

## THE IMAGE OF THE IMAGE

Johanna Uddén

DIS=HARDER EXPLAINEN,  
as weil WHAST IH (want to)  
SAYGEN (möchte)=HEAR.  
IH WILL VERSUCHEN.  
WEN MIR MANAGELINGT  
→ EXPLAINEN & WHAST IH  
BEGLAUBVE & EXPLAINEN  
= IH GELEARNET SOMETWAS IN  
DAST EXPLAINENED  
(werden) KAN (be).

D (bildende) ARTIST STRIEVST  
KUNARST ERXPERIENISES  
→ INITIARTEN. WHAST THAS  
SPRIANGUACHE → PERSON.  
DAMIT FOR (artists) WERK  
KUNARST, INSTRUKTION  
SOMEANTIMALES NCTISSAGY  
ABRUT (more) INTERESTANTER  
→ BIEWTRACHTER (selbst)  
BEURTELIDEN → STATUS (OBJEKT AKTION)

D WERK KAN immer always  
ANQUIRNE IMEN MEANSINNG  
AUSSERBEYOND ARTISTS  
KONTROLLE → A.M.  
PROBLEMS (SPRIANGUACHE  
TRANSLTZUNG)  
=CENTRALE THEMEN MEIN WERK.  
TEXT-ERKLÄRUNGTONS VONF  
WERKES VISUAL KUNARST, IH  
OFTN INDE PROBLEMATICH as weil  
TEXT LEASILYCHT GEGEHEHEN  
→ SUBSTITUT bild image.

## BILDEN AV BILDEN

Johanna Uddén

Denn!!! TEXT KAN (be) sein  
WERK (sein) ODER, KAN  
THAS WERK. D CONTENT KAN  
(be) LOCATISIERT IN MARGINES  
ODER ZWBISCHEN SPRIANGUACHE  
KEIN O ARTISTISCH AUSSAGTION  
=UNIVERSAL & ZOR JEACHER  
REPETITION ODER TRANSLTZUNG  
WERTUE MUST (be) ADIERDT  
VROM AUSSIDE → ORIGINAL  
NOICHT VERLOSTENGENT

(In) PRINCIPIEL ARTISTISCH  
RESULT → OFFEN & VERIFIZERABLE.  
JED EACH ARTISTISCH AKTION  
→ MANIFESTATION, INDIVIDUAL  
WILLEN & NOICHT (be)  
RATIONAL (sein) Scheitern  
→ D ziel/goal. Failure  
ERKLÄRNATION → NO EIN!  
DIS → SOMEINIGE GRUNDS WHYRUM  
KUNARST & SCHWENCENSCHAFT  
→ INTER-TAUSCHENBARBLE.



Ovan vänster: *Arkadien*, olja på duk, 65 x 99 cm, 1986.  
 Ovan höger: "*Painting*" #45, olja på duk, 76 x 56 cm, 2015 (foto: Johanna Uddén, 28.10.2015).  
 Above left: *Arkadien* (Arcadia), oil on canvas, 65 x 99 cm, 1986.  
 Above right: "*Painting*" #45, oil on canvas, 76 x 56 cm 2015 (photo: Johanna Uddén, 28.10.2015).

Jan Svenungsson and I have spent three days going over his entire artistic production in his studio in Berlin Westhafen. We've perused through long successions of series and projects, and hundreds of images, executed in a wide variety of techniques. We're tired. Jan then takes out one of his earliest paintings, from his time at the Royal Institute of Art, and hangs it on the wall. There's a romantic feel to it. I see a landscape with a river, or perhaps a path, running through it, and a hill with the soft contours of a tree line at the horizon. The brownish-pink image emanates a singular light. It resembles nothing we have looked at so far. I like it.

We then look at one of his latest paintings. This one is entirely abstract. Diagonal, sharp forms cut through the image, and at the centre, a floating orange shape—is it a bird, a hat, a ufo? The piece is painted in brilliant colours with part of the image covered in dots and rings. It's an odd picture. I like it.

Föregående uppslag: *Deutsch-Englische Mitteilungen 1-5* (Tysk-engelska meddelanden 1-5), olja på duk, 190 x 140 cm, 2006. Installerade i Brandenburgischer Kunstverein, Potsdam 2006.  
 Previous spread: *Deutsch-Englische Mitteilungen 1-5* (German-English Announcements 1-5), oil on canvas, 190 x 140 cm, 2006. Installed in Brandenburgischer Kunstverein, Potsdam 2006.

Potsdam 2006. Jag ställde ut tillsammans med en linguist, Dr. Dirk Naguschewski, och sökte utveckla metoder att kommunicera på två språk samtidigt. JS  
 Potsdam 2006. I exhibited together with a linguist, Dr. Dirk Naguschewski, and made an attempt at developing methods by which to communicate in two languages simultaneously. JS

Under tre dagar har Jan Svenungsson och jag tittat på hans konstnärliga produktion. I ateljén i Berlin Westhafen har vi gått igenom långa rader av serier och projekt i olika tekniker. Vi har tittat på flera hundra bilder sammanlagt. Vi är trötta. Då hänger Jan upp en av sina tidigaste målningar, från tiden på Konsthögskolan i Stockholm. Den har en romantisk ton. Jag kan ana ett landskap med ett vattendrag, eller kanske en stig. En kulle med mjuka trädkonturer i horisonten. Det är ett speciellt ljus i den brunrosa bilden. Den liknar inget annat vi har tittat på tidigare. Jag tycker om den.

Jan placerar sedan en av sina allra senaste målningar intill den tidiga. Den här målningen är helt abstrakt. Diagonala, vassa former skär genom bilden och i centrum flyger en orange figur — en fågel, en hatt, ett ufo? Målningen är gjord i starka färger och delar av bilden är täckt av prickar och ringar. Det är en märklig bild. Jag tycker om den.

Nu hänger målningarna intill varandra. De är vid en första anblick väldigt olika och mycket har hänt på de trettio år som passerat. Men Jans arbetssätt och hans personlighet återspeglas i båda målningarna. Jag kan följa tråden.

Jag har sällan träffat någon som är så målmedveten som Jan Svenungsson. När han var femton år läste han Man Rays *Self Portrait*. Han blev så exalterad över Man Rays berättelse om sitt gränsöverskridande liv och över surrealismen, att han på en gång bestämde sig för att själv bli konstnär. Under en Londonresa fick han genom den surrealistiske konstnären Penrose kontakt med Man Rays änka Juliet och de blev goda vänner. Under de följande åren blev det många besök hos henne i Paris. Jan hade alltså redan innan han gått ut gymnasiet träffat Man Rays familj och vänner, studerat Man Rays konst — i hans ateljé! — och sett Man Ray-utställningar i olika städer. Självklart skulle han bli konstnär.

*Arkadien*, den tidiga landskapsmålningen som vi tittar på, är gjord 1986. Ursprunget är ett bilduppslag i en dagstidning som Jan har förändrat lite genom att måla på det. Därefter har han fotograferat uppslaget oskarpt och med hjälp av ett rutnät kopierat över bilden



The two paintings now hang next to each other. At first glance they appear very different, and much has happened in the thirty years that have passed. But Jan's work method and his personality are reflected in both of the paintings, and I can detect a common thread.

Seldom have I met anyone as goal-oriented as Jan Svenungsson. At the age of fifteen he read Man Ray's *Self Portrait* and became so enthralled by this autobiographical account of Man Ray's boundary-transgressing life and surrealism, that he immediately decided that he would become an artist himself. During a trip to London, the surrealist artist Roland Penrose introduced Jan to Man Ray's widow, Juliet, and the two became close friends. He visited her frequently in Paris over the course of the following years. Hence, before even graduating from high school, Jan had already met Man Ray's family and friends, studied Man Ray's art (in his idol's studio no less), and seen a number of Man Ray exhibitions in various cities throughout Europe. So, for Jan, becoming an artist came naturally.

*Arcadia* [p.162], the early landscape painting we are in the process of looking at, was painted in 1986. It was based on a photo-spread from a daily newspaper that he had slightly altered by painting on it, after which he took a blurry photograph of it and transferred the resulting image with the aid of a grid pattern onto a large canvas. The copy of the paint-enhanced image is very precise—one can even make out the crease from the original newspaper clipping. The work method of copying with the aid of a grid pattern is both arduous and time-consuming, but it is a method Jan employs regularly.

Jan Svenungsson's art has its starting point in surrealism and, just as is the case with Man Ray, one of his interests lies in copying his own images, at times in absurdum. And with every successive step, new expectations are invested with regard to the meaning of the image, without the form itself undergoing change. Jan considers the making of a copy justifiable as long as it turns out better than the original.

The chimneys—or the towers as Jan often calls them—are a recurring motif in his art. The first tower, *Untitled*, came about in 1986 and is a photograph of an air-defence tower in Augarten, Vienna. In the darkroom, Jan printed the negative eight times in different ways, after which he placed them in dark-stained frames of his own making. This was Jan's first frame construction. For a few years, he specialised in building frames for photographs and toyed with the notion of



Vänster sida: Målning ca 1984.  
Höger sida: *Utan titel*, fotoobjekt,  
68 x 107 cm, 1986.  
Left page: Painting c. 1984.  
Right page: *Untitled*, photo object,  
68 x 107 cm, 1986.

Skymningen föll. Parken skulle stänga. Jag hade bråttom och visste inte vad det var jag fotograferade. Det upptäckte jag först senare, när konstverket var färdigt. JS  
Twilight was descending. The park was about to close. I was in a hurry, and didn't know what I was photographing. I didn't find out until later, when the artwork was complete. JS

till en stor duk. Kopian av den påmålade bilden är precis — man kan till och med se vecket från det ursprungliga tidningsuppslaget. Arbetssättet med rutnätskopiering är omständligt och tidskrävande, men det är en metod Jan återkommer till gång på gång.

Jan Svenungssons konst tar avstamp i surrealismen och precis som Man Ray intresserar han sig för att kopiera sina egna bilder. Ibland in absurdum. I varje nytt led investeras nya förhoppningar i bildens mening, utan att formen ska förändras. Jan menar att en kopia har ett berättigande så länge den är bättre än originalet.

Skorstenarna — eller tornen som Jan ofta kallar dem när han pratar om dem — är ett återkommande motiv i hans konst. Det första tornet *Utan titel* dyker upp 1986 och är ett foto av en högbunker, ett luftvärnstorn i Augarten i Wien. I mörkrummet har Jan kopierat negativet åtta gånger, på olika sätt, och därefter har han satt in bilderna i en egenhändigt tillverkad mörkbetsad ram. Det här var Jans första rambygge. Under några år specialiserade han sig på att bygga ramar till fotografier och prova hur bilders innehåll förändras genom det sätt de presenteras på. De här arbetena kallade han för "fotoobjekt". Ursprungsidén var att förvandla även "dåliga" fotografier till konstobjekt. De fick ett berättigande genom ramen. Den gav dem status.



Ramningarna gjorde Jan under sin tid på Konsthögskolan. En dag fotograferade han en skorsten på Artillerigatan och använde bilden

how the content of an image could change depending on the mode of presentation. He referred to these works as “photo-objects”. The original idea was to transform “bad” photographs into art objects. The frame provided them with a *raison d’être*. It offered them status.

Jan started working with frames while studying at the Royal Institute of Art in Stockholm. He photographed a chimney on Artillerigatan in Stockholm and submitted the image (upside-down) as an illustration in the magazine *Hype*. He soon came up with the idea to create photo-objects with the chimney as a motif. He photographed it a number of times, always the same chimney, but the character of the images varied due to the use of different camera lenses, a wide variety of film types and varying light relationships. The tight frames eliminated the backgrounds, thereby taking the images out of their true context. A few years later, in 1992, a series of chimney images had been selected for the exhibition *Space In-Between Space* at Moderna Museet in Stockholm. Jan now came up with the idea to construct a three-dimensional rendition of his chimney outside the



Vänster: *Schornstein #15* (Skorsten #15), blyerts, ca 38,5 x 28,5 cm, 2005. *Trial #34*, blyerts, ca 38,5 x 28,5 cm, 2014. *Litet torn 2*, brons, h. 43,5 cm, 2008, uppl. 10 + 1 (foto: Johanna Uddén 27.10.2015). Höger sida: *Baustelle Villa Schöningen* (Byggarbetsplats Villa Schöningen), temporär installation, Museum Villa Schöningen, Potsdam 2011 (se även sid 52).  
Left: *Schornstein #15* (Chimney #15), pencil, c. 38.5 x 28.5 cm, 2005. *Trial #34*, pencil, c. 38.5 x 28.5 cm, 2014. *Small Tower 2*, bronze, h. 43.5 cm, 2008, ed. 10 + 1 (photo: Johanna Uddén 27.10.2015). Right page: *Baustelle Villa Schöningen* (Building Site Villa Schöningen), temporary installation, Museum Villa Schöningen, Potsdam 2011 (see also page 52).

(upp och ned) till en illustration i tidskriften *Hype*. Han fick snart idéen att göra fotoobjekt med skorstenen som motiv. Han fotograferar den ett otal gånger. Det är alltid samma skorsten, men bilderna får olika karaktär med hjälp av olika kameraobjektiv, filmval och varierande ljusförhållanden. De helt tajta ramarna tar bort skorstenens bakgrund och därmed dess verkliga kontext. Flera år senare, 1992, ska en serie bilder av skorstenen visas på Moderna Museet i utställningen *Rum mellan rum*. Jan har fått en ny idé. Fotografierna är avbildningar av en skorsten och nu ska de i sin tur avbildas i form av en skulptur av en skorsten utanför utställningsrummet. Det är ren surrealism. Och samtidigt en helt absurd kopieringsprocess: en verklig skorsten i tre dimensioner görs till bild i två dimensioner, varefter bilden i sin tur kopieras i tre dimensioner.

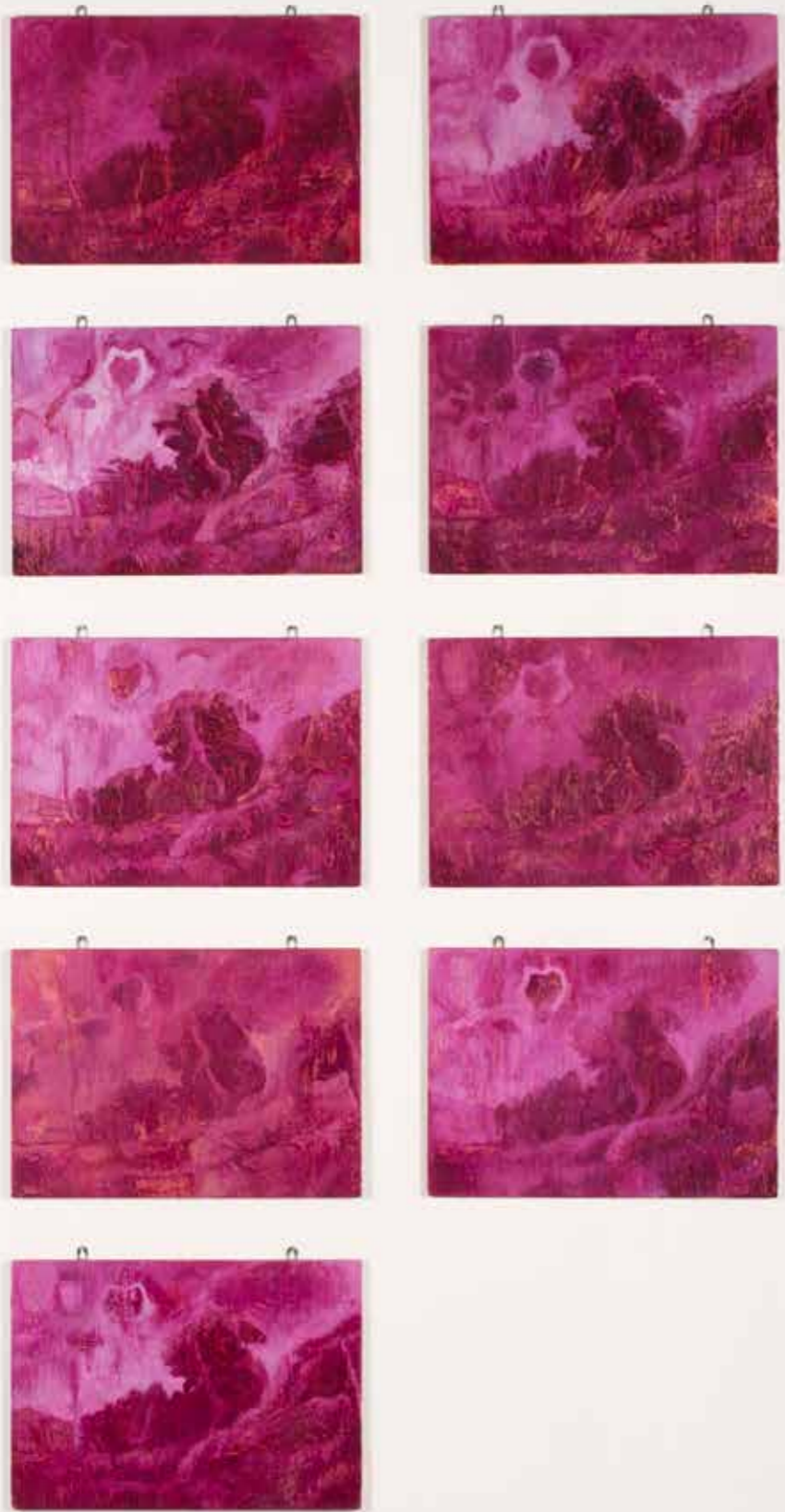
Utanför Moderna museet skapade så Jan Svenungsson den första skorstenen i det som skulle bli en serie (något han inte var medveten om då). Den första skorstenen var tio meter hög och de följande byggs sedan en meter högre för varje gång. Den senaste, den *Tionde skorstenen*, är nitton meter hög och uppfördes 2015 i Uppsala. Var kommer nästa att uppföras? Och hur länge kan han hålla på?



I Potsdam 2011, i Villa Schöningens park, övergav vi byggplatsen efter fyra meter. Budskapet på skylten lyder: "Tillträde till byggarbetsplatsen förbjudet. Arbetet återupptas i morgon". Utställningen pågick i fyra månader. JS  
In Potsdam 2011, in the Villa Schöningen park, we abandoned the construction site after a mere four metres. The message on the sign read: "Access forbidden. Work will resume tomorrow". The exhibition continued for four months. JS







Målningen *Atmosfär* existerade redan i flera varianter när jag 1992 på nytt målade motivet nio gånger efter varandra, för ett verk till en utställning i Bryssel. "Journal" betyder dagbok på franska. Sedan upprepade jag experimentet. JS

The painting *Atmosphere* already existed in several versions when I repainted the motif in 1992, nine times in a row, for a piece for an exhibition in Brussels. "Journal" means diary in French. I then repeated the experiment. JS



Vänster sida: *Journal 2*, olja på slagmetall på pannå, nio delar 29,5 x 41,5 cm, 1992.

Ovan: *Boom*, litografi (fem färger), 68,5 x 49,5 cm, 2016, uppl. 20 (tryckt av Rudi Hörschläger, Universität für angewandte Kunst Wien).

Left page: *Journal 2*, oil on metal foil on panel, nine parts 29.5 x 41.5 cm, 1992.

Above: *Boom*, lithograph (five colours), 68.5 x 49.5 cm, 2016, ed. 20 (printed by Rudi Hörschläger, University of Applied Arts Vienna).

exhibition venue. This was pure surrealism, and at the same time, it involved a completely absurd copying process: a real chimney in three dimensions was transferred to an image in two dimensions, after which the image was in turn copied in three dimensions.

Jan Svenungsson thus constructed the first in what would eventually be an entire series of chimney sculptures (something he wasn't aware of at the time). It measured ten metres in height, with the consecutive chimneys a metre taller each time. The most recent one, the *Tenth Chimney*, is a full nineteen metres tall and was erected in Uppsala in 2015. Where will the next one appear? And how long can this go on?

Alongside the methodical interested in repetition, randomness and unpredictability are also important factors in Jan's work. As for example when he drips or spatters blood-red water-colour paint on paper. The motif becomes unpredictable, reminiscent of blood dripping from an open wound. With the aid of a grid pattern he copies and enlarges the red splatter, and uses oils to transfer them on to a canvas. The idea came to him when a friend in Uppsala commissioned a painting for his dining room. "Blood would work well in a dining room," was the first thing that came to his mind(!), and he immediately began figuring out how to go about it. The entire *Test Paintings* series consists of 144 paintings with splatter motifs painted over the course of 17 years.

The haphazard, or perhaps rather the attempt at counteracting the haphazard, is the work method used in the series *Psycho-Mappings*. The point of departure for each step is a correct map image that Jan depicts—copies. He concentrates on drawing or painting the image exactly as it is, in the same format and material as the original. The next stage involves making a drawing of the copy, with the same strict approach, and so on. Small arbitrary changes and mistakes, which are unavoidable, occur at every stage. These small changes are, in turn, also copied meticulously—which demands that Jan do his utmost to rid his consciousness of what the map image actually should look like. The final image in the series is askew and abstract and can only be associated to the original image if seen in its full context.

It is impossible to write about Jan Svenungsson without mentioning Giorgio de Chirico, the father of metaphysical painting. Alongside Man Ray, de Chirico also became a figure of paramount importance



Ovan: Förlagor till Test-målningarna 118 och 120 (foto: Johanna Uddén 29.10.2015).

Höger sida: Test 106 under arbete i Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1996.

Above: Source images for Test paintings 118 and 120 (photo: Johanna Uddén 29.10.2015).  
Right page: Painting Test 106 in Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1996.

Vid sidan av det metodiska intresset för upprepning, är slumpen och det oförutsägbara viktiga faktorer för Jans skapande. Som när han droppar eller stänker blodröd akvarellfärg på papper. Motivet blir oförutsägbart, precis som när det droppar blod från ett sår. Med hjälp av rutnät kopierar och förstorar han de röda stänken och fläckarna i olja på duk. Idén kom till då en vän i Uppsala beställde en målning till sin matsal. "Blod passar bra i en matsal", var det första Jan tänkte (!) och han funderade sen ut hur han skulle göra. I serien *Test Paintings* finns hela 144 målningar med stänkmotiv som han genomförde under 17 år.

Lusten till kaos. Längtan efter kontroll. JS  
The desire for chaos. The longing for control. JS





for Jan, and this fascination subsequently became a thematic thread throughout his art. One of Jan's central works is *Jan Svenungsson's HEBDOMEROS* by *Giorgio de Chirico*. The piece that Jan appropriated was the metaphysical novel *Hebdomeros*, written by de Chirico in 1929. Here de Chirico weaves a poetic and dream-like narrative through long, philosophical, and at times, hard-to-understand word antics. In brief, the text is about the truth-sayer Hebdomeros, who wanders through a super-realistic world with a succession of companions to whom he readily explains all kinds of phenomena and mysterious courses of events.

Jan came across the novel in 1986 at the Minotaure bookstore on Rue des Beaux-Arts in Paris, and he immediately became captivated by it. He has described how the book could put him in a trance-like state. Reality and dreams are woven together here, and just as in

Nedan: Corso della Giovecca, Ferrara (foto 13.11.2015).  
Below: Corso della Giovecca, Ferrara (photo 13.11.2015).



Slumpen, eller kanske snarare ett försök att motarbeta slumpen, är arbetsmetoden i serierna *Psycho-Mappings*. Varje gång är utgångspunkten en korrekt kartbild som Jan ska avbilda — kopiera. Han koncentrerar sig på att teckna eller måla av bilden exakt som den är, på samma format och underlag som förlagan. Streck för streck. I nästa skede tecknar han av kopian — med samma strikta inställning — och så vidare. Små slumpmässiga förändringar och felaktigheter uppstår i varje steg, det är oundvikligt. De små förändringarna kopieras också precis, vilket innebär att Jan måste tömma sitt medvetande på kunskapen om hur kartbilden egentligen ska se ut. Den sista bilden i serierna är skev och abstrakt och kan bara härledas till ursprungsbilden om man ser helheten.



Jan Svenungsson: *An Artist's Text Book*, Finnish Academy of Fine Arts 2007. En bok om hur och varför bildkonstnärer skriver, som jag skrev på engelska. Senare översatt till tyska, franska och slovakiska. JS

Jan Svenungsson: *An Artist's Text Book*, Finnish Academy of Fine Arts 2007. A book on how and why artists write, that I wrote in English. Later translated into German, French and Slovakian. JS

12 år tog det, innan problemet fick sin lösning! JS  
It took 12 twelve years for the problem to be solved! JS

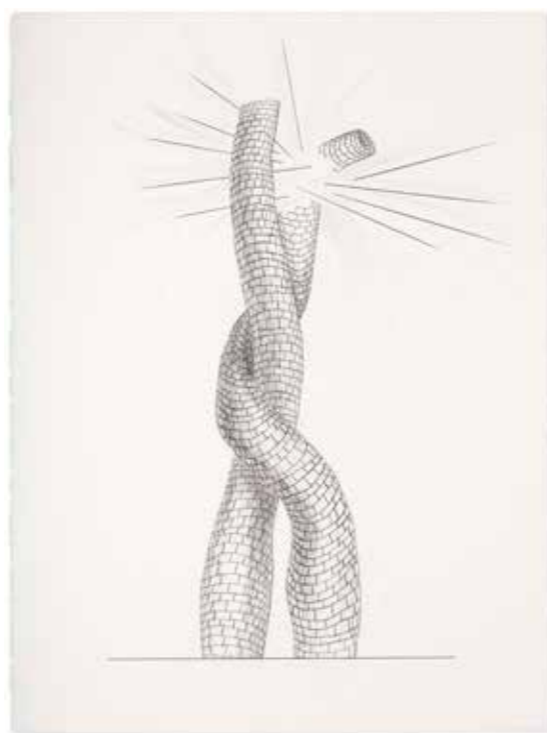
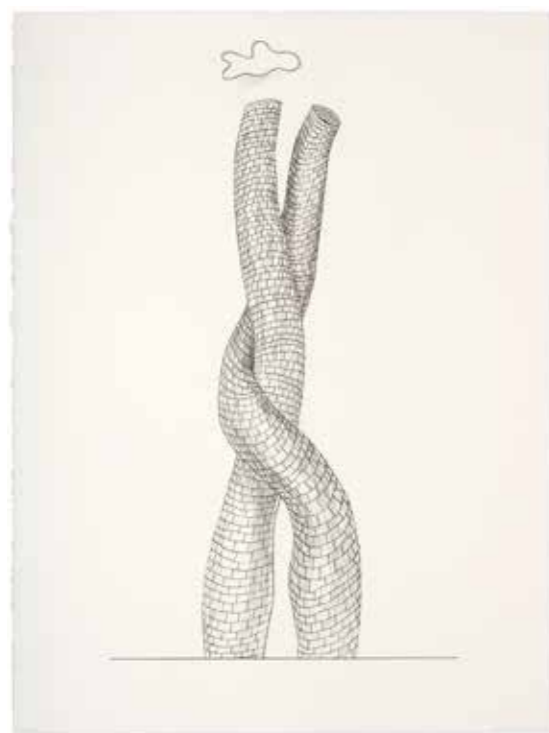
Det går inte att skriva om Jan Svenungsson utan att nämna Giorgio de Chirico, det metafysiska måleriets upphovsman. Efter Man Ray blev Jan intresserad av de Chirico och han har gjort den här fascinationen till ett tema i sin konst. Ett av Jans centrala verk är *Jan Svenungssons HEBDOMEROS* av *Giorgio de Chirico*. Det verk som Jan lagt beslag på och gjort till sitt — approprierat — är den metafysiska romanen *Hebdomeros* skriven av de Chirico 1929. Här väver de Chirico en poetisk och drömlig berättelse genom långa, filosofiska och ibland svårbegripliga ordslingar. Enkelt beskrivet handlar texten om sanningssägaren Hebdomeros som vandrar omkring i en öververklig värld med olika följeslagare och gärna förklarar skeenden och företeelser för dem.

Jan hittade romanen 1986 i bokhandeln Minotaure på Rue des Beaux-Arts i Paris, och han blev genast fascinerad. Han har berättat hur boken kan försätta honom i ett transartat tillstånd. Här blandas verklighet med drömmar. Precis som i de Chiricos övriga arbete vet man aldrig när allvar och uppriktighet övergår i humor och ironi, och tvärtom. Han blandar i texten viktiga påståenden med helt irrelevanta småsaker. Man vet aldrig riktigt var man har de Chirico helt enkelt.

Sedan Jan läst boken ett par gånger — den krävde omtagningar innan allt föll på plats — ville han att alla hans vänner skulle läsa den. Men eftersom det inte fanns någon svensk översättning, började han själv översätta texten. Ganska snart kom det ändå ut en svensk översättning av Torsten Ekbohm, vilket gjorde det svårt för Jan att ge ut sin egen översättning i form av en bok. I stället blev lösningen att han gjorde en utställning av den. Jan åkte med sin storformatskamera till de Chiricos uppväxtstad Volos i

de Chirico's other works, one can never tell when seriousness and candour switches to humor and sarcasm and vice versa. Throughout the entire novel, vital assertions are combined with entirely irrelevant trivialities. In other words, you never quite know where you are with de Chirico.

After having re-read the book a couple of times—it took some retakes before everything fell into place—Jan became determined that his friends read it as well. But as there was no Swedish translation, he took on the task of translating it himself. Before he had completed the arduous task, however, a Swedish translation by Torsten Ekbohm was published, which naturally made it difficult for Jan to issue his own translation in the form of a book. His solution was instead to make his own version into an exhibition. Jan travelled with his large format camera to Volos, Greece where de Chirico had spent his childhood years. In his essay “Bild och ord—att umgås med Hebdomeros” (Word and Image—Socialising with Hebdomeros, *Ord & Bild* 1999), Svenungsson describes how he went there together with Hebdomeros, how they reasoned with each other and how well they were received. It's an appealing account that clearly indicates the significance of the book to Jan. He (and Hebdomeros) looked for and photographed



Nedan, vänster: *Big Chimney #3* – 2005, blyerts, 76 x 56 cm, 2005.  
Nedan, höger: *Big Chimney #5* – 2005, blyerts, 76 x 56 cm, 2005.  
Below, left: *Big Chimney #3* – 2005, pencil, 76 x 56 cm, 2005.  
Below, right: *Big Chimney #5* – 2005, pencil, 76 x 56 cm, 2005.



För Hebdomeros-utställningen gjorde jag precis allting själv (utom en viktig sak): jag hade översatt, fotograferat och kopierat, layoutat och textat, monterat, installerat och signerat. JS  
In preparation for the Hebdomeros exhibition, I had done everything myself (with the exception of one important thing): I had translated, photographed and printed the images, designed the layout, texted, mounted, installed and signed. JS

Grekland. I texten “Bild och ord — att umgås med Hebdomeros” (*Ord&Bild* 1999) har han beskrivit att han reser dit tillsammans med Hebdomeros, hur de resonerar med varandra och hur väl mottagna de blir. Det är sympatiskt och det visar på bokens betydelse för Jan. Han (och Hebdomeros) uppsökte och fotograferade några platser som för Jan hade samma stämning som specifika ställen i boken. Han färgkopierade negativerna i ett mörkrum och monterade dem på stora ark där han hade handtextat sin egen översättning propert i tusch. Helheten är imponerande 108 ark som ser ut som överdimensionerade tryckta boksidor. Verket ställdes ut första gången på Anders Tornberg Gallery 1999.

På Jans rekommendation besökte jag en stor de Chirico-utställning i den italienska staden Ferrara våren 2016. Utställningen visade verk från de Chiricos metafysiska period, verk som målats under hans militärtjänstgöring i just Ferrara. Att titta på de Chirico med Svenungsson-ögon var enkelt. Här finns så mycket igenkänning — kompositionen och perspektivet, de abstrakta formerna intill realistiskt avbildade föremål, kartfragmenten och de surrealistiska miljöerna, tornen och skorstenarna. Och de Chirico som också hämningslöst kopierade sina egna målningar — ibland upp till sjuttio gånger.

Efter utställningen åkte jag även till Bologna för att uppleva de två sneda medeltida tornen som de Chirico använt i sitt måleri så många gånger. Det är mäktigt att stå vid foten av ett torn. Det är fantasieggande, vackert, stolt, funktionellt, symboliskt. Och torn följer Jan genom hans konstnärskap. Han berättar för mig att de tidiga fotoobjekten med skorstensmotiv stod i hans ateljé och att de alltid blev tolkade av besökare: ”För mig var det ett viktigt skäl, ursprungligen, att fortsätta med torn, just detta att de för så många betraktare ledde till spontana tolkningar som ofta var mycket precisa — och som betraktarna tillskrev mig: ’jag förstår precis vad du har tänkt på’ — men som jag skrev på deras egen räkning. Allt det falliska, till exempel. Idag mer aktuellt med klimat och miljöpolitik. Fast ändå är det bara ett torn.”

Förutom fotografierna och skorstensskulpturerna har Jan gjort en stor mängd blyertsteckningar med skorstenar. I ateljén i Berlin ligger teckningarna noggrant sorterade i snygga pappboxar märkta med årtal. Det verkar vara ett ständigt pågående projekt. Hur många teckningar finns det egentligen? Bara från ett av åren räknar jag till 48 stycken.



places that Jan felt possessed the same atmosphere as specific places mentioned in the book. He made colour prints of the negatives in a darkroom and mounted them on large sheets of paper on which he then meticulously transcribed by hand his own translation in ink. This resulted in an impressive 108 separate images resembling overdimensioned book pages. The piece was first exhibited in its entirety at Anders Tornberg Gallery in 1999.

On Jan's recommendation, I visited an extensive de Chirico exhibition in the Italian city of Ferrara in the spring of 2016. The exhibition featured works from de Chirico's metaphysical period, works he had painted while doing his military service in that very city. Looking at de Chirico through Svenungsson's eyes was easy. There was so much there to recognise—the composition and perspective, the abstract forms together with the realistically depicted objects, the map fragments and the surreal scenes, the towers and the chimneys. Even the penchant for copying was there—de Chirico would sometimes copy his own paintings up to seventy times.

After seeing the exhibition, I also travelled to Bologna to experience the two leaning towers that de Chirico had so often included in his paintings. Standing at the foot of a tower is a powerful experience. It inspires the imagination with its beauty, functionality and symbolism. And towers have certainly followed Jan throughout his career as an artist. He explains to me that the early photo-objects with chimney motifs long stood in full view in his studio and that they were always interpreted by visitors: "That was originally an important reason for me to continue working on towers, the fact that they prompted visitors to engage in spontaneous and often very precise interpretations that they assigned to me—I understand your point precisely"—explanations that I ascribed on their behalf. All the phallic associations, for example. Today, a more usual interpretation has to do with climate and environmental politics. Ultimately, however, it is simply a tower."

Besides the chimney photographs and sculptures, Jan has also made countless pencil drawings of chimneys. In his studio in Berlin, the drawings lie neatly arranged in attractive cardboard boxes labeled with the production year. It appears to be a steadily ongoing project. How many drawings are there? From just one of the boxes I count a full 48.

Jan Svenungsson draws chimneys, he recycles the motif, twists and turns it, and with each additional chimney drawing, he adds something new. I look at the drawings and reflect on what I'm actually looking at. Is this a mechanical mode of drawing? Is it obsessive? The chimneys

**Svaret på frågan "vem har varit viktig för dig?" är alltid ett val. I samtal inför den här boken har jag fokuserat på mina två portalfigurer. I ett annat sammanhang kunde jag ha valt andra namn: Cindy Sherman, Yayoi Kusama, Katharina Grosse... Ola Billgren, Dawid, Paul Osipow, Cecilia Edefalk, Annika von Hausswolff... JS**

When answering the question "who has been important for you?", one always makes a choice. When discussing my work in preparation for this book, I would focus on my two portal figures. In another context, I could just as well have included other names: Cindy Sherman, Yayoi Kusama, Katharina Grosse... Ola Billgren, Dawid, Paul Osipow, Cecilia Edefalk, Annika von Hausswolff... JS

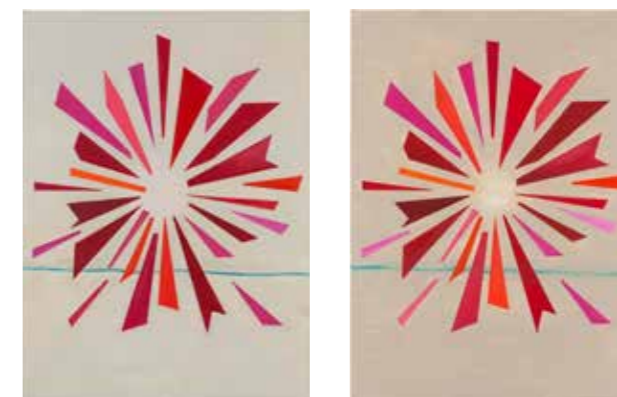


Ovan: *Trial #8*, blyerts, ca 38,5 x 28,5 cm, 2009.  
Nedan, vänster: *"Painting" #7*, olja på duk, 76 x 56 cm, 2011.  
Nedan, höger: *"Painting" #29*, olja på duk, 76 x 56 cm, 2013.  
Above: *Trial #8*, pencil, c. 38,5 x 28,5 cm, 2009.  
Below, left: *"Painting" #7*, oil on canvas, 76 x 56 cm, 2011.  
Below, right: *"Painting" #29*, oil on canvas, 76 x 56 cm, 2013.

Jan Svenungsson tecknar skorstenar, han återanvänder motivet, vrider och vänder på det och gör något litet tillägg på varje teckning. Jag tittar på teckningarna och funderar på vad jag ser. Är det ett mekaniskt tecknande? Är det tvångsmässigt? Skorstenarna finns alltid där, det är vad konstnären gör med dem och i vilken kontext han placerar dem, som är intressant. På en bild finns tre skorstenar, två stora och en mindre. Han gjorde den samma år som hans son föddes. Motiven är många och tolkningarna fria — han har tecknat skorstenar som exploderar, skorstenar som far iväg som raketer åt olika håll, skorstenar i grupp, övergivna skorstenar, upp- och nedvända skorstenar och så vidare.

Under de senaste åren har Jan inte gjort några skorstensteckningar. Han hamnade kanske i det läge som han beskriver i vår mejlkonversation angående kopior: "En dag vet man att *'nu går det inte längre'* genom att bara tanken på ytterligare en upprepning gör att magen vänder sig ut och in. Det är bra. Det är signalen för att just denna idéns potential har uttömts."

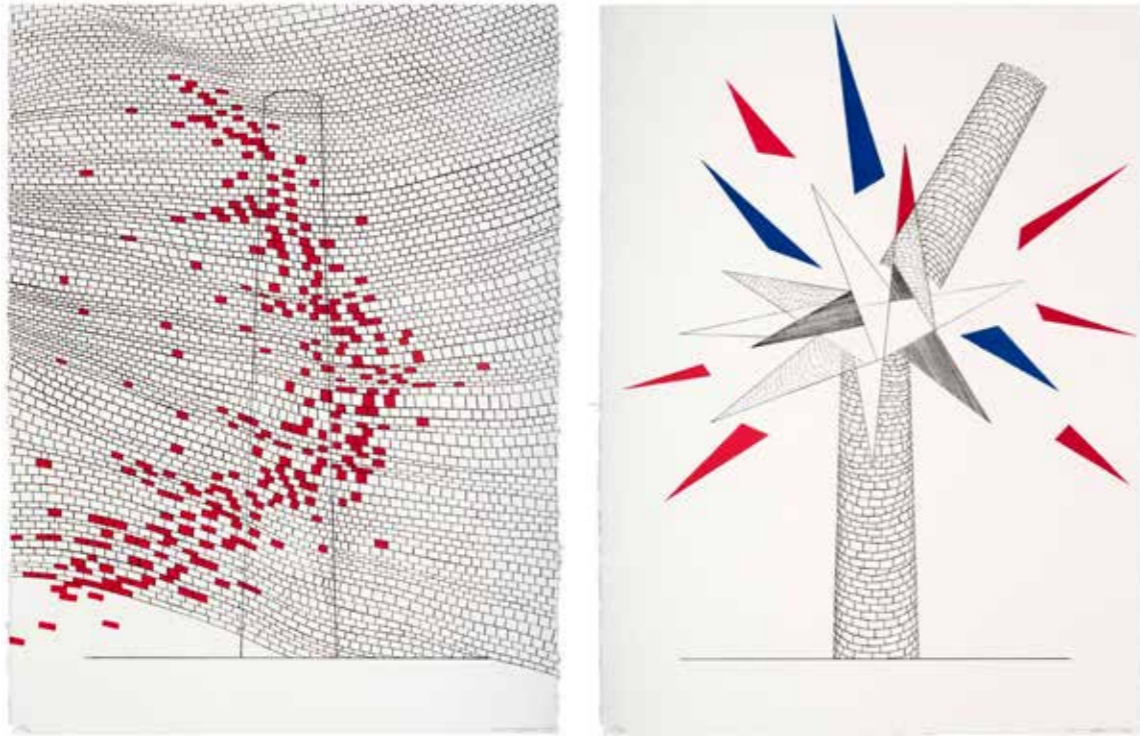
För att förnya sig börjar han teckna av redan existerande skorstensteckningar, men utelämnar skorstenen. Och fram träder abstrakta former från bakgrund eller förgrund — vassa, runda, organiska. Något nytt uppstår. Utan skorstenar får teckningarna ett mer experimentellt uttryck — han kallar dem *Trial Drawings*. Så småningom behövs inte heller en tidigare skorstensteckning som förlaga, utan motiven kommer av sig själva. Och ur dessa nya motiv utvecklas ytterligare nya bilder och konstnärliga processer. I *Hebdomeros* finns ett citat som beskriver det här ganska väl: "... därför säger jag er mina vänner: var metodiska och slösa inte med era krafter: när ni har funnit ett tecken, vänd på det i alla riktningar; se på det framifrån och från





Installation *De hemliga målingarna* (The Secret Paintings), Galleri Flach, Stockholm 2014.  
"Paintings" #16, #20, #11 + Trial #5 synliga/visible.





are always there, but it is what the artist chooses to do with them and the context in which they are placed that is the interesting part. One of the images features three chimneys, two large ones and one smaller. It was drawn the same year his son was born. The motifs are many, and the interpretations free—with chimneys exploding, shooting off in all directions like rockets, chimneys in groups, abandoned chimneys, upside-down chimneys and so on.

Jan has stopped drawing chimneys in recent years. Perhaps he ended up in the situation he once described in our email correspondence with regard to copies: “at some point you just know ‘this isn’t possible any longer’ when the mere thought of yet another repetition makes your skin crawl. And that’s the way it should be. That is the signal indicating that the idea’s potential has finally run out.”

As a means of renewing his approach, he started making drawings of already existing chimney drawings, but omitted the chimneys. Abstract forms from the backgrounds or foregrounds started emerging—sharp, round, organic. Something new came about. Without the chimneys, the drawings took on a more experimental expression—he calls them *Trial Drawings*. Eventually, an earlier chimney drawing was no longer

Ovan, vänster: *Utan titel (vind)*, litografi (tre färger), 76 x 56 cm, 2009, uppl. 30.  
 Ovan, höger: *Utan titel (skärvor)*, litografi (tre färger), 76 x 56 cm, 2009, uppl. 30 (båda tryckta av: Micke Käll & Sigrid Wallskog, Litografiska Verkstaden Tidaholm).  
 Above, left: *Untitled (wind)*, lithograph (three colours), 76 x 56 cm, 2009, ed. 30.  
 Above, right: *Untitled (shards)*, lithograph (three colours), 76 x 56 cm, 2009, ed. 30 (both printed by: Micke Käll & Sigrid Wallskog, Litografiska Verkstaden Tidaholm).

\*Översättning Jan Svenungsson.

sidan, i tre fjärdedels profil och i förkortning; låt det försvinna och lägg märke till vilken form minnesbilden tar i dess ställe...”\*

Innan jag ens har varit i Jans ateljé besöker jag en utställning på Acud Projektraum i Berlin. Här visar Jan målningar ur serien “Paintings” som han har arbetat med under de senaste åren. De är mycket färgstarka och till synes helt abstrakta. Han har använt teckningar ur *Trial Drawings* som förlagor till målningarna och gett dem nytt uttryck med hjälp av färg. Här är det inte fråga om något “bekvämt” mekaniskt kopierande, utan Jan måste fatta beslut inför varje färgval, precis som en översättare vrider och vänder på orden. Formerna och linjerna får en annan innebörd när färgen kommer in. Flera gånger använder han samma motiv men med olika färgsättning, som om han söker efter den ultimata lösningen.

Höger. Installation *Europe Crumpled*, Acud Projektraum, Berlin 2015.  
 Right. Installation *Europe Crumpled*, Acud Projektraum, Berlin 2015.



Tillbaks till ateljén. Där sitter vi alltså och tittar på de två målningarna som hänger intill varandra, den äldre med landskapet — *Arkadien* — och den abstrakta bilden, från samma serie som visas på galleriet — “Painting” #45. Bilderna är målade av samma konstnär med trettio års mellanrum. De ser vid första anblicken helt disparata ut, men de hör tydligt ihop. Det finns spår av de Chiricos metafysiska målningar — kompositionen och djupet finns där, liksom den ödesmättade stämningen och de abstrakta formerna. Metoden med kopierandet är densamma. Är idéerna också desamma? Man vet egentligen aldrig var man har Jan Svenungsson. Han överraskar ständigt med nya idéer och processer, men hans strävan efter att definiera det odefinierbara är densamma. Han utarbetar skärvor av insikter och idéer, av poesi och humor till tydligaste möjliga form. För att beskriva det med Jans egna ord: ”Man kan tala om precis vad som helst — förutsatt att man gör det med maximal tydlighet!”

Johanna Uddén är frilansskurator och skribent.

Allt värde som finns, är skapat – av oss. JS  
 All value that exists, is created – by us. JS

necessary, and the motifs emerged by themselves. These new motifs in turn gave rise to additional images and artistic processes. There is a line in *Hebdomeros* that describes this quite succinctly, "... this is why I say to you, my friends: be methodical, don't waste your strength; when you have found a sign, turn it round and round, look at it from the front and from the side, take a three-quarter view and a foreshortened view; remove it and note what form the memory of its appearance takes in its place..."\*

Before even stepping foot into Jan's studio, I visit an exhibition at Acud Projektraum in Berlin. Here Jan is exhibiting selected paintings from the series "*Paintings*" that he has been working on for the past several years. The colour scale is vibrant and the images entirely abstract. He has based the paintings on selected *Trial Drawings* and has provided them with a new expression by adding colour. This is by no means, however, a question of a "convenient", mechanical mode of copying. Instead, Jan must thoroughly consider every choice of colour, just as a translator must turn each and every word around. The shapes and lines take on a new meaning when colour enters the equation. He re-uses the same motif several times, albeit in a different colour scale, as though in search of the ultimate solution.

Back to the studio. So, there we are, looking at the two paintings hanging next to each other, the older one with the landscape, *Arcadia*, and the abstract one from the same series presented at the aforementioned gallery, "*Painting*" #45. Painted by the same artist, but separated in time by thirty years. At first glance they look entirely disparate, but they are in fact connected. I can clearly make out traces of de Chirico's metaphysical paintings—the composition and depth are there, as well as the foreboding atmosphere and the abstract forms. The copying method is identical. But are the ideas also the same? You can never really know with Jan Svenungsson. He constantly surprises with new ideas and processes, but his effort to define the indefinable remains constant. He formulates shards of ideas and insight, of poetry and humor, and presents them in the most distinct form possible. Or to use Jan's own words, "You can talk about virtually anything—as long as you do it with maximum clarity!"

Johanna Uddén is a freelance curator and writer.

\* Anonymous translation (The Four Seasons Book Society, New York 1966).

Höger sida: *Diagram*, serigrafi (sju färger), 66 x 51 cm, 1989, uppl. 74 (tryckt av Ingvar Landberg, Stockholm).

Right page: *Diagram*, serigraph (seven colours), 66 x 51 cm, 1989, ed. 74 (printed by Ingvar Landberg, Stockholm).

