

## Andreas Eriksson – mellan komposition och idé.

Att resa till Andreas Erikssons gård med tillhörande ateljéhus mitt ute på en åker på Kinnekulle är som att sakta närma sig hans bilder. Jag slås av hur direkt den näraliggande naturens former och utseenden avspeglar sig i hans konst. Där finns en dov nedtonad puls, bortom storstadens hets, nästan som om bilderna befann sig i dvala. Vårvintern är verkligen den rätta tiden på året att åka dit, när ingen antydning om sommarens praktfulla grönska ännu är synlig. På marken finns fortfarande vita fläckar av snö som skarpt avtecknar sig mot den mörkt brunsvarta myllan. Och trädstammarnas kala kroppslinjer blandar sig med härvor av buskar och snår. Vart jag vänder mig ser jag motiv från Andreas Erikssons bilder. Det öppna landskapets nakna former står i en direkt relation till hans målningar, fotografier och skulpturer. Verk i olika tekniker visar han ofta sida vid sida som från ett pågående samtal mellan upphovsman och omgivning. Jag frågar honom vad han söker i naturen?

”Den känns många gånger otroligt neutral”, säger han. ”I den är allt så tillfälligt lagt på ett sätt som är väldigt svårt att hitta i stadsmiljön. Där finns alltid något som är planerat eller som har en mänsklig hand bakom. När jag står framför duken försöker jag att lägga målningen i ett sådant läge att jag inte kompositionsmässigt har en massa ambitioner. Om jag hade bott i stan tror jag bilderna hade fått ett mer urbant utseende. Men till innehållet hade de nog legat väldigt nära varandra ändå.”

Andreas Erikssons konst kan vid första anblicken se ut som ganska omedelbara iakttagelser av träd och grenar eller skuggor kastade mot ateljéväggen. I själva verket består hans process av en mängd olika slags avgöranden och tillvägagångssätt – allt beroende på vilken teknik han arbetar med. Hur fungerar det att jobba parallellt med foto och måleri?

”Jag tycker att det uppstår måleriska varianter i snittet mellan fotot och målningen”, menar han. ”När jag ställer ut dem tillsammans pekar jag på att det så klart är två helt olika medier, men också att de närmar sig varandra och därigenom suddar ut tekniska skillnader. Fotot är ett sätt att ge mig själv större utrymme med målningarna som jag kanske inte skulle klara av att ta annars. Måleriet är en snårskog av beslut men fotot är som en paus, som rensar lite från den krävande situation som måleriet kan vara. Och det innebär bara ett beslut!”

Han är trött på allt fotobaserat måleri som han ser överallt. Många använder fotot som en ursäkt för att få hålla på. Och för att slippa närma sig sin egen bild. Han menar att man försöker undvika det som är plågsamt och jobbigt med måleriet, som handlar mer om att lämna ett personligt avtryck genom handen – en närvaro. Samtidigt har hans fotograferande också smittat av sig på måleriet. Det har lockat fram en mer opretentiös hållning som ligger närmare hur han arbetade när han gick på Konsthögskolan. Då alla målningar hade samma format och han kunde göra upp till tjugo om dagen.

”Jag samlade på bilder i ateljén. Det gör jag nu också. Spänner upp mindre dukar och bara går runt och målar på dem. Som en akt, nästan. Sen betyder inte det att någon av bilderna kommer att finnas kvar nästa dag. Det är väldigt sällan att jag får en aha-upplevelse när jag står och

jobbar med dem. Samtidigt har det blivit viktigare att göra målningar som jag själv vill ha. Och vistas med. Förut var det mer funktionen att 'nu har jag gjort den. Nu gör jag en ny'."

Ofta har den senaste tidens målningar handlat om utblickar mot naturen med fönstrets spröjsar som ett avgränsande tecken. En fortsättning på hans serie med skuggmålningar – där skuggans konturer trängt upp genom färgen som en framkallad bild. Verken rör sig mellan inne och ute, ljus och mörker. Och mellan synligt och dolt. Målningarna är på samma gång abstrakta och figurativa liksom de stora trädstammar som Andreas Eriksson fördjupat sig i under senare år. I dem kan betraktaren sjunka in och förlora sig i mängden av detaljer och olika måleriska lösningar. Bakom slöjor av tunn färg som pärlat sig av den fetare undermålningen ans grenarnas upptecknade former. Inför att han ska ställa ut som Sveriges representant vid sommarens Venedigbiennial har han gått upp i format och i ateljén står några gigantiska målningar.

"Det är otroligt mycket mer smärtsamt att göra de här långa arbetena där jag reflekterar över mig själv under arbetet. Samtidigt bubblar det upp mer oväntade saker i de små som jag inte alls hade räknat med eller visste att jag bar på. Jag tycker nog att trädstammarna handlar mycket om någon slags existentiell närvaro. Att de har med min personlighet att göra."

Det är en utmaning för honom att få komplexiteten i de större målningarna att rymmas även i de mindre. Och att tillåta sig samma frihet i färgpåläggningsen oavsett storlek på duken. Att kunna gå förbi de anspråk som en stor, genomarbetad målning ofta innebär.

"Till Venedig tänkte att jag skulle göra träd, men nu står jag och gör en tjärn istället. Det blev egentligen bara *en* trädstam till slut. Den största målningen visar kanske speglingen i ett vattendrag eller om det bara är grå färg. Fixeringen vid trädstammar beror på att jag hittar ett måleri i dem som jag tycker är otroligt fint. Jag tycker det har varit närvarande tidigare men att jag nu placerat in det i en föreställande bild. För att det var spännande. Men också lite naivt och nästan generande."

Den nordiska paviljongen i Giardini är speciell med sitt öppna rum och med de verkliga trädstammar som redan finns där. Andreas Eriksson kommer att behålla rummets befintliga karaktär och visa ett urval av sina senare målningar och fotografier. Ute i rummet kommer hans skulpturer att placeras på ett stort podium som i själva verket är en planskiss över hans egen gård – med husens former utlagda i skala 1:2. Även om det känns som en naturlig koppling genom att hans hem någonstans är konstverkens utgångspunkt, ser han det mer som ett konstruktivt sätt att visa verken på.

"Jag var väldigt tveksam inför om man skulle berätta att det var gårdsbilden. Jag ville inte göra en grej av det för det är inget verk i sig. Podiet är lika mycket ett sätt att slippa ta itu med att komponera någonting till skulpturerna. Det kan bli så konstruerat och då är det bättre att ta en färdig mall. Jag vill undvika att rummet bara upplevs som målningar på en vägg och försöker istället skapa en känsla av platsen som man befinner sig på."

Han visar mig en stor modell över installationen i Venedig där verken är luftigt arrangerade i harmoni med rummets arkitektur. Och det är en intressant lösning att placera skulpturerna på

ett slags konceptuellt bildskikt. För just de tredimensionella objekten är tydliga exempel på att hans konst inte enbart består av en inre sökande process. Utan att det innebär något motsatsförhållande arbetar han parallellt med flera idébaserade serier av verk. Jag tror det handlar om en vilja att ta vara på naturens oförutsägbarhet. Dessa klassiskt gjutna objekt – fast med synliga rester från tillkomstprocessen – är det direkta resultatet av Andreas Erikssons mycket konkreta beslut att omvandla fåglarna som flugit rakt in i hans ateljéfönster till bilder av sig själva.

”De förlorar sig själva i bilden. Fåglarna ser reflektionen av en annan bild och köper den. Det är som med snöblindheten jag drabbades av som mycket liten när min mamma satte ut mig på vintern. Snön är för mig en metafor för duken, en ledig yta för projektion. Den vita snön som försvinner och tar fram landskapet igen har också med tiden att göra. När jag tog långpromenader gick jag runt och fotograferade snöhögarna. Det fanns ingen strategi eller plan i det, men så här efteråt tycker jag det är vackert hur nära verken ligger, trots att de står långt ifrån varandra materiellt.”

Andreas Eriksson har valt ett citat av favoritmålaren Willem de Kooning till sina skulpturer av fåglar – *Content is a Glimpse*. Han menar att det är samma ögonblickliga förnimmelse av en annan verklighet som man kan känna när man står inför en målning. En liknande serie av noga registrerade tillfälligheter är hans mullvadshögar i brons som kommer att ligga på golvet i Venedig. Som lågmälda rester av en underjordisk aktivitet som kommit upp till ytan.

”Mullvadshögarna är också ett slags hyllning till måleriet, detta att man inte kan kontrollera saker och ting. Det är liksom själv poängen med att måla. Och det finns en komik i att det pågår parallella världar som ligger väldigt nära mitt sätt att jobba. Alla har sina egna sorkhögar. Det är därför de väcker sånt hat och frustration. De är motsatsen till allas önskemål om den perfekta gräsmattan.”

Magnus Bons