

Lina Berglund - i flow

Intervju av [Marit Aronsson](#) 22.06.2015



Lina Berglund ställde nyligen ut på Trøndelag Senter for Samtidskunst, med verk hon gjort bl. a. under en Artist-in-Residence-vistelse i södra Spanien. I sitt hus i Laxarby i Dalsland, Sverige, driver hon ett eget [residency](#) och bjuder in konstnärer från hela världen. Marit Aronsson og Lina Berglund pratar om erfarenheter därifrån, om hur man som konstnär får det att gå ihop, om att skapa rum, om livet och om måleriet.

Marit Aronsson: Det att arbeta som konstnär innebär att man åtminstone i perioder måste ha minst ett brödjobb för att ha råd att jobba i ateljén. Man måste skapa en vardag som fungerar och som ger pengar, tid och rum, vilket ofta innebär kamp och försakelse (av t. ex. bekvämligheter, pensionssparande och annat). Du har jobbat väldigt målmedvetet med detta, och fått till en välfungerande konstnärsvardag genom en rad val du har gjort. Du flyttade från Trondheim efter MFA-examen först till Skippergata i Oslo och sedan till ett gammalt missionshus i Laxarby på landet i Dalsland. Kan du berätta mer om det?

Lina Berglund: Jag levde i en slags ”tillsvidare-situation” där i Skippergata i Oslo i nästan tre år. Jag sov i oljefärgslukt och med målningarna gapandes i ansiktet så fort jag vaknade om morgnarna. Det var krävande men lärorikt att försöka hitta en arbetsstruktur och hålla koncentrationen under de förhållandena. Konsten och livet var helt sammanflätade kanske det såg ut som, allt flöt ihop, men jag vet inte. Jag bodde visserligen i ateljén och umgicks med mina målningar dag som natt, men kontakten med arbetet var ganska dålig. Nu i efterhand kan jag dock se att allt ”kladd” och ”slöseri med färg” under Skippergata-åren var nödvändigt för vad jag kom att göra senare.

”Tillsvidare-situationen” ledde till det ganska drastiska beslutet att jag ville bort från stan och köpa hus på landet. Troligtvis var det förhållandena i Skippergata som pressade fram det. En kväll i vända och nöd, när jag hade feber och låg och lyssnade på folk som höll på att slå ihjäl varandra ute på gatan i något narkobråk, kom denna tydliga, klara idé om att jag skulle köpa ett hus, i Sverige, men nära gränsen till Norge och Oslo.

Det har alltid varit en dröm för mig att en gång i framtiden ha ett hus. Men jag trodde inte att det skulle ske nu och att jag skulle få till det själv. Det gick upp för mig att jag inte skulle vänta längre. Under lite mer än ett halvår lade jag konsten åt sidan och arbetade mer än 100 % som personlig assistent, bara för att tjäna pengar till en kontantinsats till huset. För mig innebär det att arbeta med konst också att i perioder inte göra det. Att försöka göra allt på en gång, för att upprätthålla någon slags identitet som konstnär tror jag inte så mycket på.



MA: Hur var det då att flytta ut på landet?

LB: Jag blev kär i det här huset med en gång. Det sa pang. Det var så stort och ljus inuti! Så mycket plats. Plats att satsa på och att alltid kunna återvända till. Här vill jag vara och jobba, kände jag. Ganska snart kom idéerna om att starta residens och låta andra konstnärer också få jobba här. På så vis kunde jag få det att gå ihop ekonomiskt och få träffa folk från hela världen, här i Laxarby.

Det tog dock ett tag att förstå vad jag hade gjort. Att jag hade köpt det här huset på landet. Ibland kände jag mig som "hon den galna i det stora huset". Det tog tid att förlika mig med att jag ägde huset. Det kändes mer som att jag tog hand om det. Att jag bara var en gäst här. Så känns det lite fortfarande. Men det har nog mycket med residensprojektet att göra. Folk kommer och går, även jag.

MA: Sedan bara några år tillbaka bor det för första gången i historien fler människor i städer än på landet. Utifrån sett kan man läsa din flytt från staden till landet som en motreaktion mot detta. Hur ser du på din flytt i ett globalt, helhetligt perspektiv?

LB: Att flytta ut på landet har inte varit en medvetet politisk motreaktion med den bakgrunden du beskriver. Jag har gjort det jag tror på nu. Att flytta ut på landet för att skapa tid och rum för inre och mellanmänsklig utveckling. Konstnärer måste ju ha kontakt med sig själva så att dom klarar av att låta livets kaotiska flöde komma och gå, processa det och skapa nya språk och bilder. Det måste finnas öppna rum för det.

Men jag tycker man hör mycket om en motsatt trend också. T.ex så är det bostadsbrist här i grannbyn Fengersfors, en liten håla och gammal bruksort på landsbygden, dit konstnärer från hela landet har flyttat och startat verksamheter i en gammal, nedlagd fabrik. Konstnärer brukar ju vara först med att hitta bortglömda platser, som med Grünerløkka, Kreuzberg, Andra Långgatan, Södermalm... Sen kommer resten av högen och tar över och gentrifieringen är igång, så hittar konstnärerna nya glömda platser att väcka liv i, och så går det runt.

MA: Det är många som har en romantiserad bild av hur det är att bo nära naturen, man tänker att det är egentligen det man borde göra och så har man dåligt samvete för att man trivs bra i stan. Hur ser du på det där med att finna ro i naturen runt sig?

LB: Ja men den där romantiserade bilden brukar spricka för en del tror jag, när dom konfronteras med ensamheten och stillheten. Då längtar många till stan igen. Att bo på landet är ofta mörkt och kallt, ensamt och alldeles stilla. Råttor, ormar, spindlar, grävlingar och fästingar, både inne och ute, brukar inte tillhöra den romantiska bilden, men de hör till verkligheten. Kanske vill många ha den romantiska bilden bara som just en bild.

Det finns otaliga bilder av naturen. Man har liksom en speciell idé. Fåglarna som kvittrar, solljuset som bryter genom lövträden, vinden i trädkronorna, årstidernas skiftningar, tystnaden, och allt som går sin gilla gång. Att vara nära naturen och den ego-befriade stillheten ger verkligen ro och energi. Vad det är man längtar efter är nog något mycket enkelt, säkert enklare än vad man tror. Med naturen tänker jag inte nödvändigtvis på grönskan, skogen, sjöarna och djuren, men mer den underliggande verkligheten som genomsyrar allt. Som också finns inom varje människa. Det är kortare väg till naturen när man är i skogen, men man kan gå i skogen utan att ha kontakt med den också. Det är som med allt annat tror jag, att det kommer inifrån en själv.

Stillheten finns i staden också. Bakom bullret och stressiga egon. Det handlar nog mycket om att ta del av det livet som inte är bundet vid den tidsstruktur vi människor är så upphängda i hela tiden, mellan det som varit och det som ska komma. I naturen är livet i nuet. Det följer sina mönster och cykler, men det är samtidigt tidlöst. Att vara i det där tar fram det tidlösa i en själv.

Jag gillar att besöka stan ofta, framförallt Oslo och Göteborg. Stadens konst- och kulturutbud och dess punktliga tidsbundenhet och konstruerade system som hackar upp ens medvetande i bitar och matar egot med de ena godsakerna efter de andra. Jag känner att denna pendlingen mellan världarna driver mig framåt nu. Efter en arbetshelg i Oslo, vernissager och ett späckat utställningsprogram är det helt fantastiskt att få gå lös på vedhuggning, lyfta sten eller gräva i ett potatisland när jag kommer hem, för att få slita ut sig så man blir helt nollställd. Det är då jag kan gå in i ateljén sen och jobba med måleriet.

MA: Det där är ju intressant! Att nollställa sig genom att jobba hårt med kroppen. Det är väl något liknande tillstånd man kommer i när man joggar. Andra andningen, då man kan springa hur långt som helst och får en massa bra idéer. Man tömmer huvudet på vardagstjafs, liksom, och öppnar upp sinnet.

LB: Ja, det är väl allmänt känt med alla dessa träningscenter. Det alla är ute efter är väl att få transcendera, komma i flow, bli nollställd och få vila sinnet helt enkelt. Att måla har också med det här sambandet att göra. Mellan fysiskt slit och mental process. Den kroppsliga handlingen, det att lägga på färg på ett underlag, i relation till den mentala handlingen, tänkandet. Att fysiskt täcka, för att mentalt avtäcka. Att tänka genom att göra. Att veckla ut och att veckla in. Det fysiska motståndet får på ett vis tanken att sträcka sig längre.

MA: Du har nämnt att det är viktigt för dig att skapa rum. Förutom din ateljé så har du startat ett residencyprogram för andra konstnärer i ditt hus, som varit igång i ett år nu. Vad har du för erfarenheter av att ha främmande människor i huset?



LB: Ja, jag har tänkt mycket på betydelsen av detta de senaste åren. Både i min konst och med residensprojektet. Hur omgivande rum ger inre rum. Att skapa situationer som är öppna för olika rörelser. T. ex. känner jag att jag inte har något särskilt som jag vill säga med min konst. Det är inget jag vill tillföra eller hävda. Däremot vill jag ringa in något som redan finns, men som kan vara svårt att se. Att ge rum för det, istället för att ta det.

Jag startade residenset för min egen skull, för att jag ville ha ett sammanhang att dela med andra konstnärer, i periferin av den centraliserade konstvärlden i huvudstäderna. Jag ville ha mötena, samtalen och delaktigheten. Men det var också en idé med ett konstpolitiskt perspektiv. Rud Air skulle vara en fristad, dit konstnärer får komma och släppa loss, ge sig hän, eller göra ingenting om det är det deras arbetsprocesser kräver just då, men ändå få vara i ett konstnärligt sammanhang. Det finns för lite av de här rummen.

Oftast när man åker på residens måste man prestera något; ha en utställning, en presentation, hålla i någon workshop, engagera sig i den lokala miljön etc., etc. Det här vill man ju som konstnär också göra, men inte alltid tror jag. Ibland behöver man få möjlighet till att ”inte göra någonting särskilt”. Rud Air är ett självdirigerat program och det är upp till konstnärerna själva att använda sin tid som de vill. Konstnärerna brukar ändå jobba väldigt ihärdigt här. Många som besöker residenset upplever att dom är i ett mellanrum, mellan där dom kom ifrån och dit dom ska sen. Det är fantastiskt att få möta människor när dom är i det tillståndet av öppenhet och

vakenhet. Vi pratar mycket om livet och konsten. Deras "drömvärld" är min vardag, men för mig är ju perspektivet annorlunda här.

Jag ser inte på gästkonstnärerna som främmande människor i mitt hus. Jag vet ju en hel del om dom efter att ha sett deras arbeten, och jag väljer själv ut vilka som ska komma. Jag tror också att jag sätter en standard vad gäller hänsyn och respekt för varandra. Det man ger kommer som regel tillbaka. Jag har lärt en hel del om att sätta gränser och regler som skapar mer frihet, både för mig och dem. I månadsskiftena, när gästkonstnärer byts ut mot nya, brukar jag spela jättehög musik så det dunkar och dånar i hela huset.



MA: Du har också pratat om det mentala eller abstrakta rummet som finns i skapandet och i upplevelsen av konst. Du har jobbat endel med måleri på speglar och på så vis ett konkret möte mellan konsten och betraktaren. Att se och bli sett. Hur förhåller du dig till andras möten med din konst?

LB: Jag har tidigare varit väldigt upptagen av att inkludera betraktaren och har på olika sätt varit "övertydlig" med den interaktion som det att se handlar om. Jag har varit intresserad av varseblivningens strukturer, och har visat på detta genom att låta bilderna förändras rent fysiskt, av betraktarens närvaro och rörelser i rummet och genom optiska reflektioner och projektioner i realtid. Det att se handlar också om att bli sedd. Jag förstår det inte riktigt själv och det är väl därför jag håller på så mycket med detta. Det handlar ju om rum och gränser detta också; gränsen mellan subjekt och objekt. Jag tänkte också mycket kring det att man blir den man är genom omvärlden. Att subjektet blir till i förhållande till tid, rum och andra människor/betraktare. Jag tror också det har handlat om att jag inte haft tro på bilden. Att bilden i sig aldrig har varit nog. Att jag har velat inkludera och komplicera själva bildens sammanhang. Jag har ett annat perspektiv nu, jag har större tro på bilden, och jag tror nog mer på betraktaren än vad jag gjort tidigare.

MA: Inför utställningen *Dissolving the Image - Preparing for Love* på TSSK nu i vår hade du varit på ett residency i Cádiz i Spanien, och i vinter åker du på två olika residencies i Marocko. Vad gör de här vistelserna med dig och den konstnärliga processen, och hur upplever du att dels

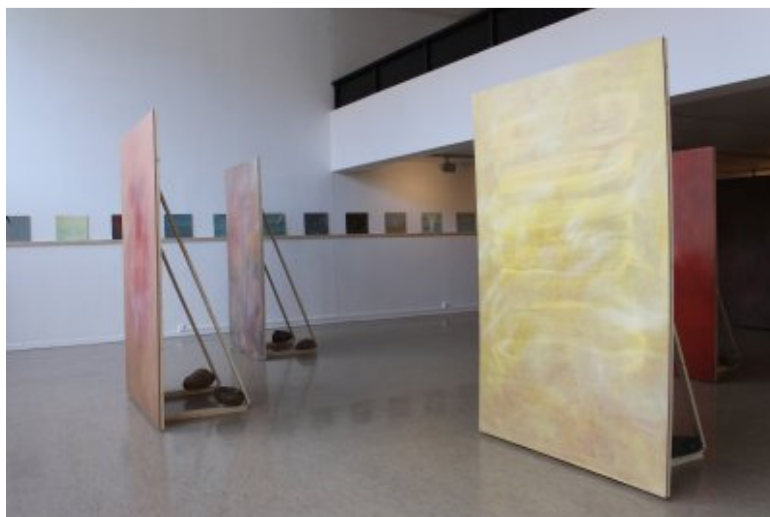
ha ett stort hus att ta hand om och att mer eller mindre regelbundet åka på längre resor till avlägsna platser?

LB: Det är väldigt givande att åka på residens och att själv driva ett. Jag får ta del av många andra konstnärers olika arbetsprocesser, samtidigt som jag går in och ut ur min egen, både på hemma- och bortaplan.



Efter att ha varit residensvärd här hemma åt 17 konstnärer under nio månader, var det helt underbart att själv få vara gäst och komma till ett tillrättalat sammanhang där i Cádiz. Jag kände mig så fri och kom fort in i en arbetsrutin. Den första månaden gick jag mellan lägenheten och ateljén som i en slags klostertillvaro. Varje dag passerade jag havet och DEN horisonten som sträckte sig så långt ögat kan nå, som ett insisterande på oändligheten och evigheten. Den bara var där och envisades var eviga dag. Det var kraftiga saker alltså. Ljuset och havet försatte mig i ett flow. Horisonten och andra motiv som man oftast ser på som klichéer vaknade till liv och fick ny mening. Jag hade svårt att sova och äta för att allt bara malde på i ett ihållande sorl av tankar och bilder, dag som natt. Ibland var det riktigt obehagligt, jag hade ingen kontroll och fick liksom inte stopp på det. Livet blåste igenom mig och jag kunde bara måla och skriva så fort jag kunde för att hänga med.

Jag tänkte mycket på vad inspiration egentligen är för något. Det kom till mig så kraftigt där i Cádiz, jag har aldrig tidigare varit med om en så långvarig och friktionsfri flow. Jag märkte att inspiration handlar om att göra plats, det också, så att livet kan andas igenom en. Att avtäckas sinnet så att det är fri och öppen sikt. Det var det jag gjorde och så kom resten av sig själv. Allt finns ju redan här, hela tiden. Det handlar bara om att kunna se det. Men jag kände ändå att jag var begränsad. Att det fanns gränslöst mycket mer där i flowet. Så nu laddar jag upp inför nästa arbetsvistelse som blir i Marocko till vintern. Först en månad i öknen sen en månad i fjällen.



MA: I utställningen på TSSK hade du aktivt jobbat med titlar. För mig blev de en väldigt viktig del av verken; de bildade en slags medspelare till bilderna, mer än vanligt. Kan du berätta om dem och generellt hur du jobbar med språket och dess begränsningar och möjligheter?

LB: Orden har alltid funnits där i min arbetsprocess. Jag antecknar och skriver mycket. Tankar kommer som ord, snarare än bilder. Men jag har nog aldrig arbetat så aktivt med orden tidigare, som i serien med de små målningarna (*At The Horizon - Sharpening The Tools*). Orden blev ett material, på samma sätt som oljefärgen. Jag skrev ner alla titlarna och parade ihop med bilderna under arbetets gång. Flyttade runt, ändrade och pusslade sammanhangen.

MA: I utställningstexten står det att du försökt låta målningen prata med dig och ge tillbaka det den ber dig om. Det låter ganska flummigt. Hur menar du?

Du nämner också att du följt en inre logik som är baserad på målningens konkreta och abstrakta beteende. Kan du förklara närmare?

LB: Jag menar att jag försöker följa den känsla som målningen ger mig. Det sker i praktiken, under arbetets gång. Måleri har alltid haft en speciell fysisk inverkan på mig, men tidigare har jag inte riktigt lyssnat på det, eller åtminstone inte följt det helt ut. Känslan har överröstats av tankar och idéer om bra och dåligt, rätt och fel, och jämförelser med andra. Men målningen säger mig något speciellt som inte har med det där andra att göra. Det går bara att prata runt måleriet, men i sig själv är det en upplevelse i praktiken, här och nu.



I fenomenologin pratar man om perceptionens ömsesidiga tillblivelse mellan den som ser och det som blir sett. Tingen talar till en. Ju mer medveten man blir om detta, desto mer talande och levande blir världen tror jag. Det är inte så lätt att följa intuitionen alltid, det är kanske den svåraste men viktigaste konsten som finns: Rösten inombords som instinktivt förstår helheter och sammanhang på ett djupare plan. Det materiella och immateriella flyter ihop. Strukturerna för tiden, rummet, jag, du, vi och dom, går i upplösning. Vi är av samma stoff målningen och jag, he he, kanske är det essensen av det hela.

MA: Konstmarknaden är väldigt fjärran din praxis, både ideologiskt och kanske strategiskt, men du måste ju förhålla dig till den.

LB: Måste jag? Jag har nog inte kommit så långt än. Det är nästan aldrig någon som köper något av mig. Och gallerister vill väl gärna veta vad dom får. Mitt arbete är oberäkneligt och jag omdefinierar vad jag gör hela tiden. Den självständigheten är det viktigaste som finns för mig! Annars kan jag lika gärna göra något annat. Livhanken är ju de statliga stipendierna helt klart.

Med residenset har jag skapat en verksamhet som är oberoende konstmarknaden och för tillfället drivs det utan något ekonomiskt bidrag. Konstnärerna betalar en liten hyra som går till husets driftkostnader. Om residenset ska professionaliseras och utvecklas i framtiden tror jag att jag kommer behöva ha fler samarbetspartners och ekonomiskt stöd. Det återstår att se.

Jag är heller inte så känslig med det där att ha extrajobb som inte har något alls med konsten att göra. Tvärtom tycker jag det kan vara befriande och inspirerande. Jag jobbar hellre med förståndshandikappade än som bildlärare eller gallerivakt, till exempel. Bara jag kan välja själv i så stor grad som möjligt när jag ska göra vad. Kanske har jag dålig yrkesheder. Men att vara konstnär är ju så mycket mer än ett yrke.