik och konstnärskap suddas då ut. Gregor Jansen och Robert Klanten vill betrakta

president John F. Kennedys tal i Berlin den 26 juli 1963 ("Ich bin ein Berliner) som konst liksom förbundskansler Willy Brandts knäböjande framför ghettomonumentet i Warszawa 1970. Och hur ska man betrakta den tyske konstnären Joseph Beuys' deltagande när det politiska partiet Die Grünen bildades 1979? ¹¹⁵

Ai Weiwei är ett aktuellt exempel på 'human rights art', vilket framför allt finns i diktaturstater. I demokratier är konsten mindre politisk i meningen oppositionell, just därför att praktiskt taget allt är tillåtet. Abstrakt konst var länge att betrakta som en västvärldens modell för tankens frihet, i jämförelse med de begränsningar som satts upp under olika perioder i Nazi-Tyskland, Sovjetunionen, Kina, Kuba och i många andra länder. ¹¹⁶

Ett aktuellt exempel på kontroverser mellan politiker och konstnärer är *Entropa* av den tjeckiske skulptören David Černý. Verket skulle förgylla Tjeckiens ordförandeskap i EU första halvåret 2009. Det innehöll en rad ganska stereotypa illustrationer av medlemsländerna, bl en serie toaletter för Bulgarien, vilket ledde till diplomatiska förvecklingar. Den bulgariska kulturdebattören Dessy Gavrilova menar att den officiella reaktionen i hennes hemland beror på att man i Bulgarien vant sig vid att konst aldrig berör politiska frågor. Den bulgariska överreaktionen fick som omedelbar effekt att konstverket blev förklarat som framgångsrik konceptkonst som provocerar och manar till eftertanke kring fördomar om europeiska grannar.

... it has succeeded on this occasion in securing a victory for art and imagination over politics and reductiveness. ¹¹⁷

Mötet med publiken

Stasinski tycks se mötet med komplexa konstverk som något som kräver av individen nya sätt att se, tänka och reflektera över omvärlden. Konsten har en neuropolitisk potential, menar han. Potentialen tycks ligga i motståndet mot inskränkningar som utövas av marknad, politik och individ, en subversiv verksamhet:

Konst kan därmed utvidga, förändra och informera människors ...politiska utblick genom att fungera som ett komplement till nyhetsrapportering, statspropaganda, reklam och annan kunskap spridd genom våra moderna teknologier.¹¹⁸

Här ser jag en avsevärd potential i Ida-Lovisa Rudolfssons konst. Hennes konst berättar något om samhället, något annat än den bild som framtonar i nyhets- och underhållningsprogram. Hennes bilder kräver dock en respons från åskådaren, annars förblir de utan betydelse.

DEL IV: EN FÄLTANALYS

I detta avsnitt lämnar jag de textila collage som varit föremål för bildanalys, de influenser som spårats. Jag försöker analysera Ida-Lovisa Rudolfssons konstnärskap – hennes konstnärliga karriär - med utgångspunkt i Pierre Bourdieus fältteori.

Det konstnärliga fältet

Förändringens logik

Bourdieu ser olika arenor som halvautonoma och delvis specialiserade 'fält' där en differentieringsprocess pågår. Inom och mellan dessa fält är maktrelationer det som strukturerar mänskligt beteende. Individer strävar inte bara efter att maximera nytta; för Bourdieu har konkurrensen djupare rötter; det handlar om att markera skillnader gentemot andra i ett ständigt pågående spel för att bevara eller förändra maktstrukturer i fältet.

Ett fundamentalt begrepp i Bourdieus analyser som på sätt och vis både kombinerar och förkastar de klassiska begreppen 'structure and agency' är begreppet 'habitus'. En persons habitus uttrycker både position i ett fält men också vägen dit över tid, ett slags inlärt handlingsmönster som styr människors sätt att förhålla sig till omvärlden. Habitus förändras över tiden och avviker således från naiva strukturella deterministiska analyser.¹¹⁹

Bourdieu talar om 'fältet för kulturell produktion' som ett fält med relativt hög autonomi inom 'maktens fält' och 'det sociala rummet'.¹²⁰ Med ett modernt språkbruk kan man analysera hur en 'art world' och 'kommersiella aktörer' bestämmer spelreglerna och delvis utfallet för olika aktörer. Bourdieu talar även om en 'förändringens logik' där traditionalister och avantgarde samspelar över konstnärliga generationer. Bourdieu har kanske blivit mest känd för sin syn på konstnärlig verksamhet som socialt definierad; uppskattning av konst är ett av många sätt på vilket en grupp i samhället hävdar sig.¹²¹ Ett nytt avantgarde krävs för att hävda exklusivitet hos dem som stöder denna nya riktning

inom konsten; differentiering jämfört med det etablerade är hela tiden nödvändig.¹²² Bourdieu delar Foucaults uppfattning att ett konstverk inte finns isolerat från omvärlden utan att det alltid är relaterat till andra verk.

För Bourdieu är god konst en fråga om uppskattning av vissa sociala skikt i samhället. Framgång nås om en framtidsorienterad del av den bildade medelklassen bidrar med sitt stöd. Detta innebär att en konstnär inte kan stöta sig alltför mycket med medelklassens värderingar. Inte så att en konstnär inte får provocera, seriös kultur förväntas innehålla brott mot rådande konst- och samhällskonventioner – men det måste ske på ett sofistikerat och subtilt sätt och inom de gränser som den mer tillåtande delen av medelklassen kan acceptera och uppskatta. Gränserna för sådan acceptans förskjuts ständigt i takt med att avant-gardet framgångsrikt ifrågasätter och attackerar dessa och i takt med allmänna värderingsförändringar i samhället i stort, en del av den förändringens logik som Bourdieu talat om. De värderingar som dominerar fältet för kulturell produktion är i varje ögonblick den bildade medelklassens.¹²³

Ida-Lovisa Rudolfssons verk på utställningen i Eskilstuna manar inte till revolution, utan till introspektion, och hon går därigenom fri från otillåtna gränsöverskridanden. Hennes väg in på konstmarknaden har dock inte varit utan kontroverser och brott mot konventioner.

Vägen in på det konstnärliga fältet

Utbildning

Ida-Lovisa Rudolfssons föddes i Stenungssund 1979 och är bosatt och verksam i Göteborg. Hon har en gedigen utbildning för det konstnärliga området. Hon följde det estetiska programmet på gymnasiet med konst, teater och humanistiska ämnen. Hon arbetade en period därefter på kibbutz i Israel. Hon började läsa arkeologi på universitetet, men blev besviken på dessa studier och började på en estetiskt inriktad folkhögskola i Skinnskatteberg och gick Gerlesborgsskolan 2002-2004. Hon blev antagen på Högskolan för Design och Konst i Göteborg (HDK), där hon avlade både kandidat- och magisterexamina. Nina Bondesson blev en av hennes lärare och inspiratör och

förmådde henne att börja med tredimensionellt broderi. Under sin utbildning och därefter har hon haft en serie utställningar vilka sammantaget ger en bild av hur hennes konstnärliga uttryck förändrats över tiden, men också på en förbluffande kontinuitet i ämnesval och form, vilket tyder på att hon tidigt funnit ett eget konstnärligt uttryck, dvs inlett den process av differentiering som Bourdieu menar är nödvändig för att hävda sig på det konstnärliga fältet.¹²⁴

Tänker man inte på det så finns det inte

Kandidatarbetet på HDK bestod av en installation med broderier på lampskärmar mm, utspridda i rummet. Hon har velat utmana sig själv och komma bort från den platta väggytan som begränsar. Hon använder sig av lampskärmar och broderierna ändrar utseende när de blir belysta.¹²⁵

Det centrala temat i arbetet är ensamheten och konstnärens upplevelse av denna känsla: prestationskrav, saknad, förväntningar, att inte kunna kommunicera, att inte uppleva någon hemvist, att människor krockar i sökandet efter lycka och framgång. Ensamheten betyder inte alltid att man är fysiskt helt ensam; ur ett barns perspektiv kan det finnas en vuxen i närheten – men den vuxne har inte tid.

Sju sorters ensamhet

Det är i sitt magisterarbete vid HDK som hon tydligast – i titeln och i motivvalet – hänvisar till den amerikanske författaren Richard Yates och hans novellsamling *Eleven Kinds of Loneliness* från 1962. Ensamhetstemat dyker således upp tidigt i hennes konstnärliga karriär.

Jag tänker mig mina bilder som noveller, säger hon. ”Var och en berättar de om människorna och deras ensamma vardagliga verklighet. Men de kan också läsas tillsammans som en helhet, de enskilda vardagarna kan då eka ikapp i sin gemensamma ihållighet och ta ett större grepp om världen och existensen”.¹²⁶

Ei saa peittää

Ida-Lovisa Rudolfsson deltog i utställningen ”Ei saa peittää – Får ej övertäckas” på Eskilstuna konstmuseum med samtidskonst från Finland och Sverige. Hon ställde ut broderierna ”Utsikter till söndagen” och ”Helg på hallerna”.

Båda arbetena tar avstamp i konstnärens intresse för vardagliga skeenden och vad som kan dölja sig där bakom. Människorna i Ida-Lovisa Rudolfssons bilder kan inte riktigt nå fram till varandra. De lever i vardagen, kommer hem från jobbet, grillar i trädgården, dricker kaffe. De drömmer och längtar, utan att kunna precisera vad det är som saknas i deras nuvarande liv.¹²⁷

Peepshow, Galleri 54, Göteborg

Den stora skogen, den som man kan gå ohjälpligt vilse i men samtidigt längta till, har funnits med som en kuliss i åtskilliga av Ida-Lovisa Rudolfsson tidigare projekt. Även Mormorn har förekommit, nu är hon död. Någonstans där ovanför allt annat finns hon och påverkar lika mycket som innan, om inte mer. Och Kråkan bara står där och glori, som vore den fastklistrad, är kanske konstnärens alter ego.

”Där ovanför allt annat” är en tablå över naturen och dess fenomen som betonar det intima och hanterbara samtidigt som den öppnar sig mot det fantastiska. Verket är ett platsspecifikt arbete där stygnen och det virkade samsas med stora kaffebläckor och målad kartong. Det textila hantverket, i synnerhet broderiet, är genomgående i Ida-Lovisa Rudolfssons arbeten. I hennes bildvärld möter det till synes vardagliga en sorgsen tystnad. Hon arbetar såväl i en plan yta som med objekt och installationer.¹²⁸

Säg inget, jag tror jag förstår

I en samlingsutställning på Kulturhuset i Stockholm var en grupp konsthantverkare representerade, som hade det gemensamt att de lämnat de vardagsmiljöer som var det traditionella fältet för konsthantverket. De närmar sig snarare historieberättandet, med fantasi och ofta med något svårtydbart eller dubbelbottnat, säger utställningens curator, Love Jönsson. Hon fortsätter:

Man kan hävda att denna tvetydighet också är kännetecknande för konsthantverket på en generell nivå; området har tvärtemot vad många hävdar idag aldrig låtit sig sammanfattas med en enkel formel eller omsluts av enhetliga gränser.¹²⁹

Galleri 21, Malmö.

I denna utställning visas verk som pekar framåt mot hennes motivvärld i Eskilstuna-utställningen; kala träd i en även i övrigt karg betongliknande natur, vardagsföremål och vardagssituationer, en pappa och en dotter sitter tillsammans i skogen – har 'kvalitetstid' på fritiden – begreppet ter sig ihåligt i ljuset av den lilla familjens utsatthet. De långa skuggorna faller tungt över de bägge huvudpersonerna i detta vardagsdrama. De svampar som de kan plocka är typiskt nog flugsvampar och inte ätbara utan giftiga. Ett litet tält är uppsatt i bakgrunden. Större delen av kompositionen är mörk, horisonten ligger högt, endast cirka en femtedel av bilden är ljus himmel (Bild 9).



Bild 9. Ida-Lovisa Rudolfsson: Kvalitetstid, 120x90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textiltfärg

Djurrättsaktivist

Det kontroversiella i Ida-Lovisa Rudolfssons bakgrund hänger mindre samman med de textila collage som hon ställt ut i olika sammanhang, utan dess mer i hennes tidigare agerande utanför konsthögskolor och gallerier. Hon var vad som ofta kallas 'djurrättsaktivist' och som sådan inte främmande för metoder som av några kunde uppfattas som stötande. Hon deltog i en aktion riktad mot ett slakteri och dömdes för denna lagöverträdelse. Apropå lagöverträdelsen och att hon 'tagit lagen i egna händer' sade hon:

Jag tar för det första inte lagen i egna händer, utan jag tar helt enkelt ett ansvar som demokratisk medborgare. Om det inte hade funnits människor som hade brutit mot lagen i historien, så hade inte vårt samhälle sett ut som det gör i dag¹³⁰.

Med utgångspunkt från ett citat av Jonas Gardell: "Så går en dag i våra liv och kommer aldrig åter" beskrev hon hur människor tanklöst accepterar att vara en del av den storindustri som djuruppfödning, slakterier och en industrialiserad livsmedelshandel tillsammans utgör. Hon sammanfattade behovet av att göra motstånd:

Jag menar att det räcker nu! Alla vet, men ingenting händer. I en värld genomsyrad av demokrati på låtsas och väl upptrampade stigar som enbart leder till största maximala vinst måste Alla ta sitt eget ansvar. Känna efter riktigt noga och inte bara ogenomtänkt visslande vandra vidare. Om Maktmänniskor sedan har hörselskydd och ögonbindlar och vägrar lyssna krävs att vi rycker upp deras invant trevliga världsbild med rötterna. Det krävs direkt handling. Handling nu och idag, för så går en dag i våra liv och kommer aldrig åter!¹³¹

Nykomling

Bourdieu betonar som nämnts tidigare starkt den nödvändiga differentieringen för att kunna synas som den som bidrar med något nytt.

Ida-Lovisa Rudolfsson är relativt ny på det konstnärliga fältet, men kommer in till konstvärlden med en gedigen konstnärlig utbildning. Hon är ung och vill visa upp något nytt för att uppmärksammas och uppskattas.

Hennes tidigare starka engagemang för djurens rättigheter gjorde henne kontroversiell i vissa kretsar, men gjorde henne också till en av de personer som man beundrade eller respekterade för deras envisa kamp för det som de trodde på.

The Art World

Stockholm nästa etappmål

Medelklassens uppskattning av ett konstnärligt verk som Ida-Lovisa Rudolfssons är beroende av andra förhållanden än bara hennes konstverk i sig. Avgörande är hur 'the Art World' tar emot henne och vilka möjligheter hon får att visa upp sin konst och intressera tongivande människor för det hon gör.

Hittills har hennes position på konstmarknaden varit avhängig av de i större sammanhang relativt bräckliga examensutställningarna för kandidat- respektive magisterexamina i konst på den högre utbildningsinstitution hon bevistat – HDK i Göteborg. Hon har emellertid till dessa snabbt fogat ett antal utställningar på reguljära konstinstitutioner i Göteborg, Malmö, Landskrona, Stockholm och Eskilstuna. Ännu så länge har hon dock inte på allvar erövrat konstmarknaden i Stockholm, där det finns flest gallerier och där de riktigt tungt vägande konstkritikerna och curatorerna är verksamma. Det måste vara nästa rörelse i den förflyttning på det konstnärliga fältet som hon säkert redan satt upp som mål för den närmaste tiden. Utan det är hon dömd att röra sig på det mera begränsande fältet 'konst i landsorten' som inte alltid räcker för en plats bland de stora svenska konstnärerna.

Ett annat steg i en konstnärs framflyttande av sina positioner på det konstnärliga fältet är att vinna acceptans på den internationella konstscenen, t ex genom deltagande i biennaler som arrangeras på olika platser i världen eller genom stöd från tongivande gallerier i något av världens konstcentra, t ex New York, Paris eller Berlin. Hur detta rent praktiskt går till är höljt i dunkel, men vägen dit torde gå via den internationella grupp av curatorer och kritiker som tillsammans fattar beslut om den internationella scenen.¹³²

Dag Björkegren ger en, möjligen i övermått huvudstadsfixerad, likartad bild av blivande konstnärers karriärvägar.¹³³

För att bli accepterad som seriös konstnär i Sverige krävs studier vid Konstakademien i Stockholm. En viktig del av utbildningen innebär, utöver förvärvande av kunskap om rådande konstkonventioner, en socialiseringsprocess där konststudenten lär sig en arbetsdisciplin och får de rätta gallerikontakterna. Utställning på något av Stockholms elitgallerier krävs för att tongivande konstrecensenter skall skriva om, och förhoppningsvis erkänna den blivande konstnärens verk som konst. (Björkegren, 1992, 221)

Andra aktörer på det konstnärliga fältet

Vilka befinner sig i närheten av Ida-Lovisa Rudolfsson på det konstnärliga fältet? Säkert ganska många konstnärer i samma åldersklass, med högskoleutbildning och attraktivitet på konstmarknaden som möjliggör priser på deras verk i nivån 20-50,000 kronor. Enbart på Liljevalchs Vårsalong fanns åtta personer inom ålderskategorin f 1974-84, med konstnärlig högskoleutbildning, som sålde verk i prisnivån över 20,000 kronor.¹³⁴ Av dessa åtta hade tre dessutom ett textilt uttryck. Simon Key Bertman visade vävda verk, Lolitta Nedoman ställde ut broderier och Kristin Skantze sydda skulpturer. Alla är något yngre och alla ligger prismässigt i nedre delen av det angivna prisintervall som för närvarande är Rudolfssons. De kan tjäna som exempel på aktörer på samma del av fältet som Ida-Lovisa Rudolfsson:

Simon Key Bertman är textilkonstnär och designer, bosatt i Stockholm, Sverige och med verksamhet nationellt och internationellt:

Fokus i det konstnärliga arbetet är att utvinna och få fram ytstrukturer och mönster som i tredimensionella eller endimensionella textilier återspeglar en process, en matematisk tanke eller ibland ett spel.¹³⁵

Lolitta Nedoman arbetar med fritt broderi:

I mitt arbete som är förankrat i den serbiska kulturen vill jag åstadkomma en krock genom att i fritt broderi leka med traditionella element så som berg, flod, religiösa

symboler och föra dom samman med den kvinnoosyn som lyfts fram medialt i Serbien idag.¹³⁶

Kristin Skantze arbetar med sydda skulpturer, har liksom Ida-Lovisa Rudolfsson gått på Högskolan för Konst och Design i Göteborg. Hon säger om sig själv:

Jag funderar kring relationen mellan attributen och människan. Frågor om påverkan, förväntan, drömmar och val.¹³⁷

Vi ser konstnärer i början av sina levnadsbanor. Den fortsatta karriären är givetvis delvis i händerna på andra bedömare och tillskyndare. Ida-Lovisa Rudolfsson har som jag ser det själv skaffat sig goda förutsättningar för att flytta fram sina positioner på det konstnärliga fältet och etablera sig som en konstnär som blir på allvar uppskattad av konstvärlden. Hon saknar dock, som synes, inte konkurrenter om dessa positioner på det konstnärliga fältet.

Vad som talar för en relativt snabb framflyttning av positionerna på det konstnärliga fältet för Ida-Lovisa Rudolfsson är att hennes konst redan säljer och till – för en ung konstnär – höga priser. Alla verk på Eskilstunautställningen som ingår i denna studie såldes eller var tidigare sålda. Kanske är hennes politiska koncept, ensamheten i samhället och behovet att vårda våra naturresurser, teman som ligger i tiden och som hon lyckas angripa utan att bli pekpinnemässig. Kanske framför allt därför att hennes bildspråk är just i Roy Anderssons mening komplext och lockar till eftertanke och reflexion. Detta är ett språk som kanske uppfattas som avantgarde och upplevs som befriande efter tidigare decenniers antikapitalistiska retorik som kan verka övertydligt tröttande och stöta bort en medelklasspublik. Många känner nog att i hennes verk ligger ett relativt sammansatt budskap som åskådaren själv får leta efter och finna, allt klätt i ett attraktiv textil färg och form.

Hos Ida-Lovisa Rudolfsson finns fallenhet att göra det oväntade som hos Marianne Lindberg De Geer, en egensinnighet som hos Karin Mamma Andersson, en lekfullhet som hos Anna Sjons Nilsson, en saklighet och expressivitet som hos Lena Cronquist och en förmåga att skapa strama kompositioner som Maria Hillfon.

Framtiden på det konstnärliga fältet

De kulturella näringarna

Ida-Lovisa Rudolfssons framtid på det konstnärliga fältet är således hölj i dunkel. I Konstnärsnämndens terminologi är hon verksam inom det område som kommit att kallas 'kulturnäringarna'. Nämnden har nyligen publicerat en antologi med titeln "Konstnären och kulturnäringarna" som fokuserar på olika aspekter på konstnärens roll i de kulturella och kreativa näringarna. I inledningen ger Ingrid Elam, ordförande i nämndens styrelse och antologins redaktör, sin syn på konstnärens roll och kulturekonomins betydelse för konstnärerna.

I ett internationellt perspektiv, säger Elam, märker man en begreppsmässig förskjutning: det ursprungliga begreppet 'cultural industries' har efterhand ersatts av 'creative industries'. Begreppsbytet motsvaras av en kulturpolitisk rörelse från samhällsutveckling med kultur som motor till ekonomisk tillväxt med hjälp av digital teknik och produktion. Dvs det är inte enskilda kulturutövare som konstnärer man främst tänker på, utan snarare verksamheter som design, IT, reklam, dataspel och mobilappar. Tidigare talade vi vårt land om 'upplevelseindustrin' (som användes av KK-stiftelsen). Detta begrepp utgick från konsumentens upplevelse, inte från producentens som ville nå lönsamhet. Här ingick utöver nyssnämnda områden även aktiviteter som turism och regional matkultur.

Elam tecknar en bild av en arbetsmarknad där människor söker sina utkomst- och uttrycksmöjligheter inom små företag som sysslar med något slags kulturproduktion. Det rör sig om ett växande fält som breder ut sig mellan konstnären och marknaden (eller ibland utan kontakt med konstnärlig verksamhet). Några har konstnärlig bakgrund, men många kommer med andra bakgrunder.

Konstnärens plats i dessa kulturella näringar är föga känd. Raj Isar konstaterar i ett bidrag till antologin att näringen bortser från komplexiteten i konstnärligt skapande, den har blivit alltmer fokuserad på digitala verksamheter. Isar ser en konflikt mellan konstnärens vision och marknadens efterfrågan, mellan ekonomiskt värde och kulturellt värde, en

distinktion som återanknyter till Bourdieus begreppsapparat; finansiellt kapital respektive kulturellt kapital kan erövrats på olika sätt.¹³⁸

Konstnärsnämnden räknar med att det i Sverige finns ca 30 000 konstnärer, men ca 120 000 totalt i de kulturella näringarna. Nämnden har tidigare undersökt försörjningsmöjligheterna för svenska konstnärer och funnit att de i större utsträckning än man tidigare trodde kunde leva på sitt konstnärskap. De är således i stor omfattning redan entreprenörer och producerar konstnärliga värden, men kanske inte ekonomiskt mervärde i första hand.

Elams slutsats är att unga konstnärer idag måste navigera i ett landskap där gränserna mellan konst och reklam delvis suddats ut, där 'storytelling' blivit en del av affärskulturen. Detta är dock, avslutar Elam, inte nytt:

gränsen mellan konst och ickekonst har alltid utmanats och måste dras av varje generation¹³⁹

I kulturellt företagande krävs både kreativitet och struktur – och kanske en balans mellan dessa, säger Tobias Nielsén och Emma Stenström i en rapport om kulturellt företagande.¹⁴⁰ Detta har sociologer länge påpekat och många har just pekat på svårigheterna att kombinera de två. Kreativitet är inte alltid kompatibelt med struktur; ett kreativt sinne är inte automatiskt kopplat till affärssinne.

Detta är en snabbt tecknad men aktuell bild av det konstnärliga fält som möter Ida-Lovisa Rudolfsson i framtiden. I det förra sekelskiftets perspektiv, i detta skede av hennes konstnärliga karriär, skulle man kanske ha rekommenderat en längre sejour bland mästarna i någon konstmetropol, t ex Paris, Berlin eller New York. Mot bakgrund av Elams m fl och Konstnärsnämndens analys skulle man idag vara benägen att ge henne rådet att skaffa sig en mentor med erfarenhet av entreprenörskap inom den kulturella sektorn, en rådgivare med sinne för affärsutveckling och marknadsföring. Detta för att överbrygga avståndet mellan konstnärliga ambitioner och marknadens krav och för att

sätta upp de affärsmässiga mål som jag tidigare varit inne på: erövra gallerimarknaden i Stockholm och nå ut internationellt. Det kan handla om att bli uppmärksammas av ledande konstkritiker – kanske bli kontroversiell och omtvistad i någon medial mening. Det finns anledning för henne att sätta sig in i de olika logiker som gäller på det konstnärliga respektive det affärsmässiga fältet, att säkerställa att hennes framtida satsningar innehåller både kreativitet och struktur.

DEL V: AVSLUTNING

I denna del diskuteras studiens huvudsakliga resultat, antyds vilka möjligheter som öppnar sig för fortsatt forskning samt sammanfattas studien i en populärvetenskaplig version.

Diskussion

I denna uppsats har jag försökt att spåra influenser på Ida-Lovisa Rudolfssons konst, sådan denna framträder i utställningen 2012 i Eskilstuna. Jag har därvid i första hand utnyttjat hennes egna anvisningar om personer som hon tagit intryck av. Och jag tycker mig ha funnit starka tecken på att just de av henne anvisade inspirationskällorna haft en betydande påverkan på hennes konstnärskap. Det för mig starkaste intrycket har Roy Anderssons filmer och bok gjort, i den meningen att hans begrepp 'komplexa bilder' öppnat ögonen för vad Ida-Lovisa Rudolfsson försöker att skapa med sina textila applikationer – just komplexa bilder - med ett politiskt budskap. Ett budskap som inte bygger på direkt eller partianknuten politisk aktivism, men som inrymmer ett i grunden politiskt upprop om att något är på tok i vårt samhälle. Människor mår illa, de är ensamma, de lever under prekära omständigheter, därigenom att de inte har den trygghet som deras gamla 'totem' (i Mitchells mening) i form av bilar, grillar och hammockar fortfarande signalerar. De behöver någon att samtala med, någon att älska – kort sagt: de behöver vara människor i den mening som Buber talade om. Man är bara människa i samspelet med andra människor; det är det som gör oss till människor.

Svaret på frågan: Vad vill Ida-Lovisa Rudolfssons bilder? är att de vill väcka oss, varna oss för att folkhemmet knakar i fogarna och är på väg att falla ihop i en nyliberal utsatthet som inte bara drabbar en underklass utan många. Den ö av välstånd, rättvisa och jämlikhet som Nordeuropa utgjort består inte för evigt, utan sjunker, likt Atlantis, ner i ett hav av global ojämlikhet. Prekariseringen av samhället innebär en söndervittring av ett liv med stabila avtalsreglerade anställningar som grunden för ett fullvärdigt medborgarskap.

Ida-Lovisa Rudolfsson är en ung konstnär, i början av sin karriär som konstnär. Ingen vet hur hennes fortsatta utveckling kommer att se ut, denna är i händerna på en Konstvärld

som man inte alltid förstår eller förfogar över. Att etablera sig i de nya kulturnäringarna är att gå in på en starkt konkurrensutsatt marknad, där spelreglerna är oklara och kräver både ett personligt uttryck som tilltalar konstpubliken och en näsa för affärer och entreprenörskap. Om Ida-Lovisa Rudolfsson går vidare som hon börjat, finns utsikten att hon kommer att, så småningom, etablera sig som en av våra mera betydande konstnärer på den svenska konstscenen. Hennes bildspråk är fängslande, hennes teman är aktuella och påträngande, hennes målmedvetenhet är tydlig och jag skulle inte bli förvånad om hennes verk om några år når upp till de nivåer där Lena Cronqvist eller Karin Mamma Andersson nu befinner sig. Jag skall i vilket fall med ett speciellt intresse följa hennes fortsatta karriär som svensk textilkonstnär.

Fortsatt forskning

Jag skulle vilja analysera de positioner på det konstnärliga fältet som andra textilkonstnärer befunnit sig på i Sverige. Efter andra världskriget var det tre starka kvinnor, formgivarna Astrid Sampe, Edna Martin och Elsa Gullberg som kom att prägla svensk textil utveckling och utbildning under många år. Under 1970-talet skapades stilrena mönster i starka färger av 10-gruppen och innovatörer som Wanja Djanaieff och Inez Svensson övertygade industrin att satsa på svenska mönster. Linneväveriet Klässbol speglar både traditionen och ny formgivning; Lena Bergströms trashmattor tillverkas av spill från moderna maskiner.¹⁴¹

Ett annat projekt vore att analysera hur t ex mer etablerade textilkonstnärer nått sina framgångar som Anna Sjons Nilsson.¹⁴² Vilka vägval har de gjort? Hur har de mött uppskattning? Kanske kunde en studie göras över tre textilkonstnärers verk, en femtiotalist, en sextiotalist och en sjuttiotalist? Vilka olika strategier har de använt för att hävda sig på det konstnärliga fältet? Och vilka reaktioner från världen utanför konsthantverket har de mött?

Eller kunde en studie göras över en större grupp textilkonstnärer för att visa på mångfalden i det textila uttryckssättet. Finns det något, utöver kärleken till materialet, som förenar dessa konstnärer?¹⁴³

Sammanfattning

Denna studie analyserar ett antal textila collage som konstnären Ida-Lovisa Rudolfsson ställt ut på Eskilstuna konstmuseum januari – mars 2012. Analysen följer i huvudsak Panofskys schema för bildanalys. Forskningsfrågan är Vad vill Ida-Lovisa Rudolfssons bilder?, med utgångspunkt i J.W.T. Mitchells forskning. Bilderna betraktas som en senmodern konceptkonst, där idén, budskapet, står i centrum. Det koncept som analysen mynnar ut i handlar om utsatta människor som befinner sig i ett odefinierbart uppbrott från trygghet, moderna statusmarkörer, och varandra. Förebilder som tycks ha betytt mycket för hennes verk är bl a filmaren Roy Andersson, författaren och komikern Jonas Gardell och den amerikanske novellisten Richard Yates som alla på olika sätt befattar sig med människor som det inte går så bra för. Särskilt Roy Anderssons teorier om 'komplexa bilder' har satt avtryck i Ida-Lovisa Rudolfssons textila collage. En grupp samtida konstnärer som hon refererar till, inklusive Jockum Nordström, tycks ha utövat inflytande på hennes val av uttryckssätt. Dessutom finns surrealistiska element, ofta lekfulla, i hennes bilder.

I studien dras slutsatsen att Ida-Lovisa Rudolfsson är en skildrare av vilsna människor, trängda personer. Många av dessa kan tillhöra det som numera kallas 'prekariatet', den stora grupp människor som inte längre kan njuta av en relativ trygghet på arbetsmarknaden utan når arbetsmarknaden via tillfälliga, tidsbegränsade projektanställningar och lever en rastlös och osäker tillvaro.

Denna osäkra tillvaro gäller i hög grad dem som verkar inom de s k kulturella näringarna, som konstnärer, författare, filmmakare, teaterfolk, reklamare och spelutvecklare. Ida-Lovisa Rudolfssons position på det konstnärliga fältet, dvs på konstmarknaden, analyseras i ett särskilt avsnitt med utgångspunkt från Bourdieus teorier. För sin ålder har hon haft stora framgångar, men framtiden är hölj i dunkel, då konkurrensen inom denna sektor är närmast oöverblickbar. Vägen till ytterligare framgångar tycks gå över Stockholms gallerior och viktigare internationella konstevenemang och kräver både struktur och kreativitet.

Noter

¹ Henry M. Sayre, *Writing About Art*, 2009, 17: "All this implies that the best works of art to write about usually possess a reasonable *complexity*, that they *challenge* you intellectually, and that they sustain a high level of *interest* on a plane other than the purely personal." "I have usually found that the best pieces I have done have resulted from...my attempts to engage a work that I find in some way powerful even as I am unable, at first, to articulate what the sources of that power might be. Writing then becomes a kind of *exploration*."

² Ida-Lovisa Rudolfsson 2012.01.21 – 2012.03.11. Presentationsblad Eskilstuna Konstmuseum.

³ Formuleringen Vad vill bilderna? Bygger på W.J.T. Mitchell, *What do pictures want?* som argumenterar för en analys av bilder som om de vore levande väsen: "The philosophical argument of this book is simple in its outlines: images are like living organisms; living organisms are best described as things that have desires...; therefore, the question of what pictures want is inevitable." (p 11). Mer om Mitchells längre fram.

⁴ Formuleringen 'position på det konstnärliga fältet' knyter an till den franske kultursociologen Pierre Bourdieus teorier om fält. Mer om Bourdieu längre fram.

⁵ www.idalovisa.se

⁶ Bo Borg, Det är inte roligt att vara människa i min bildvärld, *Tidskriften Svenskt Konsthantverk*, nr 2, 2011, 13-17.

⁷ Ett avsnitt av Erwin Panofskys texter finns i "Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance", 1962 finns i Manghani m fl antologi *Images: A Reader*, 86-91. Här finns ett schema som tydliggör Panofskys högt ställda krav på syntes av olika analysnivåer, från 'factual' och 'expressional', över 'subject matter', till 'intrinsic meaning or content'.

⁸ Michael Baxandall, Patterns of Intention, i Donald Preziosi, (red) *The Art of Art History. A Critical Anthology*, (1998), 2009, 45-53.

⁹ Lars-Olof Larsson, *Metoder i konstvetenskap*, 2010, 68-69

¹⁰ Anne D'Alleva, *Methods & Theories of Art History*, 2005, 21-28

¹¹ Tor Billgren i Kulturnytt i P1, 20 februari 2008

¹² Personlig intervju med Ida-Lovisa Rudolfsson, 16 februari 2012

¹³ Julian Bell, *Mirror of the World. A New History of Art*, 2007, 395-399.

¹⁴ Dana Arnold, *Konstvetenskap – en introduktion*. Stockholm: Raster, 101-102.

¹⁵ W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want*, 2005, 196.

¹⁶ Mitchell menar att 'Pictures want equal rights with language, not to be turned into language...they want to be seen as complex individuals occupying multiple subject positions and identities' (p 47). Denna syn harmoniserar med Ida-Lovisa Rudolfssons användning av bilder som berättelser där bilden är central.

¹⁷ Pierre Bourdieu, The Political Field, the Social Science Field, and the Journalistic Field, i Benson & Neveu, *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 2005, 29-47.

¹⁸ Ibid, 39.

¹⁹ Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Symposium, 2000, 263-311.

²⁰ Ibid, 302- 303.

²¹ Webster har fem olika betydelsefält för 'politik', (politics):

Ett vätt mot 'regeringar' och deras makt mm

Ett andra handlar om politiska 'handlingar', på engelska 'policies'

Ett tredje handlar om 'det politiska spelet', försöken att påverka, med en bibetydelse av skumrask (dishonest practices)

Ett fjärde handlar om personers 'politiska uppfattning', sympatier

Ett femte, slutligen, handlar om “the total complex of relations between people living in society” (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/politics>).

Jag lutar åt den sista betydelsen av ‘politics’, vilket i så fall ungefär stämmer överens med den innebörd som anges i Art and Agenda: ”som politik betecknas all reglering av vanliga aktiviteter som berör oss som medborgare i ett samhälle” (Klanten m fl, 2010,). Med denna definition av politik sysslar människor med politik även när de försöker ändra på något i samhället, även om det inte involverar regeringar, myndigheter, politiska partier och andra politiska institutioner. Denna definition inrymmer Ida-Lovisa Rudolfssons konst som ’politisk konst’.

²² Erwin Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 1962, Manghani m fl *Images: A Reader*, 86-91.

²³ Utställningspresentation

²⁴ Pontus Dalman, Har du blivit lönsam, lille vän?, *Dagens Nyheter* om Peter Tillbergs tavla i samband med en utställning 2002 (<http://www.dn.se/kultur-noje/har-du-blivit-lonsam-lille-van>)

²⁵ Erica Treijs, Karin Mamma Andersson trollar med motiven, *Svenska Dagbladet*, 23 april 2009.

²⁶ Gatunätet i En man med såg påminner starkt om det rutnät med gator och hus som fanns med på en affisch i kandidatutställningen och blir sålunda ett inslag i den kontinuitet, det egna uttryck, som jag tycker mig se i utvecklingen av hennes konstnärskap över tiden.

²⁷ <http://boardy.se/>

²⁸ <http://transitionsweden.ning.com/>

²⁹ Björn Forsberg, *Omställningens tid*, 12

³⁰ “The totem, then, is the ideological image par excellence, because it is the instrument by which cultures and societies naturalize themselves” (Mitchell, 101).

³¹ Göran Rosenberg talade om lyckoforskning i God morgon Världen den 7 mars 2012. Han menade att lyckoforskarna inte var eniga om vad lycka är. Neurologerna letar efter tecken i hjärnan, sociologerna frågar folk hur de mår, ekonomerna försöker värdera vad vänner är värda osv. Trots ökat välbefinnande tycks känslan av lycka inte ha ökat, snarare tyder vissa tecken på att ökad mänsklig olycka följer i de materiella framstegens spår, sammanfattar han.

³² Stefan Jonsson, På jakt efter de utsatta, *Arena* #3, juni 2012, 20-25. Jonsson härleder begreppet ’prekariat’ till Pierre Bourdieus föreläsning 1997, Prekariatet finns överallt’. Bourdieu sökte orsakerna i ekonomins omvandling. Andra härledde processen till globaliseringen.

³³ Linda McDowell & Susan Christopherson, Transforming work: new forms of employment and their regulation, *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society* 2009, 2, 335-342.

³⁴ Noam Chomsky, Plutonomy and the precariat, *LeMonde Diplomatique*, 18.5.2012.

³⁵ Loic Wacquant, Territorial stigmatization in the age of advanced marginality, *Thesis Eleven*, no 91, Nov 2007, 66-77.

³⁶ Guy Standing identifierar just dessa ting som har att göra med arbetet som kännetecknar prekariatet. Den omfattar i hög grad just kulturarbetare, egenföretagare, studenter, visstidsanställda m gl grupper

³⁷ Susan Sonntag, *Against Interpretation*, 1964

³⁸ Susan Sonntag är mycket kritisk mot en alltför långtgående intellektualisering av konstens innehåll på bekostnad av de estetiska upplevelserna: ”The modern style of interpretation excavates, and as it excavates, destroys; it digs ’behind’ the text, to find a sub-text which is the true one.” (Ibid, 218). Hon fortsätter: “The function of criticism should be to show *how it is what it is*, even *that it is what it is*, rather than to show *what it means*. In place of hermeneutics we need an erotics of art.” (Ibid 222)

³⁹ Nina Bondesson, född 1953 i Stockholm, är en svensk konstnär. 1983-88 studerade hon på [Kungliga Konsthögskolan](#). Hon har bland annat ställt ut på [Nationalgalleriet](#) och gjort utsmyckning till [Södertörns högskola](#). 2005 blev hon adjungerad professor i [textilkonst](#) vid [Högskolan för design och konsthantverk](#) i Göteborg (Källa: Wikipedia). Här blev hon inspirationskälla för Ida-Lovisa Rudolfsson i valet av ett textilt uttryck.

⁴⁰ Debatt i Kultur i Väst 1 mars 2012. <http://www.kulturivast.se/konst/nyheter/arligt-talat-fria-ord-om-konsten>

⁴¹ Lenke Rothman i utställningskatalogen i mars 1980 till utställningen *Nordiska kvinnor*, bl a Malmö Konsthall.

-
- ⁴² http://www.leeds.ac.uk/fine_art/07_Staff/Current/gp.html
- ⁴³ Griselda Pollock, "Det moderna och kvinnlighetens rum", i Lindberg Anna Lena (red), *Konst, kön och blick*. Stockholm: Norstedts, 171.
- ⁴⁴ Ibid, 170.
- ⁴⁵ Ibid, 187.
- ⁴⁶ Ibid, 207.
- ⁴⁷ Nochlins artikel ingår i Anna Lena Lindbergs antologi, *Konst, kön och blick*, i svensk översättning av Sven-Erik Thorhell.
- ⁴⁸ Linda Nochlin, "Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer", Lindberg, 1995, 28
- ⁴⁹ Anna Lena Lindberg, "Inledning", Lindberg, 1995, 11.
- ⁵⁰ Norman Bryson, Stillebenmåleri och det 'kvinnliga rummet', Lindberg *Konst, kön och blick*.
- ⁵¹ Anna Lena Lindberg, "Inledning", Lindberg, 1995, 15f.
- ⁵² Anna Lena Lindberg, 1995, 15.
- ⁵³ Judith Butler, Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, i Preziosi, Donald, *The Art of Art History. A Critical Anthology*, Oxford: Oxford University Press, 2009 (1998), 356-366.
- ⁵⁴ Referatet bygger på en biografisk text om Judith Butler: <http://www.egs.edu/faculty/judith-butler/biography/>
- ⁵⁵ Anna Lena Lindberg, Den broderande konstnären, Anita Göransson, *Sekelskiften och kön*, 2000, 153-178.
- ⁵⁶ Ibid, 157.
- ⁵⁷ Ibid, 167 f
- ⁵⁸ Ibid, 178
- ⁵⁹ Anneli Palmsköld, *Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin*, konferensbidrag 2005.
- ⁶⁰ Dagens Nyheters Resebilaga 24/4 2005.
- ⁶¹ Personlig kommunikation, 5 nov, 2011.
- ⁶² Personlig kommunikation, 14 maj 2012
- ⁶³ Ida-Lovisa Rudolfsson i Bo Borgs intervju, *Konsthantverk*.
- ⁶⁴ Gombrich, *Art and Illusion*, 314.
- ⁶⁵ Murray Edelman, *From Art to Politics*, 1995, 21.
- ⁶⁶ Julia Kristeva, Word, dialogue and novel, Moi, Toril (red) *The Kristeva Reader*, Oxford: Oxford University Press, p 37
- ⁶⁷ Intervju Jonas Gardell i *Aftonbladet*: www.aftonbladet.se/nyheter/article14304081.ab
- ⁶⁸ Julian Bell, *A New History of Art*, 2007, 395-399.
- ⁶⁹ Dana Arnold, *Konstvetenskap – en introduktion*, 2006, 101-102.
- ⁷⁰ Anne D'Alleva, *Methods and Theory of Art History*, 2005, 166.
- ⁷¹ <http://thewondrous.com/3d-pavement-art-huge-hole-in-the-ground/>
- ⁷² <http://www.cleancutmedia.com/art-design/3d-chalk-art-in-the-streets-part-iii-julian-beever>
- ⁷³ Mitchell vacklar mellan en syn där konstverken på ett magiskt sätt 'får liv' och ett läge där det är naturligt att tala om konstverk 'som om' de hade liv och egna önskemål och syften. Se t ex Mitchell, sid 30: "We are stuck with our magical, premodern attitudes toward objects, especially pictures..."
- ⁷⁴ Klee refereras i antropologiprofessor Tim Ingolds bok, *Lines, A Brief History*, 2007, 73. (As Klee memorably put it, the line that develops freely, and in its own time, 'goes out for a walk'. And in reading it, the eyes follow the same path as did the hand in drawing it).
- ⁷⁵ Tim Ingold ger exempel på s k primitiva folk, t ex aboriginer, som förefaller tänka i termer av linjer, 'meshworks', snarare än ytor, avgränsade fält som främst är en europeisk tankefigur. Ibid 81-84.
- ⁷⁶ Ibid, 90 f.
- ⁷⁷ Ibid, 102. Ingold avslutar kapitlet: Ecology, in short, is the study of the life of lines, 103.
- ⁷⁸ Nicholas Lezard, A wonderful talent for misery, *The Guardian*, Saturday 21 January 2006.
- ⁷⁹ Richard Yates, *Eleven kinds of loneliness*, 1962.
- ⁸⁰ Intervju med Svenska Dagbladets kulturchef, Stefan Eklund, *Svenska Dagbladet*, 3.3.2011.
- ⁸¹ Ibid.
- ⁸² Ezra Pound, Litterära essäer, 1975. Refererade ur Roy Andersson, *Vår tids rädsla för allvar*, 88-90. Boken bygger på ett föredrag som Roy Andersson höll på Göteborgs Filmfestival 1995, har reviderats och material har tillfogats, varefter boken återutgivits 2009.
- ⁸³ Ibid, 89

-
- ⁸⁴ Ibid, 90
- ⁸⁵ Ibid. 90
- ⁸⁶ Ibid, 23-24.
- ⁸⁷ Ibid, 32-36.
- ⁸⁸ Ibid, 36-37
- ⁸⁹ Sergei Eisenstein, On Montage and the Filmic Fourth Dimension, Manghani m fl antologi *Images: A Reader*, 224-227.
- ⁹⁰ <http://plato.stanford.edu/entries/buber/>
- ⁹¹ http://www.mimersbrunn.se/Jonas_Gardell_2385.htm
- ⁹² Jonas Gardell i *Expressen*, 4 mars 2012. Inlägget motiveras av att en tidigare kommentar om Björn Ranelid betecknats som ett 'hån' mot artisten. Gardell vill inte be om ursäkt, det är inte en komikers roll, menar han.
- ⁹³ Ann Brodow, Teatralt porträtt av borgerlig fasad, *Svenska Dagbladet*, 2008-04-19
- ⁹⁴ <http://www.angelikaknappergallery.com/VannaBowles.htm>
- ⁹⁵ <http://konsten.net/?p=6152>
- ⁹⁶ Bo Madestrand, Bildmakaren från Högdalen, *Dagens Nyheter*, 2006-03-13.
- ⁹⁷ Ibid
- ⁹⁸ <http://www.schirn.de/en/exhibitions/2012/edvard-munch/edvard-munch-exhibition.html>
- ⁹⁹ Roy Andersson, *Vår tids rädsla*, 55.
- ¹⁰⁰ Sven Olof Wallenstein, Konceptkonst. Introduktion,, 9-12. Wallenstein ser konceptkonsten som en utveckling ur Minimalismen, men ser även Fluxus-rörelsen som en föregångare. Chandler och Lippard skrev 1967 en artikel om konceptkonst, Konstens dematerialisering, där de hävdade två källor till konceptkonst: 'konst som idé' och 'konst som handling'. Konceptkonstens klassiska period var också Vietnamkrigets. Konceptkonsten blev för många en hemvist för konstnärer som blandade konst och politik.
- ¹⁰¹ Sven Olof Wallenstein, Konceptkonst. Introduktion, 15- 21
- ¹⁰² Sol Le Witt, Paragrafer om konceptuell konst, 43
- ¹⁰³ Ibid, 48
- ¹⁰⁴ Ibid, 45
- ¹⁰⁵ Ibid, 45
- ¹⁰⁶ Sol Le Witt, Sentenser om konceptuell konst, 51.
- ¹⁰⁷ Sol Le Witt, Paragrafer om konceptuell konst, 44
- ¹⁰⁸ Joseph Kosuth, Konsten efter filosofin, Wallenstein, Sven-Olov, Konceptkonst, Skriftserien Kairo nr 11, Raster förlag, 84-85. Konstens funktion blev för första gången till en fråga hos Marcel Duchamp, menar Kosuth. Han menar att all konst efter Duchamp är konceptuell till sin natur.
- ¹⁰⁹ Lippard, Lucy & Chandler, John, Konstens dematerialisering, först publicerad som The Dematerialization of art i *Art International*, 12:2, Feb 1968, Sven Olof Wallenstein, *Konceptkonst*, 55-78.
- ¹¹⁰ Lucy Lippard, Postface, 1973, i *Art in Theory*, 919-921.
- ¹¹¹ Murray Edelman, *From Art to Politics*, 1995, 2-3.
- ¹¹² Ibid, 8.
- ¹¹³ Ibid, 24.
- ¹¹⁴ Guy Debord, Harrison, Charles & Wood, Paul, *Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003 (1992), 706.
- ¹¹⁵ Gregor Jansen & Robert Klanten, *Art & Agenda*. Preface, 7
- ¹¹⁶ Ibid, 7
- ¹¹⁷ <http://www.opendemocracy.net/article/entropa-art-of-politics-heart-of-a-nation>
- ¹¹⁸ Stasinski, Robert, Revolutionen som konstnärligt medium, *Paletten* nr 4, 2011
- ¹¹⁹ Rodney Benson & Eric Neveu, Introduction: Field Theory as a Work in Progress, i Benson & Neveu, *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 2005, 3.
- ¹²⁰ Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Symposium, 2000, 193.
- ¹²¹ Herbert Gans har också i *Popular Culture and High Culture*, 1974, försökt förknippa olika typer av kultur och smak med samhällsklasser. Han beskriver fyra olika smakkulturer, varav bara den första, seriös konst, är konst på konstnärens villkor, medan de tre andra kulturerna är konst på publikens villkor. Den övre medelklassen är ointresserad av den konstnärliga formen och betonar innehåll och handling.

-
- ¹²² Michael Grenfell, *Pierre Bourdieu. Agent Provocateur*. New York : Continuum, 2004, 84-110.
- ¹²³ Pierre Bourdieu, *Konstens regler*, 240-245.
- ¹²⁴ Bo Borg, "Det är inte roligt att vara människa i min bildvärld", *Svenskt Konsthantverk*, nr 2, 2011, 13-17.
- ¹²⁵ Konstnärens egen presentation av projektet, www.idalovisa.se
- ¹²⁶ Konstnärens egen presentation av projektet, www.idalovisa.se
- ¹²⁷ Utställningspresentation
- ¹²⁸ Love Jönsson, utställningens curator
- ¹²⁹ Ibid, källa www.idalovisa.se
- ¹³⁰ Hon förklarar sitt agerande i en Chat i *Aftonbladet* den 7 mars 2002 och på frågan Vilka fler lagar tycker du att man kan bryta emot? Och vem avgör i så fall det? svarar hon: Om det finns lagar som stödjer förtryck eller att kännande individer får illa, då tycker jag att man ska bryta mot dem. Det är ett ansvar som man har.
- ¹³¹ I intervjun påpekar Ida-Maria Rudolffsson att detta aktiva skede ligger ganska långt tillbaka i tiden (2001) och att det politiska intresset numera kanaliseras till bildskapandet.
- ¹³² Charlotte Bydler, *The Global Art World*, 2004, 240-264.
- ¹³³ Dag Björkegren undersöker kulturproduktionens villkor. Hans utgångspunkt är att kulturkonsumtion blivit en mer allmänt spridd form av konsumtion, i takt med höjningen av den materiella levnadsstandarden.
- ¹³⁴ Tilläggas bör att de flesta av de konstnärer födda mellan 1974 och 1984 (jämnåriga) som visade verk på Vårsalongen inte hade ambitionen att sälja sina verk för belopp i närheten av Ida-Lovisa Rudolffssons prisnivåer, 20-50,000 kr. Ett trettiotal av de jämnåriga konstnärerna på Vårsalongen angav priser under 10,000 kr. Endast ett litet fåtal angav högre prisnivåer, t ex Johan Patrichny, född 1976, utbildad på den norska konstakademin, som begär 150,000 kr för en oljemålning.
- ¹³⁵ <http://www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/simon-key-bertman/>
- ¹³⁶ <http://www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/lolitta-nedoman/>
- ¹³⁷ <http://www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/kristina-skantze/>
- ¹³⁸ SVT2 Fredag 15 jan 2010 kl 20.00: Tyget – en slitstark historia
- ¹³⁹ Isar, Yudhishtir Ray, Artists and the Creative Industries, Elam, Ingrid (red), *Konstnären och de kulturella näringarna*, Stockholm: Konstnärsnämnden, 2012, 38-38.
- ¹⁴⁰ *Konstnären och kulturnäringarna*, 15
- ¹⁴¹ http://kulturekonomi.se/uploads/Gungor-och-karuseller_KKN_Nielsen_Stenstrom.pdf
- ¹⁴² <http://www.annasjons.se/index2.html>
- ¹⁴³ http://sv.wikipedia.org/wiki/Kategori:Svenska_textilkonstn%C3%A4rer

Referenser

Böcker och tidskriftsartiklar

Benson, Rodney & Neveu, Eric, *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 2005.

Benson, Rodney & Neveu, Eric, "Introduction: Field Theory as a Work in Progress", i Benson & Neveu, *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 2005, 3.

Björkegren, Dag, *Kultur och ekonomi*. Stockholm: Carlssons, 1992

Borg, Bo, "Det är inte roligt att vara människa i min bildvärld", i *Tidskriften Svenskt Konsthantverk*, nummer 2, 2011.

Bourdieu, Pierre, "The Political Field, the Social Science Field, and the Journalistic Field", i Benson, Rodney & Neveu, Eric, *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 2005, 29-47.

Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Symposium, 2000.

Brodow, Anna, "Teatralt porträtt av borgerlig fasad", *Svenska Dagbladet*, 008-94-19

Bryson, Norman, "Stillebenmåleri och det 'kvinnliga' rummet", Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Stockholm: Norstedts förlag, 1995.

Butler, Judith, "Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", Preziosi, Donald (red), *The Art of Art History. A Critical anthology*, (1998), 2009. Oxford: Oxford University Press, 356-366.

Bydler, Charlotte, *The Global Art World Inc. On the globalization of contemporary art*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Chomsky, Noam, "Plutonomy and the precariat", *Le Monde Diplomatique*, English Edition, 18.5.2012 (först publicerad i Tom Dispatch, 8.5.2012).

Dahlman, Pontus, "Har du blivit lönsam, lille vän", *Dagens Nyheter*, 28.8.2002

D'Alleva, Anne, *Methods & Theories of Art History*, 2005.

Debord, Guy, "Writings from the Situationist International", Harrison, Charles & Wood, Paul, *Art in Theory 1900-2000. An anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003 (1992), 701-707.

Edelman, Murray, *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Eisenstein, Sergei, "On Montage and the Filmic Fourth Dimension", Manghani, Sunil; Piper, Arthur; Simons, Jon, *Images: A Reader*, London: Sage, 2011 (2006), 224-227.

Eklund, Stefan, "Tidsskildrare utan nåd", *Svenska Dagbladet*, 3.3.2011

Elam, Ingrid (red), *Konstnären och de kulturella näringarna*, Stockholm: Konstnärsnämnden, 2012.

Fernie, Eric (red), *Art History and its Methods. A Critical Anthology*, London: Phaidon, 2009.

Forsberg, Björn, *Omställningens tid. Tillväxtens slut och jakten på en hållbar framtid*. Stockholm: Karneval förlag, 2011.

Treijis, Erica, "Karin Mamma Andersson trollar med motiven", *Svenska Dagbladet*, 23 april 2009.

Gans, Herbert, *Popular Culture and High Culture*. New York: Basic Books, 1974.

Gavrilova, Dessy, "Entropa: art of politics, heart of a nation", *Open Democracy, free thinking of the world* (<http://www.opendemocracy.net/article/entropa-art-of-politics-heart-of-a-nation>)

Grenfell, Michael, *Pierre Bourdieu. Agent Provocateur*. New York : Continuum, 2004.

Gombrich, Ernst H., *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. N.Y: Pantheon, 1960.

Gombrich, Ernst H., "Invention and Discovery", Manghani, Sunil; Piper, Arthur; Simons, Jon, *Images: A Reader*, London: Sage, 2011 (2006), 91-94.

Göransson, Anita (red), *Sekelskiften och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*. Stockholm: Prisma, 2000.

Harrison, Charles & Wood, Paul, *Art in Theory 1900-2000. An anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003 (1992).

Ingold, Tim, *Lines, A Brief History*, London: Routledge, 2007.

Isar, Yudhishtir Ray, "Artists and the Creative Industries", Elam, Ingrid (red), *Konstnären och de kulturella näringarna*, Stockholm: Konstnärsnämnden, 2012, 38-38.

Jansen, Gregor och Klanten, Robert, "Preface", i Klanten, Robert; Hubner, Matthias; Bieber, Alain; Alonzo, Pedro; Klanten, Robert, (red), *Art & Agenda. Political Art and Activism*. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2011

Jonsson, Stefan, "På jakt efter de utsatta", *Arena*, #3, juni 2012, 20-25

Klanten, Robert; Hubner, Matthias; Bieber, Alain; Alonzo, Pedro; Klanten, Robert, (red), *Art & Agenda. Political Art and Activism*. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2011.

Kosuth, Joseph, "Konsten efter filosofin", först publicerad som "Art after philosophy" i Studio International 1969, Wallenstein, Sven-Olov, *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11, Raster förlag, 2006, 79-108.

Kristeva, Julia, Word, "Dialogue and Novel", Moi, Toril (red) *The Kristeva Reader*, Oxford: Oxford University Press.

Larsson, Lars-Olof, *Metoder i konstvetenskap*, 2010.

Le Witt, Sol, "Paragrafer om konceptuell konst", Wallenstein, Olov (red), *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11, Raster förlag, 2006, 41-48.

Le Witt, Sol, "Sentenser om konceptuell konst", Wallenstein, Olov (red), *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11, Raster förlag, 2006, 49-54.

Lezard, Nicholas, "A wonderful talent for misery", *The Guardian*, Saturday 21 Jan 2006.

Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Stockholm: Norstedts förlag, 1995.

Lindberg, Anna-Lena, "Den broderande konstnären: om genre, konstnärskap och kön", Göransson, Anita (red), *Sekelskiften och kön: strukturella och kulturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*. Stockholm: Prisma, 2000.

Lippard, Lucy, "Postface, 1973", Harrison, Charles & Wood, Paul, *Art in Theory 1900-2000. An anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003 (1992), 919-921.

Madestrand, Bo, "Bildmakaren från Högdalen", *Dagens Nyheter*, 2006-03-13

Manghani, Sunil; Piper, Arthur; Simons, Jon, *Images: A Reader*, London: Sage, 2011 (2006).

McDowell, Linda & Christopherson, Susan, "Transforming work: new forms of employment and their regulation" *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society* 2009, 2, 335-342.

Mitchell, W.J.T., *What Do Pictures Want?*, Chicago: University of Chicago Press, 2005

Moi, Toril (red) *The Kristeva Reader*, Oxford: Oxford University Press, 1986.

Nochlin, Linda, "Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?", Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Stockholm: Norstedts förlag, 1995, 23-52.

Nielsén, Tobias & Emma Stenström, *Gungor och karuseller. Om utveckling av företag i kulturella och kreativa näringar*, Stockholm: Volante, 2010.

Palmsköld, Anneli, *Meningen med textilier eller hur textilen blev feminin*, Lunds universitet, Paper ACSIS' nationella forskarkonferens för kulturstudier, 13-15 juni 2005.

Panofsky, Erwin, "Studies in Iconology", Manghani, Sunil; Piper, Arthur; Simons, Jon, *Images: A Reader*, London: Sage, 2011 (2006), 86-91.

Pollock, Griselda, "Det moderna och kvinnlighetens rum", i Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Stockholm: Norstedts förlag, 1995, 165-210.

Preziosi, Donald, (red), *The Art of Art History. A Critical anthology*, 2009. Oxford.

Sayre, Henry M., *Writing About Art, sixth edition*, Upper Saddle River NJ: Pearson.

Sonntag, Susan, "Against Interpretation", 1964, Fernie, Eric (red), *Art History and its Methods. A Critical Anthology*, London: Phaidon, 2009.

Standing, Gyy, *The Precariat: The New Dangerous Class*, London: The Bloomsbury Academic, 2011.

Stasinski, Robert, "Revolutionen som konstnärligt medium", *Paletten* nr 4, 2011.

Loïc Wacquant, "Territorial stigmatization in the age of advanced marginality", *Thesis Eleven*, no 91, Nov 2007, 66-77.

Wallenstein, Olov (red), *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11, Raster förlag, 2006.

Yates, Richard, *Eleven Kinds of Loneliness*, London: Vintage Classics, 2008 (1962).

Otryckta källor

Billgren, Tor, i *Kulturnytt* i P1, 20 februari 2008.

Tyget – en slitstark historia, *SVT2*, fredag 15 jan 2010 kl 20.00.

Göran Rosenberg i *God morgon Världen*, Sveriges Radio, 7.3.2012.

Du levande, film av Roy Andersson, 2007

Sånger från andra våningen, film av Roy Andersson, 2000

Personlig kommunikation med Ida-Lovisa Rudolfsson, 5 november 2011

Personlig kommunikation med Ulla S. Persson, 15 april 2012.

Elektroniska källor

www.idalovisa.se (1.2.2012)

www.egs.edu/faculty/judith-butler/biography (1.2.2012)

www.leeds.ac.uk/fine_art/07_Staff/Current/gp.html (1.2.2012)

www.aftonbladet.se/nyheter/article14304081.ab (15.4.2012)

<http://thewondrous.com/3d-pavement-art-huge-hole-in-the-ground/>

<http://www.cleancutmedia.com/art-design/3d-chalk-art-in-the-streets-part-iii-julian-beever>

<http://plato.stanford.edu/entries/buber/>

http://www.mimersbrunn.se/Jonas_Gardell_2385.htm

<http://www.kulturivast.se/konst/nyheter/arligt-talat-fria-ord-om-konsten> (15.4.2012)

www.dictionaryofarthistorians.org/nochlinl.htm

www.merriam-webster.com/dictionary/politics (27.2.2012)

http://www.svd.se/kultur/karin-mamma-andersson-trollar-med-motiven_2782641.svd

www.dn.se/kultur-noje/har-du-blivit-lonsam-lille-van (15.3.2012)

<http://boardy.se/>

<http://www.aftonbladet.se/nyheter/article10264104.ab> (15.4.2012)

http://www.raddningstjansten.org/byebyemeat/presentation_ida-lovisa_svenska.htm
(15.4.2012)

<http://www.egs.edu/faculty/judith-butler/biography/>

<http://www.kurbits.nu/tag/ida-lovisa-rudolfsson/>

<http://www.royandersson.com>

<http://konsten.net/?p=6152>

<http://www.vannabowles.com/Svd.pdf>

<http://konsten.net/?p=6152>

<http://www.angelikaknappergallery.com/VannaBowles.htm>

<http://www.google.se/search?q=patrick+nilsson&hl=sv&client=firefox-a&hs=3MI&rls=org>.

<http://hoglander.se/blog/2005/06/18/jockum-nordstrom-moderna-museet-186-259-2005/>

<http://www.schirn.de/en/exhibitions/2012/edvard-munch/edvard-munch-exhibition.html>

http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html
<http://www.opendemocracy.net/article/entropa-art-of-politics-heart-of-a-nation>
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/politics>
www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/simon-key-bertman/
www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/lolitta-nedoman/
www.liljevalchs.se/varsalongen-2012/kristina-skantze/
http://kulturekonomi.se/uploads/Gungor-och-karuseller_KKN_Nielsen_Stenstrom.pdf
<http://www.annasjons.se/index2.html>
www.ep.liu.se/ecp/015/
<http://transitionsweden.ning.com/>
http://sv.wikipedia.org/wiki/Kategori:Svenska_textilkonstn%C3%A4rer

Bilder

Bild 1: Detalj ur Ida-Lovisa Rudolfsson: Mot kvällen uppklärnande, 2011. Källa:

www.idalovisa.se

Bild 2: Sommarlov II. 120 x 90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg, 2010.

Källa: www.idalovisa.se

Bild 3: Uppbrott. 120 x 90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg, 2010. Källa:

www.idalovisa.se

Bild 4: Man med en såg. 90 x 90 cm. . Broderi, applikation, screentryck, textilfärg. 2010.

Källa: www.idalovisa.se

Bild 5. Ida-Lovisa Rudolfsson: Mot kvällen uppklärnande. 120 x 180 cm. Broderi,

applikation, screentryck, textilfärg, 2010. Källa: www.idalovisa.se

Bild 6. Vanna Bowles: Wild Tree, 2010, drawing and mixed-media, 110 x 75 x 20 cm.

Källa: <http://www.angelikaknappergallery.com/VannaBowles.htm>

Bild 7. Patrick Nilsson, 526 x 370 cm, 2011. Källa:

<http://www.google.se/search?q=patrick+nilsson&hl=sv&client=firefox-a&hs=3Ml&rls=org>.

Bild 8: Jockum Nordström: Collage. Källa: <http://hoglander.se/blog/2005/06/18/jockum-nordstrom-moderna-museet-186-259-2005/>

Bild 9. Ida-Lovisa Rudolfsson: Kvalitetstid, 120x90 cm. Broderi, applikation, screentryck, textilfärg. Källa: www.idalovisa.se

Appendix: Ida-Lovisa Rudolfssons CV (källa www.idalovisa.se)

<http://www.idalovisa.se/cv>



född:1979 i Stenungsund
bor: Göteborg
kontakt: idalovisa@hotmail.com

Utbildning:

2008-2010: Master of Fine Arts in Textiles, HDK, Göteborg
2004-2007: Bachelor of Fine Arts in Textiles, HDK, Göteborg
2002-2004: Grundläggande konstutbildning, Gerlesborgsskolan Bohuslän

Separatutställningar:

2012: Eskilstuna Konstmuseum
2011: Galleri 21, Malmö
2010: Sju sorters ensamhet, Nationalgalleriet, Stockholm
2008: Peepshow, Galleri 54 Göteborg

Grupputställningar och Filmvisningar i urval:

2012: Natur..., Dalslands Konstmuseum
2012: Vad är det jag ser, vad är det som sker, Galleri Magnus Wintröm, Göteborg
2011: Tio Små hus, Kulturnatta i Stenungsund
2011: Material Matters, Landskrona Museum
2010: Sensommer-salong, Nordhems Konst och Design, Göteborg
2010: HDK Examensutställning, Röhsska Museet, Göteborg
2010: Vårsalongen, Liljevalchs Konsthall, Stockholm
2009: Tio små hus, Kulturnatta i Stenungsund
2009: Ei saa peitaa, Eskilstuna konstmuseum
2009: Säg inget, jag tror jag förstår, Kulturhuset, Stockholm
2009: Pappan, Riese Amalfi och alla de andra, Galleri Koch, Stenungsund
2008: Surte Glasbruksmuseum
2008: Babyboom, Kungsbacka Konsthall
2007: Tacklebo Broderiakademi årsmöte, Nässjö
2007: Examensutställning, Galleri Konstpidemin, Göteborg
2007: Talente, Internationale Handwerksmesse, München, Tyskland
2006: Seminarium om nutida textil konst i Norden, Hunnebostrand
2006: Galleri Not Quite, Fengersfors
2006: Bara Färg, Göteborgs Konstmuseum
2006: Öppet hus i Kvamby, Mölndal
2005: Stadsbiblioteket, Göteborg
2004: Manifest, Atalante, Göteborg
2004: Motståndsfestivalen, Riddarhyttan
2004: Slututställning, Gerlesborgsskolan

Stipendier:

2011: Konstnärsnämndens 1-åriga arbetsstipendium
2011, 2008, 2007: Otto och Charlotte Mannheimers fond
2010: Kerstin Lind-Pafumis fond
2010: Karna Askers fond
2009: Direktör Eklunds hantverksstipendium
2009, 2007: Estrid Ericssons Stiftelse
2008: Stiftelsen AAA
2008: Göteborgs slöjdförenings projektstipendium
2008: Adlerbertska fonden
2007: Tacklebo Broderiakademi stipendium
2007: Frederika Bremer Förbundets Stipendiefond
2003: Max Albin Dahlgrens Stiftelse
2003: ColArts materialstipendium
2002: Martin Posers minnesfond
2001: Max Albin Dahlgrens Stiftelse

Representerad:

Eskilstuna Konstmuseum
Kungsbacka Kommun
Stenungsunds Kommun
Vaxjö Kommun

Illustrationer:

Värmlands Folkblad
Fältbiologen
Grrl Tech
Sveriges Natur
Femkul


