

Andréhn-Schiptjenko

STOCKHOLM PARIS



**KRISTINA JANSSEN**

Born 1967 in Sweden

Lives and works in Stockholm, Sweden

## KRISTINA JANSSON

Kristina Jansson's grand and ambiguous paintings often deal with the emblematic relationship between her motifs and various human undercurrents and desires such as money, power and lust. At first glance, her paintings appear to refer to something illustrative, however, the subversive and sensual properties of the material create a barrier between the evident and the unknown. Whatever the painting wants to depict, it remains a fluid and disorderly blend of narrative and what the material itself conveys. In other words, her paintings can be seen as having an inherent friction between the image and the material.

Jansson is painfully aware of current events and often begins from a starting point of global issues, but simultaneously views her works as a strange free zone. Her paintings are in many ways closely connected with the most urgent matters of our time, though offer neither answers, nor comfort.

Kristina Jansson (b. 1967 in Sweden) has studied at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, France; The Fine Arts Academy, Vienna, Austria; and The Royal Institute of Art, Stockholm, from where she graduated in 2001. Her work has been widely exhibited and she is one of Sweden's most acclaimed painters. Recent solo exhibitions include Värmlands Konstmuseum (2022), Norrtälje Konsthall (2018) and Borås Konstmuseum (2015) among others.

### Solo Exhibitions (selected)

- 2024** *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden.
- 2022** *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden.
- 2020** *Le Voile*, Andréhn-Schiptjenko, Paris, France.
- 2018** *Dirty Discipline*, Norrtälje Konsthall, Norrtälje, Sweden.
- 2016** *Selbst Dort*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden.
- 2015** Borås Konstmuseum, Borås, Sweden.

### Group Exhibitions (selected)

- 2022** *Ladies Only*, Galerie Leger, Malmö, Sweden.
- 2021** *Realism?*, Konsthallen Lokstallet, Strömstad, Sweden.
- 2020** *En paus, ett okänt rum, något som sammanflätas*, Galerie Leger, Malmö, Sweden.
- 2018** *Smällen med flera*, Uppsala Konstmuseum, Sweden.
- 2016** *Women Don't Paint Very Well*, hangmenProjects, Stockholm, Sweden.  
*Rummets rymder 1974*, Uppsala konstmuseum, Uppsala, Sweden.  
*Stiftelsen Anna-Lisa Thomson till minne – jubileumsutställning och årets stipendiater*, Uppsala Konstmuseum, Uppsala, Sweden.
- 2015** *Empire of the Senseless*, Friedeman Benda, New York, USA.

### Public Collections

- Borås Konstmuseum, Borås, Sweden.
- Malmö Konstmuseum, Malmö, Sweden.
- Moderna Museet, Stockholm, Sweden.
- Public Art Agency, Sweden.
- Uppsala Konstmuseum, Uppsala, Sweden.
- Värmlands Museum, Karlstad, Sweden.

# PAINTINGS FOR PEOPLE IN TROUBLE

Andréhn-Schiptjenko,  
Stockholm, Sweden, 2024

Kristina Jansson is one of Sweden's most influential contemporary painters. In the last ten years she has had three major solo exhibitions at Värmlands Museum (2022), Norrtälje Konsthall (2018) and Borås Konstmuseum (2015). Jansson is also Professor of Art, specializing in Painting, at the Royal Institute of Art in Stockholm and her works are represented in several Swedish museum collections.

The exhibition *Paintings for People in Trouble* explores two main questions: one deals with painting and its ability to tell what the photographic image cannot, the other deals with painting from the artist's and art's own position of trying to grasp the world as it is unfolding right now.

Is it hope or luck that contemporary society needs? Jansson's ambiguous imagery has never strived to provide us with direct answers, but it is possible to discern recurring thematic patterns in the motifs. These patterns may be about communication, a changing climate or the general psychological state of the world. Certain motifs often recur in several paintings, like variations on a theme.

A key issue in Jansson's practice has always been the capacity of painting to problematise and deepen the question of perception in a way that the photographic image cannot. If a photograph is a section of what has been omitted outside of the viewfinder, the painter makes different decisions in their process. What has been omitted from the motif still has a presence in the finished painting. The painting itself can be said to represent a world of its own. As a viewer, engaging with a painting opens up other layers compared to looking at another type of image: if the eye can sweep over a photo, the painted image offers a different resistance because every part of the motif is there on account of an active choice. It invites a deeper contemplation where a painting is never just a depiction, but as much a friction between motif and materiality. In the relationship between the artwork, its viewer and the ever-present now that the painting represents, a place of self-reflection arises, where the painting can ultimately become more of a mirror than an image.

Since graduating from the Royal Institute of Art in 2001, Kristina Jansson's (b. 1967, lives and works in Stockholm) work has been shown in numerous exhibitions in Sweden and abroad. Before that, she also studied at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, France and the Akademie der bildenden Künste, Vienna, Austria. 2022 saw the release of Kristina Jansson: Space - Lost and Found, the most comprehensive publication of her work to date. The publication includes works from 2005 onwards and contains texts by Annika Elisabeth von Hausswolff, among others.



**Kristina Jansson**

Installation view, *Paintings for People in Trouble*,  
Andréhn-Schiptjenko Stockholm, Sweden, 2024





**Kristina Jansson**

Installation view, *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko Stockholm, Sweden, 2024



**Kristina Jansson**

Installation view, *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko Stockholm, Sweden, 2024



**Kristina Jansson**

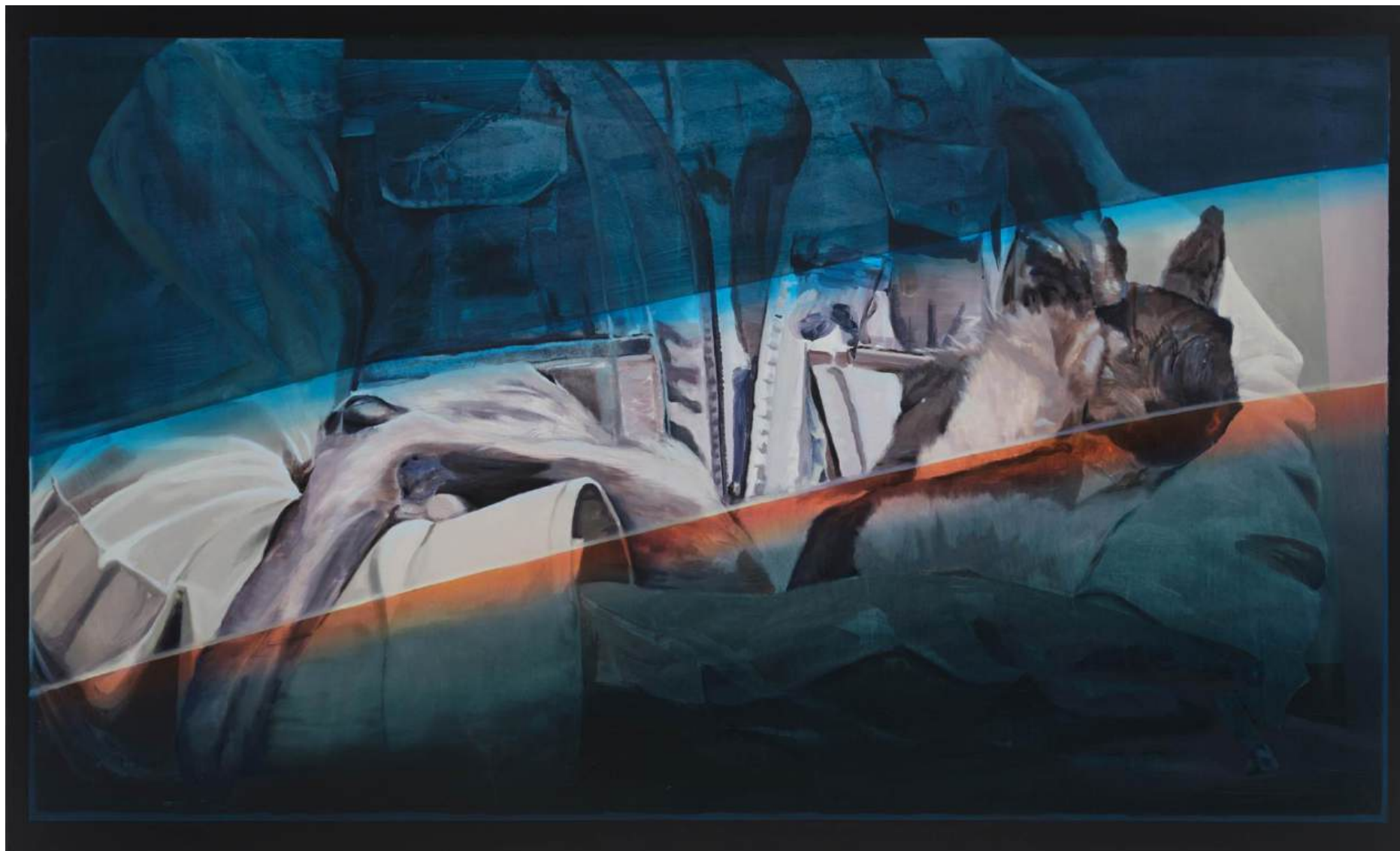
Installation view, *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko Stockholm, Sweden, 2024



**Kristina Jansson**

Installation view, *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko Stockholm, Sweden, 2024





**Kristina Jansson**

*Still, 2024*

Oil on canvas

89 x 146 cm

(35 x 57 1/2 in.)

**Kristina Jansson**

*Cityscape (Dunkel)*, 2024

Oil on canvas

179.5 x 200 cm

(70 5/8 x 78 3/4 in.)







**Kristina Jansson**  
*Blue Struggle*, 2023  
Oil on canvas  
120 x 155.3 cm  
(47 1/4 x 61 1/8 in.)



**Kristina Jansson**

*Yellow*, 2024

Oil on canvas

150 x 125 cm

(59 x 49 1/4 in.)





**Kristina Jansson**

*River (Green)*, 2024

Oil on canvas

135 x 207 cm

(53 1/8 x 81 1/2 in.)



**Kristina Jansson**

*White Bones (Quote on Quote)*, 2024

Oil on canvas

94 x 160 cm

(37 x 63 in.)



**Kristina Jansson**  
*Backbone*, 2024  
Oil on canvas  
65 x 79 cm  
(25 5/8 x 31 1/8 in.)







**Kristina Jansson**

*Painters Table Daemons II*, 2023

Oil on canvas

170 x 180 cm

(67 x 70 7/8 in.)





**Kristina Jansson**  
*Lucky Rabbit RGB*, 2023  
Oil on canvas  
180.4 x 179.9 cm  
(71 x 70 7/8 in.)



**Kristina Jansson**  
*Painters Table II*, 2023  
Oil on canvas  
170 x 180 cm  
(66 7/8 x 70 7/8 in.)



# SPACE – LOST AND FOUND

Värmlands Museum, Karlstad, Sweden,  
2022

You the spectator see a room, but is it an imaginary or a real one? You stand still by yourself and look at another world. What kind of place is this? Is there anyone living here and if so, who? The setting may seem familiar to you in a distant way but is still foreign. There are traces of people here. You may perceive or catch a glimpse of them, but they are not the main subject. Perhaps there are also traces of other creatures or animals here. The room also contains further items such as furniture and other furnishings, maybe technical equipment and tools.

Kristina Jansson (b. 1967) is one of Sweden's most interesting contemporary artists. Värmlands Museum is proud to present this large exhibition that has emerged in close dialogue with the artist, with focus on spaces. It shows works from the last fifteen years, many are new and have never been shown publicly before.

Kristina Jansson's images are ambiguous and constantly explore the boundary between the reality we have in front of us and the one we are not in physically. The exploratory attitude draws motifs from fiction or from mass-produced images that belong to our common popular cultural flow. What Kristina Jansson calls "a kind of visual jet stream".

They touch on existential and philosophical issues, challenge our perception and make us see things anew.

The compositions are complex, often in large scale and made up of many different layers, many layers of color. They are opulent paintings that comes to life with the color – with the material itself, whether it is painted thin or impasto. Sometimes the paintings are made as pairs or as reflections of each other where small displacements and changes puzzles our memory. Didn't I see this picture just now?

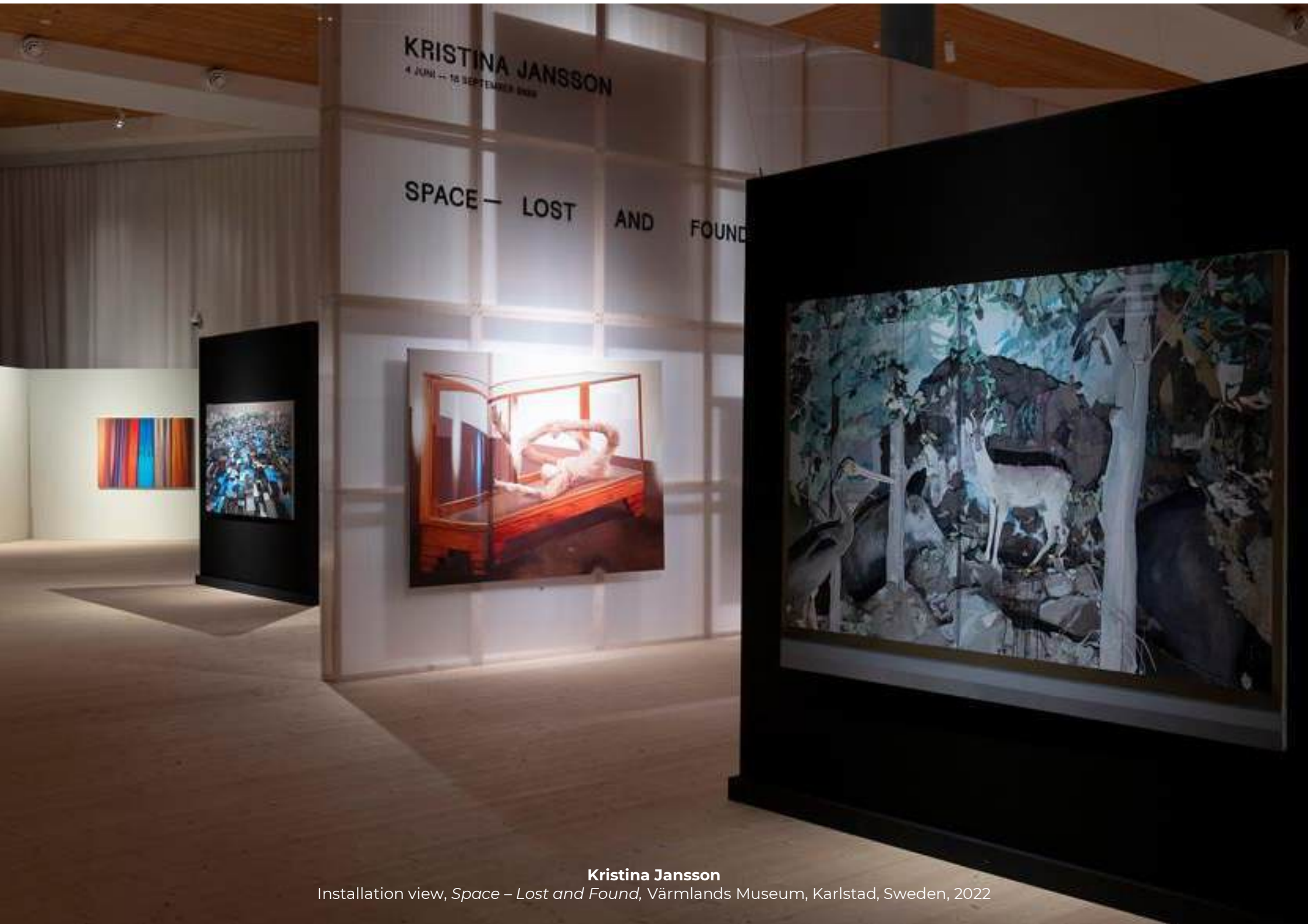
Kristina Jansson lives and works in Stockholm. The artist was born in Väse in Värmland and is educated at the Vienna Academy of Fine Arts, École nationale supérieur des Beaux-art in Paris and graduated from the Royal Academy of Fine Arts in 2001. She has had several solo exhibitions, but also participated in group exhibitions in both Sweden and the USA. Kristina Jansson is a member of the Academy of Fine Arts since 2014 and professor of painting at the Royal Academy of Fine Arts since 2020.



**Kristina Jansson**

Installation view, *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022





**Kristina Jansson**  
Installation view, *Space - Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022



**Kristina Jansson**

Installation view, *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022





**Kristina Jansson**

Installation view, *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022



**Kristina Jansson**

Installation view, *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022





**Kristina Jansson**  
Installation view, *Space - Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden, 2022



**Kristina Jansson**

*Bright Eyes 1*, 2022

Oil on canvas

100 x 81 cm

(39 3/8 x 31 7/8 in.)



**Kristina Jansson**

*Lookers – Shot and Painted, 2022*

Oil on canvas

174 x 136 cm

(68 1/2 x 53 1/2 in.)







**Kristina Jansson**  
*Crawlers*, 2022  
Oil on canvas  
120 x 155 cm  
(47 1/4 x 61 1/8 in.)



**Kristina Jansson**  
*Lookers - Atomic*, 2022  
Oil on canvas  
90 x 132 cm  
(35 3/8 x 52 in.)





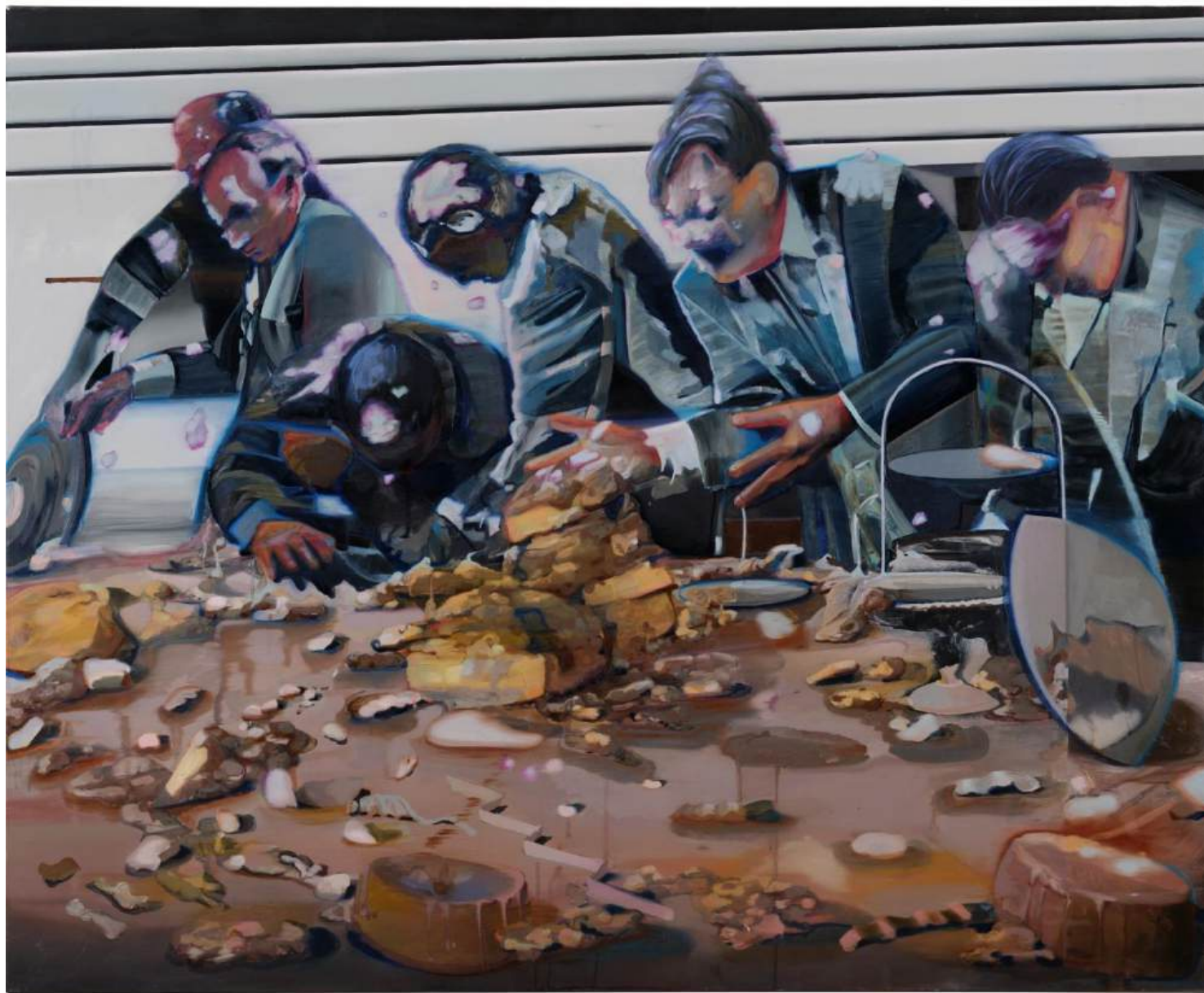
**Kristina Jansson**

*Dessert, 2022*

Oil on canvas

115 x 145 cm

(45 1/4 x 57 1/8 in.)



**Kristina Jansson**  
*Dessert – Cake War, 2022*  
Oil on canvas  
125 x 152 cm  
(49 1/4 x 59 7/8 in.)





**Kristina Jansson**

*Tar and Feathers*, 2022

Oil on canvas

135 x 179 cm

(53 1/8 x 70 1/2 in.)



**Kristina Jansson**

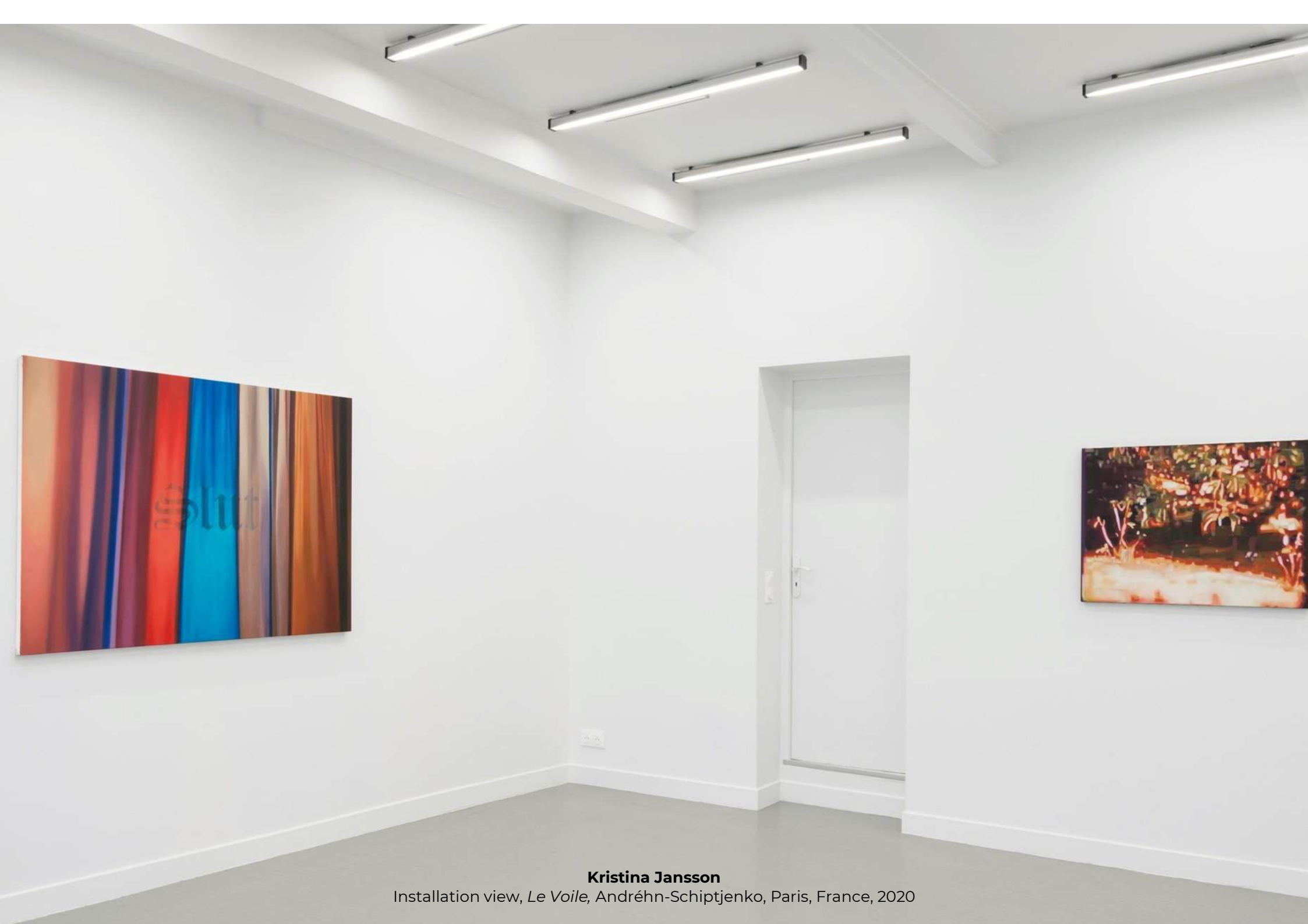
*Bed and Battle*, 2021

Oil on canvas

200 x 209 cm

(78 3/4 x 82 1/4 in.)





**Kristina Jansson**

Installation view, *Le Voile*, Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2020



**Kristina Jansson**  
Installation view, *Le Voile*, Andréhn-Schiptjenko, Paris, France, 2020





**Kristina Jansson**

*The End*, 2020

Oil on canvas

105 x 150 cm

(41 3/8 x 59 1/8 in.)



**Kristina Jansson**  
*Soft Drama*, 2020  
Oil on canvas  
187 x 127 cm  
(73 5/8 x 50 in.)





**Kristina Jansson**

*Neck Grip*, 2020

Oil on canvas

67 x 52 cm

(26 3/8 x 20 1/2 in.)



**Kristina Jansson**

Installation view, *Dirty Discipline*, Norrtälje Konsthall, Norrtälje, Sweden, 2018

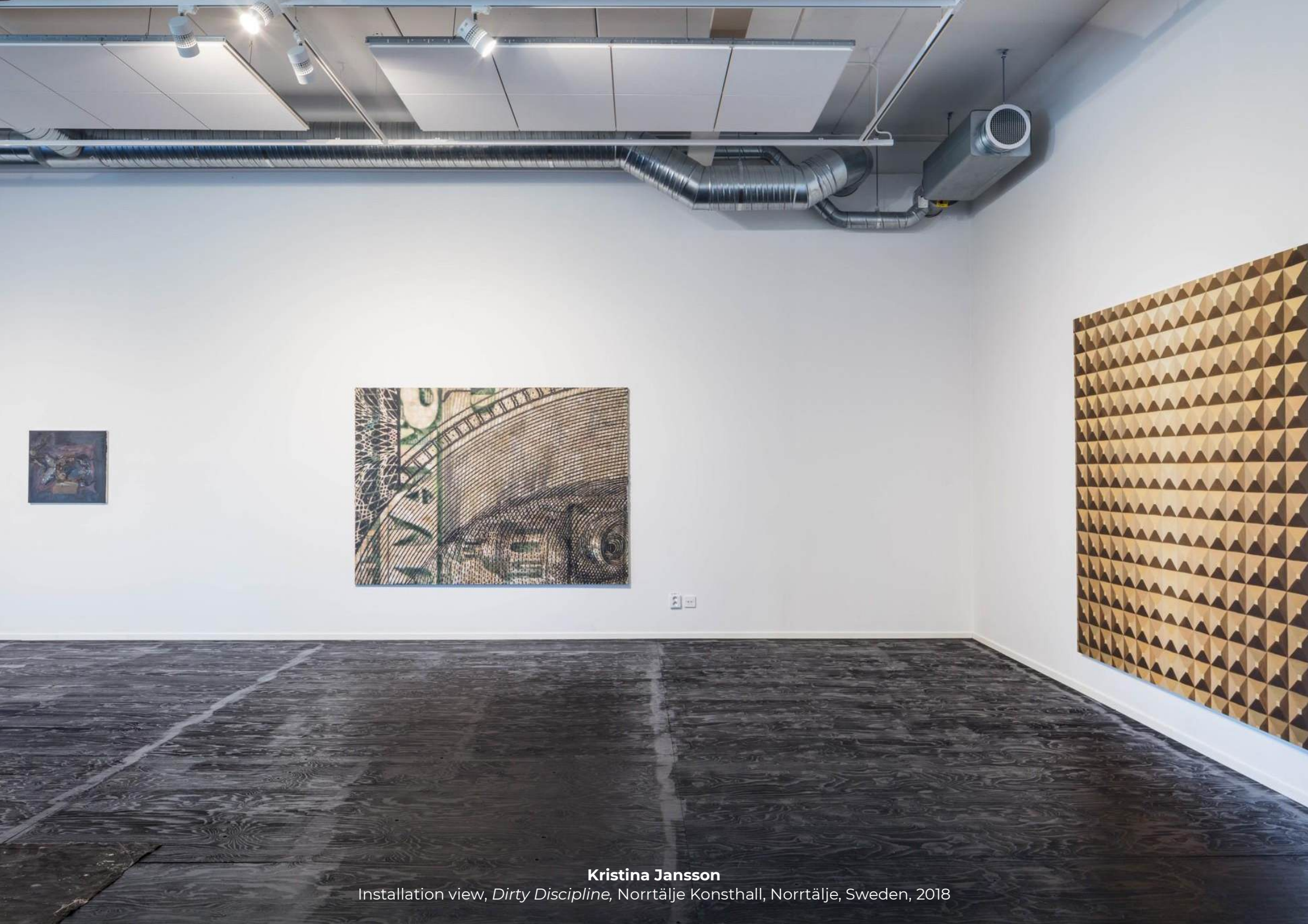




**Kristina Jansson**

Installation view, *Dirty Discipline*, Norrtälje Konsthall, Norrtälje, Sweden, 2018





**Kristina Jansson**

Installation view, *Dirty Discipline*, Norrtälje Konsthall, Norrtälje, Sweden, 2018





**Kristina Jansson**

Installation view, *Selbst Dort*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2016



**Kristina Jansson**

Installation view, *Selbst Dort*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2016





**Kristina Jansson**

Installation view, *Selbst Dort*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2016



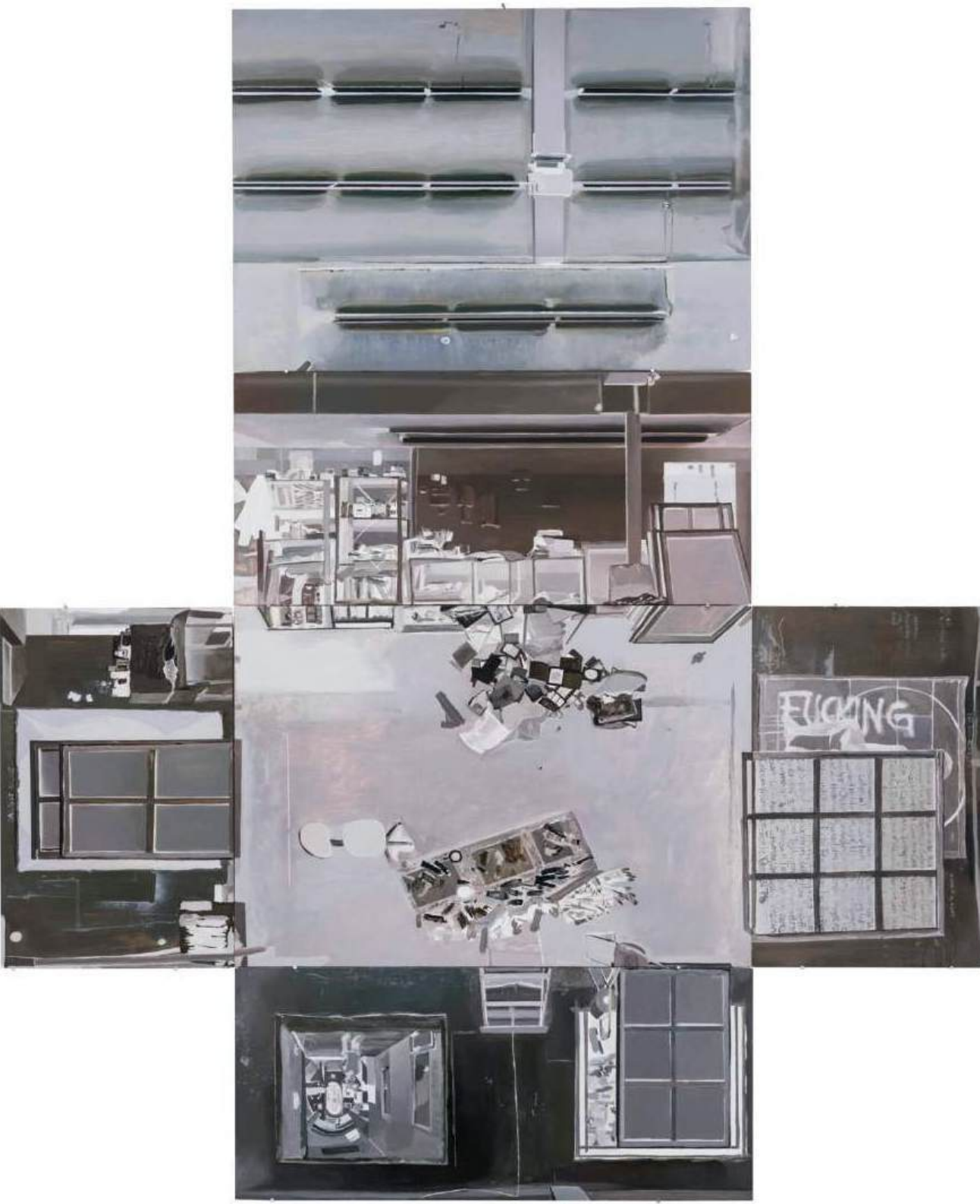


**Kristina Jansson**  
*Million Dollar Painting*, 2016  
Oil and acrylic on canvas  
155.5 x 215 cm  
(61 1/8 x 84 5/8 in.)



**Kristina Jansson**  
*Toyland Dunkel*, 2016  
Oil on canvas  
159 x 207 cm  
(62 1/2 x 81 3/8 in.)





**Kristina Jansson**

*Afterburn Studio 1:10*, 2016

Oil on board

183.5 x 152 cm

(72 1/4 x 59 3/4 in.)





**Kristina Jansson**

*Stargazer*, 2016

Oil on canvas

136.5 x 200 cm

(53 5/8 x 78 5/8 in.)

**Kristina Jansson**

*Centerfold Understated (Man as Ape)*, 2016

Oil on canvas

155.5 x 215 cm

(61 1/8 x 84 5/8 in.)







**Kristina Jansson**

*Falcon 2, 2016*

Oil on canvas

152 x 184 cm

(59 3/4 x 72 3/8 in.)



**Kristina Jansson**

*Frog*, 2016

Oil on canvas

57 x 61 cm

(22 3/8 x 24 in.)





**Kristina Jansson**

Installation view, Borås Konstmuseum, Borås, Sweden, 2015



**Kristina Jansson**

Installation view, Borås Konstmuseum, Borås, Sweden, 2015





**Kristina Jansson**

Installation view, Borås Konstmuseum, Borås, Sweden, 2015



**Kristina Jansson**

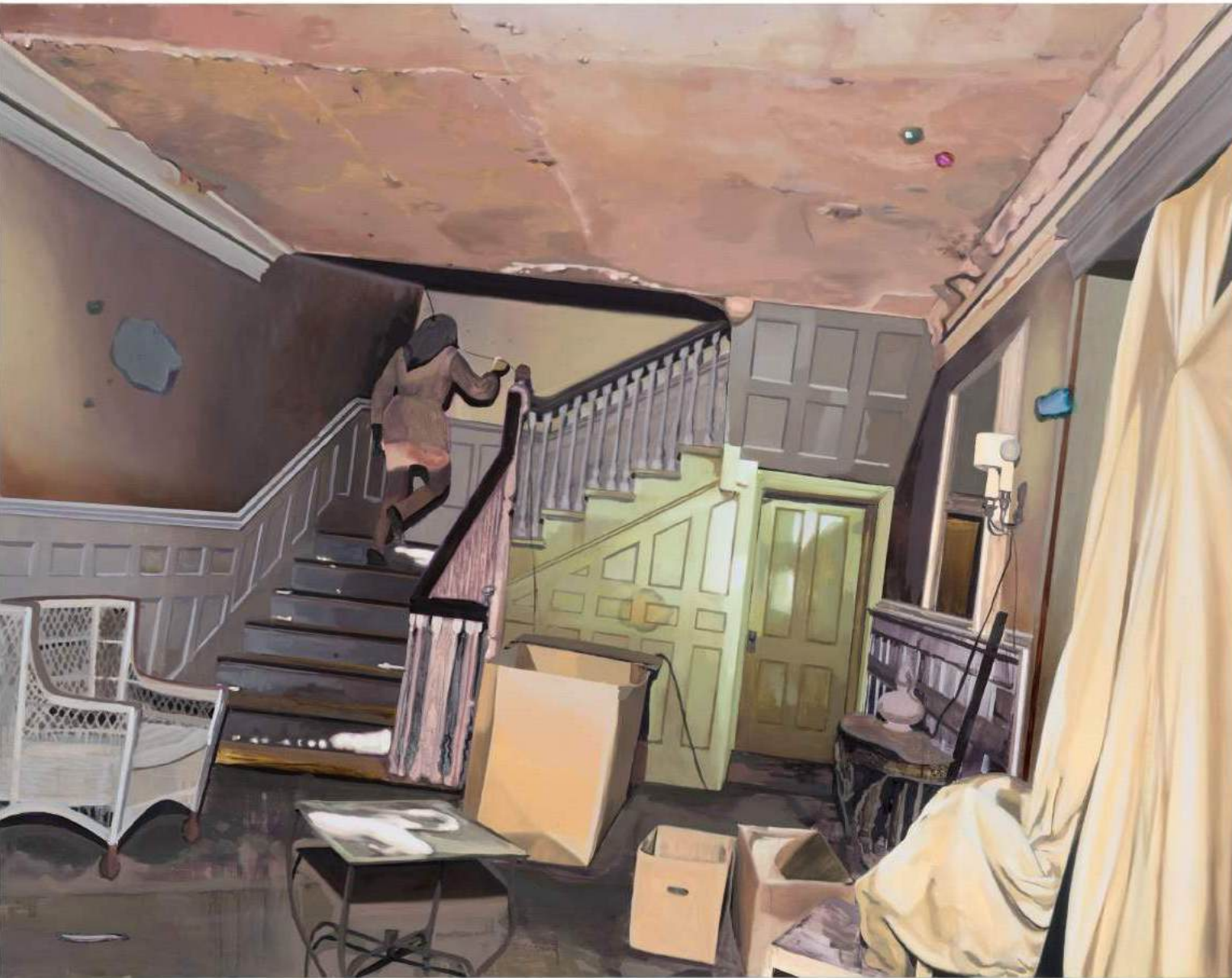
*Cut 1*, 2015

Oil on canvas

167 x 255 cm

(65 3/4 x 100 3/8 in.)





**Kristina Jansson**  
*Source Leaving*, 2015  
Oil on canvas  
142 x 180 cm  
(55 7/8 x 70 13/16 in.)





**Kristina Jansson**

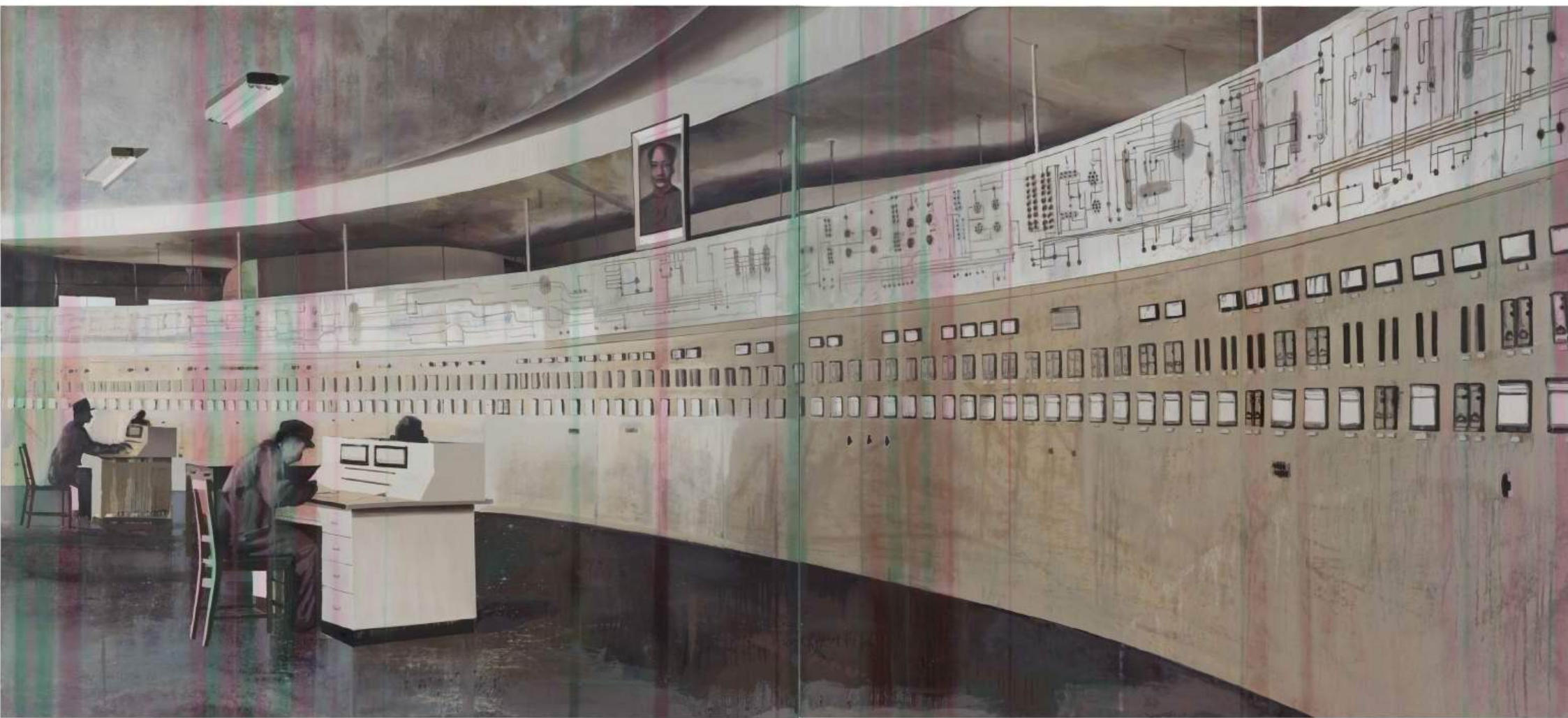
*Painters Table Structure*, 2014

Oil on canvas

161 x 180 cm

(63 3/8 x 70 13/16 in.)





**Kristina Jansson**  
*Control Room 2*, 2014  
Oil on canvas  
130 x 290 cm  
(51 1/8 x 114 1/8 in.)

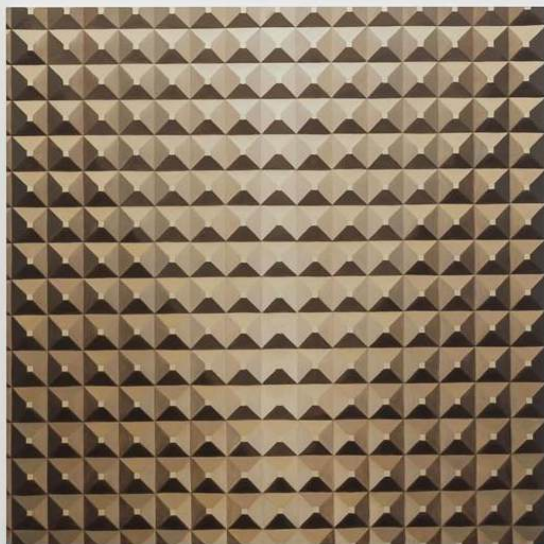


**Kristina Jansson**  
*Control Room*, 2013  
Oil on canvas  
137 x 205 cm  
(53 5/16 x 80 1/4 in.)





**Kristina Jansson**  
*White Head*, 2013  
Oil on canvas  
177 x 198 cm  
(69 1/4 x 77 3/8 in.)



**Kristina Jansson**

Installation view, *Zelig*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2012





**Kristina Jansson**

Installation view, *Zelig*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2012



**Kristina Jansson**

Installation view, *Zelig*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden, 2012



**Kristina Jansson**  
*Cityscape*, 2012  
Oil on canvas  
180 x 200 cm  
(70 5/16 x 78 1/4 in.)

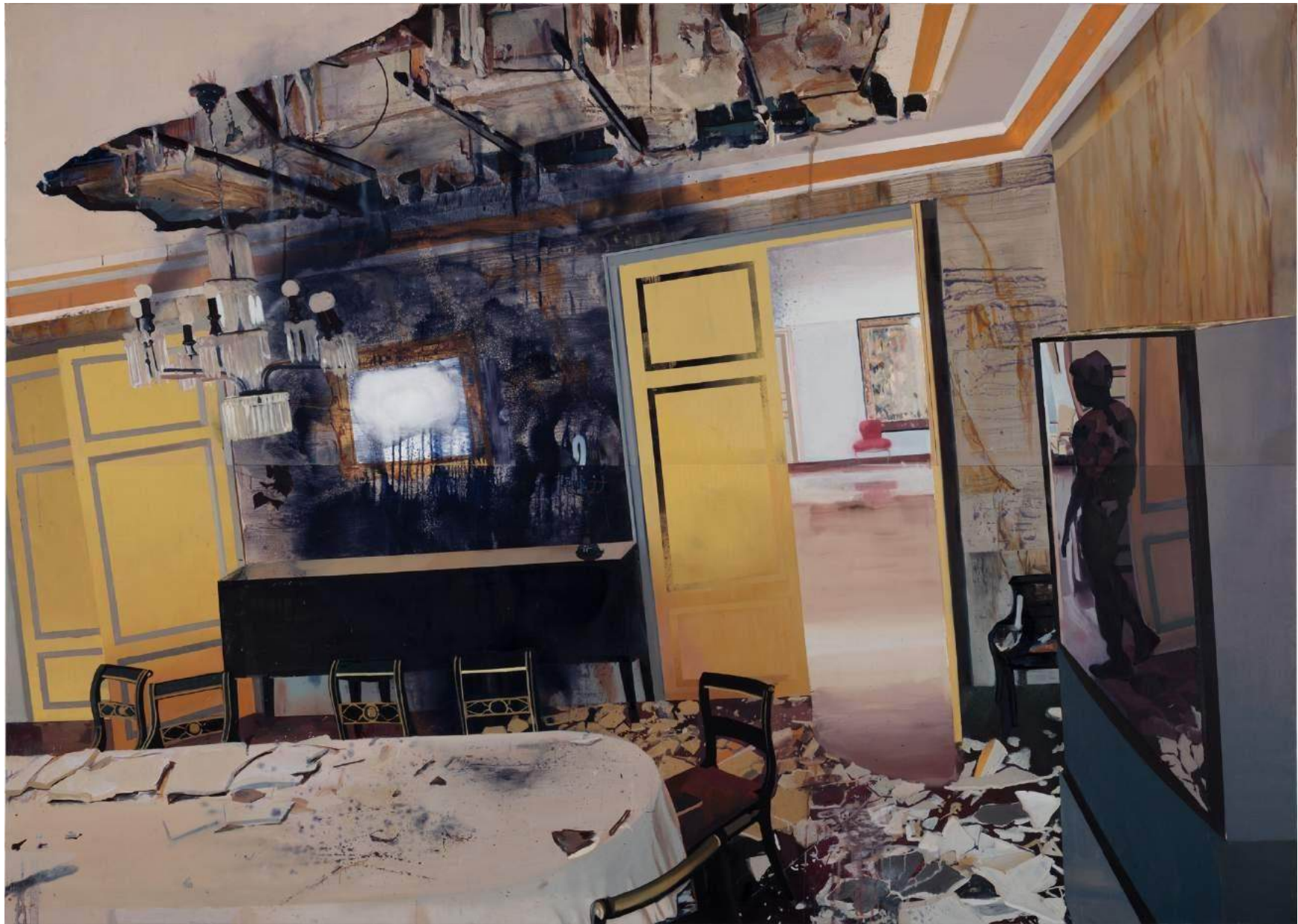






**Kristina Jansson**  
*Lullaby*, 2012  
Oil on canvas  
148 x 199.5 cm  
(58 1/16 x 78 3/16 in.)





**Kristina Jansson**  
*Molotov's Magic Lantern*, 2012  
Oil on canvas  
160 x 220.5 cm  
(62 3/8 x 86 5/16 in.)





**Kristina Jansson**

*The Architect and the Mime*, 2012

Oil on canvas

180 x 360 cm

(70 5/16 x 141 1/4 in.)





**Kristina Jansson**  
*Ecce Chamber 1*, 2008  
Oil on canvas  
160 x 199 cm  
(63 x 78 3/8 in.)



**Kristina Jansson**

*Imitatörerna - Ett nej, 2005*

Oil on canvas

160 x 480 cm

(63 x 189 in.)



# ART NOTES

Art / Exhibition

## Painting from an old world

Kristina Jansson - *Paintings for People in Trouble*

[Andréhn Schiptjenko](#) 2024.11.14–2024.12.21

*Stockholm:* What can a painting show that a photograph cannot? In Kristina Jansson's exhibition, Art Notes' Anders Olofsson sees a kind of painting that affirms the feeling of losing one's footing, and that inspires hope in a world turned upside down.



'From now on, painting is dead!' These were the words of the French painter Paul Delaroche when he saw the first photographs, a handful of daguerreotypes, in 1839. It sounds dramatic, but it is unfortunately not true that it would have been expressed in this way at that time. Instead, the quotation attributed to Delaroche is said to have arisen in 1873, barely 20 years after Delaroche's death. It also appears in the author Gustave Flaubert's satirical book *Dictionary of Accepted Opinions*, published posthumously in 1911, but which actually reflected the stupidities and platitudes of the bourgeoisie collected by Flaubert in the decades before his death in 1880.

The spirit behind the words, however, should not be belittled. The arrival of photography on the cultural scene shook up the circle of artists who had made a virtue of mass-producing realistic paintings of nature and historical events. And those who wanted painting to be something more than flat illustrations were given the energy to take painting on a journey that we have not yet seen the end of.

I do not know whether Kristina Jansson encountered Delaroche, Daguerre or Flaubert. But her feeling for the character of both painting and photography is as intense as it is solid. She often paints as the camera would have seen reality, or rather as the camera would have done if either composition or exposure had worked fully. Or as if the painting had chosen to let go of focus, in order to seek a structure that feels more or less intuitive.



The new exhibition at the Andréhn-Schiptjenko gallery in Stockholm is titled *Paintings for People in Trouble*. It is perhaps no coincidence that the opening was held just a couple of weeks after Robert Smith's old rock band The Cure released their new album *Songs of a Lost World*. Both seem to be based on the realisation that the world and we ourselves have had our playing field turned upside down, without being clear about what to replace it with.

With her latest works, Kristina Jansson moves a few steps closer to her motifs. Most of the panoramic images have been discarded in favour of paintings that experiment with a shallow depth of field. In fact, it is often difficult to really understand what the motif represents or in what context it appears. That is also the intention. When Kristina Jansson uses a well-known model - the photo in which the German artist, teacher and art theorist Joseph Beuys explains images to a dead hare - she chooses to illuminate the centre, the hare, while Beuys is relegated to semi-darkness. And when she goes out into nature in search of motifs, it is not the depicted scenery that catches our attention, but the web of running paint, cracks and flakes that she has spread out in the foreground.

This is painting that affirms the feeling of losing one's footing. The world is old, and we are all a little resigned to the unknown that awaits us. But isn't there something hopeful about stepping onto an empty stage? Everything and nothing is possible at the same time. In the background, I hear Robert Smith whispering: 'My weary dance with age / And resignation moves me slow / Toward a dark and empty stage / Where I can sing the world I know'.

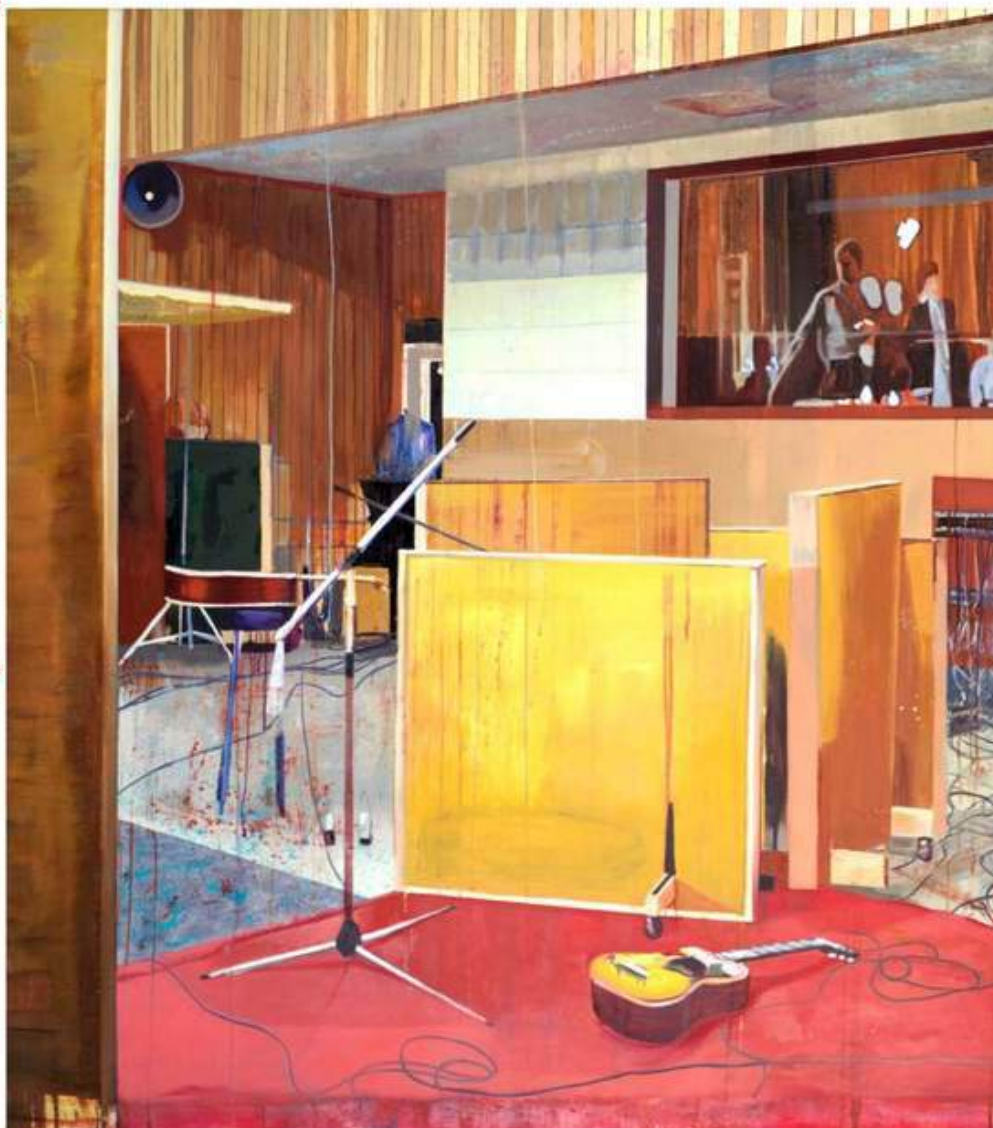
**Anders Olofsson**

Published 2024-11-21: <https://www.artnotes.se/kristina-jansson>



## KULTUR KONST

Utställningar.



# Skruvad symbolik som tränger djupt under ytan

Värmlands museum satsar i sommar på parallella utställningar med Kristina Janssons måleri och David Lynchs fotokonst. De passar perfekt i varandras sällskap, tycker Lotta Jonson.

**"Space - lost and found"**  
Kristina Jansson

**"Infinite deep"**  
David Lynch

Värmlands museum, Karlstad.

● Kraftfullt måleri och skruvad fotokonst bjuder Värmlands museum på denna sommar. En satsning som förhoppningsvis kommer att locka stor publik. Museet visar trettiofem verk av Kristina Jansson, målade i olja, lager på lager, under det senaste dryga decenniet – tio av dem

i år. Stora format med stökiga motiv som berättar historier i flera skikt. I en intilliggande mindre sal dras besökaren genast in i David Lynchs egensinniga bildvärld.

Det finns osynliga trådar mellan de bägge utställningarna, både Lynch och Jansson är intresserade av rum, arkitektur, scenografi. Båda söker något mer under bildernas plana yta, gräver djupare, skruvar motiven mot det mer symboliska och surrealistiska. De passar helt enkelt bra i varandras sällskap.

Kristina Jansson är sedan 2020 professor i måleri på Konsthög-

skolan i Stockholm. I en fin programtext, skriven för utställningen, förklarar hon sitt intresse för just det runsliga. Så fort penseln nuddar duken uppstår ett slags rummets problematik som kräver hantering; det tvådimensionella måste bli till något mer. Vi lever nuförtiden i en bildbulemi, på gott och ont, menar hon. Den "visuella jetströmmen" saknar oftast djup. Samtidigt skapar bilderna, när de blir virala, fler gemensamma referenser. Som öppnar upp för måleriet att tolka, ifrågasätta och tränga bakom ytan.

Inspirationen kommer ofta slumpvis från saker Jansson läser, ser, hör: en film, en scen, ett stage set för ett tv-program, ett tidningsurklipp. Hon renodlar motivet eller införlivar nya element, förskjuter skärpan, ändrar perspektivet, komplicerar.

Inte sällan avslöjar hon maktrelationer. Som i till exempel "Lookers - shot and painted" där motivet hämtats från en mindre viktig scen i Stanley Kubricks "Dr. Strangelove" med en kvinnokropp dold under ett stycke tyg. Berättelsen inverteras, kameramännens sexistiska blickar avslöjas.

Så också i några andra dukar där en episod ur Alfred Hitchcocks "Fågellarna" varit utgångspunkten. Bilderna visar skeendet ur kråkornas och den kvinnliga huvudpersonens perspektiv. Att få fram

❶ Kristina Jansson, "Bird mind", 2014, olja på duk. Foto: Lars Sjöqvist

❷ Vy från David Lynchs utställning på Värmlands museum.

Foto: Lars Sjöqvist

❸ Fotografi från Lynchs utställning "Infinite deep".

Foto: David Lynch

❹ Kristina Jansson, "Echo chamber I", 2007, olja på duk.

Foto: Johann Bergenholtz





den där lagom skavande skevheten, den som genast planterar sig i betraktarens magtrakt, är oerhört skickligt.

I en annan stark målning, "Lookers - atomic" syns en publik avbildad rakt framifrån. Stillastående män i uniformer med sotade glasögon glör rakt på oss. Vad de betraktar? Jo, rätt gissat. En kärnsprängning.

I "Soft Drama" är innehållet mindre dramatiskt men ändå ödesmättat. En teaterscen visas från baksidan. Något pågår, vi vet inte vad. Kompositionen påminner om en Piranesi-etsning med branta perspektiv och oändlighetskänsla, trångt men ändå luftigt.

**För oss i Sverige** är David Lynch främst känd som filmregissör ("Twin Peaks", "Blue velvet", "Mulholland Drive") men han har genom åren arbetat i en rad olika genrer (teckning, måleri, möbeldesign, musik) och ställt ut i hela världen. I Karlstad är det hans fotokonst från fem, sinsemellan ganska olika och främst svartvita serier som gäller. Totalt över hundra bilder visas samt den animerade kortfilmen "Fire" (som för övrigt också går att se på den egna Youtubekanalen "David Lynch Theater").

"Snowmen" möter besökaren först: ett antal villatomter med rubbar som ser ut att vara foto-

graferade från ett bilfönster. Först känns det amatörmässigt ointressant men strax förändras intrycket. Gubbarna smälter inför våra ögon, det som en gång var vitt och vackert är på väg att gå om intet. Tragiken uppenbaras.

Förfallets skönhet är också motiv i serien "Factories", med övergivna fabriksbyggnader. Närbildernas skrovliga ytor känns in på bara skinet. Stämningen är både kuslig och lockande.

**Här finns också** erotiska bilder med kroppsdelar och hud, vackert taktiska. Dessutom abstraherade porträtt där ansikten lösts upp och blivit drömliga. Somliga känns igen från Lynchs filmer. Så en serie pornografiska kort från 1920-talet digitalt bearbetade i sann Lynch-anda. Absurt, läskigt men riktigt kul.

"Infinite deep" är kurerad av danske fotografen Christian Nørregaard. Museets utställningsproducent Dan Spegel står dock för den spännande formen, som tagit fasta på konstnärens dragning till det skrämmande dramatiska. Med hjälp av speglar och hål i de gråa väggarna (Lynchs enda krav var just väggfärgen) uppstår ett oändligt svart slukhål. Helt i David Lynchs smak.

**Lotta Jonson**  
kultur@dn.se

Grupputställning

## Maktfrågor. Tankeväckande om kulturarv på Tensta konsthall

**"Hurting and healing. Tänk dig ett annat kulturarv"**

Tensta konsthall, Stockholm. Visas t o m 28/8.

• Vem bestämmer vad som är värt att minnas och därmed vad som helst ska falla i glömska? Tensta konsthalls utställning "Hurting and healing. Tänk dig ett annat kulturarv" petar i såriga varbilder och visar konst som gestaltar komplexiteten i vår globaliserade (konst)värld. Av ett tiotal projekt lär två verk med oändligt många botten stanna kvar i mitt huvud för alltid.

I "Stateless Heritage" spekulerar konstgruppen DAAR kring vad som skulle hända om man kunde utnämna flyktinglägret Dheishah i Palestina till ett av Unescos världsarv.

En fotoinstallation med tioalet manshöga ljuslådor skildrar det som skapades som ett tillfälligt läger 1948 men som i dag är mistänkt likt en stad, en mycket trång och sliten sådan. De teatraliskt ljussatta, otäckt vackra fotografierna visar nedklottrade, minimala betongbostäder och klastrofobiska labyrinter till gränder. Bildernas jäteformat bidrar till en känsla av autenticitet – jag "promenerar" i en stad utan institutioner och offentliga platser, en stad byggd på muntliga överenskommelser. Det här är resultatet av sju decennier av "permanent tillfällighet".

Dheishah byggdes för 3 000 personer men har enligt United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the near east (UNRWA) numera 15 000 invånare. Tanken svindlar.

På låga podier ligger broschyrer uppslagna. De representerar 44 byar vars forna invånare, alltsedan de utvisades av Israel 1948, nu befinner sig i lägret. Kartor visar att många av byarna ligger bara några kilometer från lägret. Bilderna bidrar också till de tusen lager av omöjlighet som karaktäriserar den här konflikten. Utraderade byar har ersatts av savannliknande växtlighet. Med undantag för en och annan israelisk nybyggare är det märkligt torrt och tomt på bilderna.

I dag är det bara nationer som kan söka till UNESCO:s världsarvslista.



Skulpturen kopplad till Pende-revolten i CATPC:s projekt.

**Utställningen "Hurting and healing. Tänk dig ett annat kulturarv" petar i såriga varbilder och visar konst som gestaltar komplexiteten i vår globaliserade (konst)värld.**

Men om Dheishah fick uppnå status av världsarv, vad skulle då kunna hända med idén om kulturarv? Kunde det då inkludera historier som samtidigt helst vill osynliggöra?

Utställningen belyser även andra maktfrågor. CATPC, konstnätverket för kongolesiska plantagearbetare, bidrar med sex dokumentärfilmer, i vilka vi får följa två av medlemmarna på resor från odlingen i Lusanga till konstens USA.

**Projektet kretsar** kring en skulptur med koppling till Pende-revolten, en protest mot expropriering av mark som ägde rum 1931 i dåvarande Belgiska Kongo. Skulpturen hamnade så småningom hos en amerikansk samlare, som donerade den till Virginia Museum of Fine Arts. I den sista filmen besöker konstnärerna museet och ber att få ställa ut skulpturen i det galleriet de startat i sin hemstad. Scenen där den amerikanske intendenten försöker bortförklara att han lånat ut skulpturen till ett museum i Schweiz men inte vill låna ut den till det kongolesiska galleriet upplever jag som direkt plägsam.

Som svar skapar konstnärerna en NFT (non-fungible token) av statyn som de nu säljer. Målet med projektet är inte bara att ifrågasätta det koloniala arvet. Med pengarna de får in köper de mer odlingsmark i Lusanga. Detta är konstnärernas sätt att sluta cirkeln.

Det var länge sedan jag blev lika berörd av en utställning. Hurting and healing är tankeväckande i ordets bästa bemärkelse.

**Annica Kvint**  
kultur@dn.se



I "Stateless heritage" spekulerar konstgruppen DAAR om flyktinglägret



KONST. Oljemålaren Kristina Jansson återvänder till Värmland och blir granne med

# Konstnär med öga

■ Hon beskriver sig själv som en målerinörd, men frågan är om inte filmnörd är ett lika passande epitett på den prisade värmländska oljekonstnären Kristina Jansson. Hennes stora målningar är laddade med cineastiska referenser – vilket så klart passar bra när hon nu blir utställningsgranne med David Lynch på Värmlands museum.

En sen kväll för många år sedan, när Kristina Jansson kom hem och slog på teven, fastnade hon framför den franske nya vågen-regissören Jean-Luc Godards film "One plus one" från 1968. Filmen, som närgånget skildrar skapandeprocessen av The Rolling Stones ikoniska låt "Sympathy for the devil", gjorde ett mycket starkt intryck på henne.

– Rummet de satt i, hela den här ljudstudio, det såg helt underbart ut. På den tiden var det ju inte så enkelt att hitta bilder så jag fick skaffa filmen och göra ett slags skärmdumpar.

De oskarpa bilderna blev sedan förlagor till målningen "Echo chamber" som nu, inlånad från Moderna museet, ingår i Kristina Janssons första separatutställning i Värmland.

Titeln syftar på hur (konst)historien upprepar sig, eller kanske snarare hur den kan översätta sig själv. Stones låt sägs vara inspirerad av en bok Mick Jagers dåvarande partner Marianne Faithfull gav honom, "Mästaren och Margaritan" av den ryske författaren Mikhail Bulgakov.

– Som i sin tur skrev boken som ett slags samhällskritik, där han också refererar till Bibeln. Och så gjorde Godard en film om låten, och nu har jag gjort en målning. För mig var det något fint med allt det där, säger Kristina Jansson.

## Scenografiska byggen

Att de världsberömda musikerna lyser med sin frånvaro i målningen (eller möjligen skymtas längst in i kontrollrummet) säger mycket om hennes motivvärld, som istället i stor utsträckning kretsar kring rum, rumslighet och scenografiska miljöer. Ser man sig om i utställningen går det igen både bland motiven och i hur allting är uppbyggt och visas.

– Rummet i sig har lite scenografiska och fotografiska referenser, det är något vi haft i bakhuvudet sedan det stod klart att jag skulle få David Lynch som medutställare. Det har också präglat vilka av mina äldre verk vi har lånat in. Nu får vi en liten kommunikation här, ett snöre att följa, säger Kristina Jansson, som är en stor beundrare av den amerikanske regissören.

– Jag har inte sett så mycket



Förlagan till målningen "Echo chamber" är Jean-Luc Godards film "One plus one", som skildrar The Rolling Stones skapande av låten "Sympathy for the devil".



"Här sitter någon och försöker kontrollera världen. Det går sådär", säger Kristina Jansson om sin målning "Control room".

"Twin peaks", men nog alla hans filmer och de är väldigt förtjust i.

## Manliga världar

I ett par andra stora målningar har Kristina Jansson dykt ner i inspelningarna av Alfred Hitchcocks rysare "Fåglarna" och Stanley Kubricks satirklassiker "Dr. Strangelove". Även här är det själva studiorummet som har intresserat henne med all sin teknik och rekvisita. Målningarna ger uttryck för ett slags ordnat kaos. Det är en estetiskt tilltalande röra, inte minst för nostalgiker.

– Ja, det är rörigt. Jag tror litetgrann att det är haveriet jag är ute efter. Jag är intresserad av när det spricker i sömmarna och vill kanske peka på den andra verklig-

heten, den bortom de ofta väldigt polerade bilderna som vi annars ständigt kommer i kontakt med i vårt samhälle. Vi balanserar ju alla på gränsen mellan ordning och vårt eget kaos, och det finns många stora och bra idéer genom historien som gått åt helvete.

Det är värt att fundera över varför hon så ofta återkommer till äldre klassiker, gjorda av manliga filmskapare.

– Det finns nog en liten, jag ska inte säga feministisk blick, men ändå en liten blick från mig som kvinna, som vill titta in i de här manliga världarna och föreställningarna om kvinnor, om krig och våld.

Kristina Jansson är född 1967 och växte upp i Väse. Hennes pappa var jordbrukare medan hen-

**SKAPANDE**  
"Ska man försöka göra konst handlar det ju om att bygga in något i verket man gör som inte är avläsbart."

KRISTINA JANSSON

nes mamma länge var hemmafru, innan hon började jobba när barnen blev äldre. Själv kom hon att ta en ingenjörsexamen på gymnasienivå i Karlstad och under en period undervisade Kristina Jansson i naturvetenskapliga ämnen på ett högstadium i Stockholm.

– Sen sökte jag och kom in på en förberedande konstskola.

## Och då small det?

– Man vill ju gärna att det ska vara så, att det smäller. Det var snarare ett steg i taget för min del, men jag fortsatte ju. Och jag kände mig väl mer hemma i den här världen.

Efter konststudier i Wien, Stockholm och Paris kom genombrottet tidigt.

– Jag fick ställa ut hos en väldigt respekterad gallerist i Stockholm. Jag hade väl inga jättestora för-



David Lynch

# för scenografier



■ "Det finns nog en liten, jag ska inte säga feministisk blick, men ändå en liten blick från mig som kvinna, som vill titta in i de här manliga världarna och föreställningarna om kvinnor, om krig och våld", säger Kristina Jansson, aktuell med en stor utställning på Värmlands museum.

FOTO: LARS SJÖQVIST

hoppningar men där blev jag överraskad. För det blev väldigt väl emottaget och Moderna museet köpte in den största målningen.

## Vann stort konstpris

Än större uppmärksamhet fick Kristina Jansson när hon för tolv år sedan vann andrapriset på 600 000 kronor vid Carnegie Art Award, som vid tidpunkten ansågs vara Nordens största bildkonstpris.

- De hade ju verkligen jobbat in det priset så det betydde mycket, inte minst exponeringsmässigt. Det är väldigt synd att det lades ner senare, jag tror att alla kulturyttringar behöver den typen av plattformar.

Dagens unga konstnärer kan lättare nå ut genom sina egna kanaler i sociala medier, konstaterar

Kristina Jansson, som själv håller sig borta från såväl Facebook som Instagram.

- Jag har inga sociala medier överhuvudtaget, jag fixar inte det. Det här väldigt kollektivistiska och informationstäta samhället vi lever i kan vara en hög stressfaktor. Jag är professor i måleri på Konsthögskolan också och när jag jobbar med det har jag inga problem att hantera 13 mejl samtidigt, men för det dagliga ateljéarbetet och konstnärskapet i stort skulle det inte funka.

På sistone har Kristina Jansson till och med börjat lämna telefonen hemma när hon jobbar i sin ateljé. Något hon inte hade vågat om inte barnens skola låg alldeles i närheten.

- Det har gjort otroligt stor skill-

## Kristina Jansson om...

**... sitt måleri:** "Väldigt många av mina bilder handlar om hur jag går in i ett projekt eller en idé och gräver medan jag målar. Målningen blir en unik sammanslagning av olika tankar som kan vara väldigt svåra att formulera i ord. Genom att binda ihop dem i målningen får man tillgång till dem på en koncentrerad plats. Jag tycker att det är en av måleriets väldigt starka kvaliteter."

**... dagens bildsamhälle:** "För första gången i historien befinner vi oss i ett slags visuell jetström, som bara roterar runt jordklotet och skapar en simultanitet. Samtidigt blir det ett väldigt bildbulimiskt samhälle, vi bara konsumerar och det finns inte en chans att vi ska kunna relatera till alla bilder vi nås av. Det kan man tycka och tänka vad man vill om. Jag försöker vara optimistisk

och upplever bland mina studenter att de är visuellt smartare och visuellt känsligare i dag."

**... skapande:** "Ska man försöka göra konst handlar det ju om att bygga in något i verket man gör som inte är avläsbart. Annars är det ju inte konst. Eller så fungerar inte konstverket som man önskar. Det där är ju något man bara kan hoppas på."

nad. Jag är själv lite förvånad över att jag faktiskt kan stå här med så många nya verk.

Kristina Janssons utställning

"Space - Lost and Found" öppnar den 4 juni och pågår till och med den 18 september.

ERIK SEGERPALM



RETROUVEZ TOUTE  
L'ACTUALITÉ DE L'ART  
AU QUOTIDIEN SUR  
[daily.artnewspaper.fr](http://daily.artnewspaper.fr)



ÉDITION FRANÇAISE

L 18907 - 21 - F: 7,90 € - RD



# THE ART NEWSPAPER

TAN FRANCE SAS, GROUPE THE ART NEWSPAPER. MENSUEL. NUMÉRO 21. JUILLET-AOÛT 2020

FRANCE : 7.9 € - DOM : 8.9 € - BEL/LUX : 8.9 € - CH 13.50 FS - CAN : 13.99 \$CA  
PORT. CONT/ESP/IT : 8.9 € - N. CAL/S : 1150 CFP - POL/S : 1250 CFP - MAR : 92 MAD



## RAPHAËL

Au musée Condé de Chantilly,  
le cabinet d'arts graphiques  
célèbre le 500<sup>e</sup> anniversaire  
de la mort du peintre italien

**EXPOSITION**  
PAGE 15



## PARIS GALLERY WEEKEND

Décalé début juillet,  
l'événement réunit près  
d'une soixantaine de galeries  
parisiennes. Notre sélection

**MARCHÉ**  
PAGES 32-33



## STANISLAS NORDEY

Le directeur du Théâtre national  
de Strasbourg dit sa passion pour  
l'art contemporain, l'une de ses  
premières sources d'inspiration

**ENTRETIEN**  
PAGE 39



## LE GRAND RETOUR DES EXPOSITIONS CET ÉTÉ

La culture a payé le prix fort de la crise sanitaire et du confinement. En France, comme ailleurs en Europe, l'heure de la réouverture a sonné. Nous avons sélectionné dans ce numéro double les meilleures expositions à Paris, dans les différentes régions françaises et dans plusieurs pays européens où il sera possible de voyager cet été. Des festivals, récemment encore incertains, se réjouissent d'accueillir les visiteurs, parfois dans une version modifiée. L'été 2020 sera donc l'occasion de découvrir toutes ces manifestations conciliant souvent nature et culture, ses richesses



Kranioti, Kokou Ferdinand Makouvia et Nazanin Pouyandeh – qui devaient être exposées sur les stands, ainsi qu'un focus sur Truc-Anh. En parallèle, l'enseigne consacre dans son espace du Marais un accrochage monographique à Nazanin Pouyandeh, artiste iranienne résidant en France et dont certaines toiles font écho à l'actualité récente. Leurs prix s'échelonnent de 3 000 à 28 000 euros.

« Secteur général », 6 juin-18 juillet 2020, 6 juin-18 juillet 2020, 43, rue de la Commune de Paris, 93230 Romainville, et « Nazanin Pouyandeh. J'ai été chassée du paradis », 8, passage des Gravilliers, 75003 Paris, [galericsator.com](http://galericsator.com)

Nazanin Pouyandeh, *L'Invisible Fièvre*, 2020, huile sur toile. Courtesy Nazanin Pouyandeh & galerie Sato

– un pinceau de 50 millimètres de large, un compas, un niveau ainsi que de la peinture –, appose des empreintes monochromes sur des surfaces planes, y compris les murs de l'espace où il se trouve. Ceux du musée d'Art moderne de Paris ou de la Hamburger Bahnhof à Berlin sont des exemples de lieux où ses œuvres murales sont devenues permanentes. Si le geste est toujours le même, le corpus – notamment sur toile ou carton – s'avère plus vaste et varié qu'il n'y paraît. « *Chaque empreinte de pinceau n° 50 n'est jamais la même* », affirme en effet l'artiste.

« Niele Toroni. Un tout de différences », 16 mai-25 juillet 2020, Marian Goodman Gallery, [mariangoodman.com](http://mariangoodman.com)

Niele Toroni, *Empreintes de pinceau n° 50 à intervalles réguliers de 30 cm*, 2019, acrylique sur toile.

Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery.  
Photo Rebecca Fanuele

« Gil Heitor Cortesão. The Crossing », 13 juin-8 août 2020, galerie Suzanne Taraviese, 7, rue Pastourelle, 75003 Paris, [suzanne-tarasieva.com](http://suzanne-tarasieva.com)

Gil Heitor Cortesão, *The Crossing #1*, 2019, huile sur Plexiglas. Courtesy de l'artiste et galerie Suzanne Taraviese



## Venise vue par Zoran Music chez Claude Bernard

La galerie Claude Bernard accueille une exposition de Zoran Music sur Venise. L'artiste slovène, après le calvaire de la déportation, a-t-il retrouvé confiance dans l'existence, sous les ciels et les eaux légères de la Sérénissime, où il a fait de fréquents séjours et où il s'est éteint en 2005, à l'âge de 96 ans ? Ce sont les portraits et vues réalisés dans la cité des Doges que la galerie présente, des œuvres où sourd parfois une étrange mélancolie, une troublante douleur, comme si rien ne pouvait s'effacer vraiment, dans cette triste Venise. « Zoran Music », jusqu'au 24 juillet 2020, galerie Claude Bernard, 5-7, rue des Beaux-Arts, 75006 Paris, [claudes-bernard.com](http://claudes-bernard.com)

Zoran Music, *Homme assis*, 1992, huile sur toile. Courtesy de l'artiste et galerie Claude Bernard

## Andréhn-Schiptjenko

La galerie suédoise Andréhn-Schiptjenko présente la première exposition monographique, en France, de Kristina Jansson, ancienne étudiante de l'École des beaux-arts de Paris. C'est la troisième de l'artiste avec la galerie, également basée à Stockholm. « *La peinture n'est pas une image, mais le frottement entre l'image et le matériau* », explique l'artiste, pour qui « *une peinture n'est jamais un objet innocent* ». Son exposition « Le Voile » invite à regarder autrement la peinture, mais aussi à interroger la réalité au-delà des filtres, et d'une certaine théâtralité.

« Kristina Jansson. Le Voile », 25 juin-1<sup>er</sup> août 2020, galerie Andréhn-Schiptjenko, 10, rue Sainte-Anastase, 75003 Paris, [andrehn-schiptjenko.com](http://andrehn-schiptjenko.com)

Kristina Jansson, *Soft drama*, 2020, huile sur toile. Courtesy de l'artiste et galerie Andréhn-Schiptjenko

## ALEXANDRE CROCHET

Paris Gallery Weekend, du 2 au 5 juillet, [parisgalleryweekend.com](http://parisgalleryweekend.com)



## Måleri inspirerat av tv-serien "Narcos"

### KONST

#### Måleri

**Kristina Jansson: Selbst Dort**  
Andréhn-Schiptjenko, Hudiksvallsgatan 8  
Tom 5 november

Den amerikanska tv-serien "Narcos" börjar med en hänvisning till magisk realism. Det finns ett skäl till varför realismo mágico föddes i Colombia, säger den blodröda texten. "Narcos" baseras på den colombianske knarkungen Pablo Escobars öden. Den handlar om kokainet, men också om andra droger: pengar, det obeskripliga våldet och den obegränsade makten.

I ett par oljedukar i stora format väcker Kristina Jansson minnen av Escobar (1949–1993) till liv. Med skickliga måleriska gester fångar hon hans glansdagar och förfall. Verken återger stämningen i en verklighet som överträffat sig själv med en grym kraft. Livet pågår i psykedeliska färger utan en gnutta charm.

Medan målningarna visas på galleri Andréhn-Schiptjenko får den colombianske presidenten Juan Manuel Santos Nobels fredspris 2016 – ett pris som samtidigt ska ses som en hyllning till det colombianska folket. Santos slöt tidigare i år ett historiskt fredsavtal med Farc-gerillans ledare. Folkomröstningen föll dock uppgörelsen. Verkligheten

tillämpar den magiska realismen på sitt eget sätt.

Kristina Jansson fortsätter som tidigare utan att någonsin upprepa sig. I mosats till många konstnärer avstår hon från att gräva i sin egen historia. I stället blickar hon utåt. Hon hittar visuella uppslag och tematiska trådar i stort sett överallt. I nyhetsflöden i medierna, i ett fotografi ur ett magasin, ett youtube-klipp eller i en filmscen. I Janssons konst finns en skytt av Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick, Woody Allen och av deras bästa skapelser. "Fågellarna", "Dr Strangelove", "The Shining" och "Zelig".

Grundtonen för utställningen anger den konceptuella målningen "Million dollar painting". Jansson stannar dock aldrig för länge vid samma motiv. Varje verk utgör sin egen värld. Perspektiv, miljöer och ljussättningar växlar. Vi dras in i en mängd olika fragmentariska berättelser. Det drivna, figurativa måleriet avslöjar aldrig för mycket. Fotorealismens övertydighet luckras här upp till en samling av lösryckta fragment och undflyende referenser. Tankarna sätts igång som om varje scen var en rebus. Historierna rämnar. Färg och form tar till slut över och följer sin egen väg. Gertrud Stein skulle nog säga: en bild är en bild är en bild.

**JOANNA PERSMAN**

konst@svd.se



"Pitcher", kol på papper, 2016. FOTO: ANDRÉHN-SCHIPTJENKO



"Million dollar painting", 2016. FOTO: ANDRÉHN-SCHIPTJENKO



KRÖNIKA

PER WÄSTBERG

## Detektivhistoria om triviala småsaker i händelselös vardag

Den kände engelske litteraturkritikern Frank Kermode skulle flytta och göra sig av med en del av sitt bibliotek. Förstaupplagor och dedikationsexemplar från berömda diktare som T S Eliot lade han i särskilda kartonger, recensionsböckerna i andra. Flyttfirman förväxlade dem. Den samlingen gick till makulatur. Det han velat kasta hamnade i den nya bostaden.

Författaren Alexander Masters berättar i en ny bok, "A life discarded" (Fourth Estate), hur en vän i en container i Cambridge hittar 148 dagböcker. Hur har de hamnat där? Vem har skrivit ner tiotusentals sidor i grönt bläck i mycket liten skrift alltifrån 1952? Jämte ett stort antal bisarra teckningar.

Masters forskar i årtal. Skribenten är säregt anonym. En kvinna, förstår han. Hon är fäst vid en person E som senare visar sig vara en kvinna. Hon verkar inte haft någon fysisk relation. "Haft" – ty han utgår från att hon är död.

Jag påminns om två *minor classics* i engelsk litteratur: George Grossmiths "Diary of a nobody" (1892) som parodierar skrytsamma memoarer och W N P Barbeillons "Journal of a disappointed man" (1919), en osedvanligt gripande livshistoria.

I de dagböcker Masters öppnar möter vi en person som aldrig nämner sitt eget namn eller en bekantskaps efternamn. Hon är missräknad på vad livet bjudit. Hon har inget annat att berätta än triviala småsaker ur en händelselös vardag.

Men hon är besatt av att skriva, varenda dag i ett halvt sekel: om magbesvär, fel mat till hunden, om skådespelaren John Gielgud – som hon dyrkade, men som inte höjde blicken när hon i en bokhandel bad om hans signatur. Hon bodde i ett hyresrum i 20 år, hade jobb som bibliotekarie, hushållerska, illustratör. Hon älskade att cykla och tillaga blomkålssallader.

I en *detektivhistoria* till biografi spårar Masters till slut den anonyma: Laura Francis, född 1939. Han planerar ett urval av dagböckerna för att presentera ett liv som inte blev mycket av. Till sin chock får han veta att hon lever. Han hittar henne i en villa, mycket lång, öppen och rolig, fast på kant med världen.

Hon hade åtröproblem tills hon mötte mikrobiologen Harriette Chick och bodde hos henne i tre år tills Harriette dog, 102 år gammal. Hon fortsatte att hushålla för hennes brorson till dennes död. Då vräktes hon från bostaden. Byggarbetarna kastade dagböckerna i containern. Det tog Masters fem år att upptäcka Lauras identitet.

Till hans förvåning har hon inget emot att dagböckerna blir offentliga. Hon skrev dem för sig själv, men skäms inte: en daglig redogörelse för en kvinnas tankar om sin existens, konstlöst nedtecknad inifrån henne själv.

Hon fortsätter att skriva än – inte för att motarbeta frustration, leda och försmädd kärlek utan för att hon gillar pennans ljud mot papperet: 3000 ord per dag. När hon öppnade dörren för Alexander Masters, 60 år efter dagbokens början, verkade det som om hon väntat på honom hela denna tid.

Per Wästberg är författare, ledamot av Svenska Akademien och medarbetare i SvD.  
litteratur@svd.se

[This text was translated from Swedish to English]

www.omkonst.com

## Taking the vertical step

Kristina Jansson, *Selbst Dort*, Andréhn--Schiptjenko, Stockholm, 29/9 – 5/11 2016

Text: Leif Mattsson



"Falcon 1", 2016, olja på duk, 147,3x205,5 cm  
© Kristina Jansson



"Receiver", 2016, kol och tusch på papper, 120x91,5 cm  
© Kristina Jansson

Contemporary political references, cultural-historical sidetracks and elusive dead ends - that is what Kristina Jansson's almost pleasurably offers the visitor. The tracks can be followed as easily as Ariadne's thread, but this time not out of the labyrinth but into it. In her second exhibition at Andréhn-Schiptjenko, there are links both to the Latin American mafia and to the American obsession with money, among many other things.

Synchronicity often plays tricks on us, playing awkwardly with chance. For example, the showing of Kristina Jansson's two paintings, which relate to the home of Colombian drug lord Pablo Escobar, coincides with the historic peace negotiations between the Colombian government and the FARC guerrilla. And of course, the title *Falcon* alludes to the CIA's fictional airline Falcon Aviation, which played a crucial role in the hunt for Escobar.

Otherwise, it is not a long way from the murderous angel Escobar to the CIA's shady activities in Latin America through the ages (Guatemala, Chile and Cuba). Nor to the symbolic dollar bill of which Kristina Jansson here presents a fragment - the lubricant of war and violence.



The exhibition title *Selbst Dort* (Self over there) perhaps reveals more than one might first realise. In Kristina Jansson's paintings there is often a conscious distancing, a protection of the enclosed private, a declaration of the neutrality of personality. The self is hidden - or stands 'over there'. As a viewer, one is left to solitary journeys of reference, vainly scratching for thematic pearls of thought. Jansson is playing with us, challenging our perceptual and associative abilities. In the seemingly simple figuration we feel safe, only to suddenly find ourselves abandoned. Once again, she has lured us into the labyrinth.



"Million Dollar Painting, 2016, olja på duk, 155,5x215 cm © Kristina Jansson

Perhaps this is the great challenge in encountering Kristina Jansson's art; her images are characterised by a clearly photo-based iconography but are sometimes surprisingly abstract. Not in terms of content or underlying themes, but in terms of structure and material treatment. Here is an opening to the next room.

The Austrian poet and philosopher Ingeborg Bachmann writes: 'In art there is no horizontal progress, but only a vertical one...' (*Delete the Phrases*). In this sublime metaphor, one senses a sincere desire to take art very seriously, not to allow it to degenerate into mere product production. In Kristina Jansson's images, one can sense the interest in this vertical definition of language and art; she is looking for new alternative systems of reference, preferably taken from outside the normative structures of art.

Stockholm 2016-10-05

© Leif Mattsson

# Kunstkritikk

[This text was translated from Swedish to English]

## Warning of the danger of glass

Kristina Jansson, *Selbst Dort* at Andréhn-Schiptjenko, Stockholm  
29 September – 5 November, 2016

CRITIQUE

05.10.16

By Lars-Erik Hjertström Lappalainen



Kristina Jansson, *Million Dollar Painting*, 2016

Kristina Jansson's exhibition at Andréhn-Schiptjenko looks like her exhibitions usually do, with oil paintings based on photographic models. But it feels different. Jansson is an artist who has developed her own critical vocabulary in which the painting is defined as the Other. But through the exhibition title *Selbst Dort*, the focus is instead on the self. In addition, the medial diversity is greater. On the main wall hangs a large painting, flanked by two charcoal drawings and a C-print. In these works, several changes in Jansson's oeuvre become apparent.

The central work is the conceptual painting *Million Dollar Painting* (2016) - part of a hundred-dollar bill portrayed in its transparency and in a size equivalent to a million juxtaposed hundred-dollar bills (155.5 x 215 cm). The subject not only reflects the fact that art today is strongly associated with money, but also Jansson's fundamental obsession, namely that painting is a lie that is not securely anchored in any reality. After the disappearance of the gold standard, money is the perfect subject for such a thought, since it is only expectations and desires that give it value and trust that keeps the system going. Desire is both a fundamental theme of the exhibition and an important specification of the materiality of painting. That the material is not identical with the canvas and the paint becomes clear when Jansson has smeared palette scraps on the edges of this work. For that colour is completely continuous with the one that has become fiction in the image, not one bit more 'material'.





Kristina Jansson, *Bird Vienna*, 2016.

The real material of the painting, desire, is instead as transparent as the pane of glass in the photograph *Bird Vienna* (2016) on the same wall. There we see a house facade photographed through a glass wall whose existence is only marked by a bird of prey sticker, warning small birds of the danger of glass.

This suggests the real relationship between image and materiality: figuration is there so that we can live with desire, so that we do not break our necks in the collision with our own and others' undiscovered driving forces. The work also touches on another theme of the exhibition, namely the layering of the image and the act of looking. Behind the glass wall, the facade is visible, at the same time as the emulsion of the depicted photograph has faded. The image has flaked and allows us to see the material it is attached to.

On the opposite wall are two paintings with the same subject, but in different sizes and luminosities: a hairy body in a glass case, depicted from the spread of a book. The viewer's gaze bounces off the different layers of the image. First, towards the joint in the spread, whose bending of the subject does not correspond to the stretching of the canvas; then towards the reflection on the photographed book page, which marks a new surface. And in the image itself, towards the glass frame around the hairy body, which is what was 'really' to be depicted. Vision is disturbed, the gaze becomes unsure of what it is seeing and of its own activity. In the painting next to it, *Toyland Dunkel* (2016), the blurring is striking. The painting shows a fairytale character whose face is barely a face but perhaps a gas mask. At this point, I begin to doubt my own seeing. This is not new to this exhibition, but what I previously mostly realized, I now feel in my body.



Kristina Jansson, *Selbst Dort* (installation view), 2016

Another new aspect has been added. In the past, the painterly process was significant for Jansson. It is still there, but as something that loosens the connection between model and painting. In *Pitcher* (2016) we see an exuberant scene. Is it men throwing money at a stripper? Sports fans? Finance bros in a hurry? It is impossible to tell. But it must be a brain dump, a complete transition from thought to action. The fact that the picture is drawn in charcoal indicates that the bridges back to a previous situation have been burned. These men are completely inside their own transparent materiality, they will crash into someone else's. At least to my inner lustful eye.



Kristina Jansson, *Pitcher II*, 2016.



[This text was translated from Swedish to English]

## **Borås konstmuseum | Kristina Jansson**

**Kristina Jansson's is having her first major solo exhibition at Borås Art Museum. Mikael Olofsson meets an artist who does not allow herself to be generalised and concludes, in short, that the exhibition is fantastic.**

Published 3 mars 2015



Borås konstmuseum | Kristina Jansson Bild: Jean-Baptiste Beranger

An art criticism that likes to orientate itself in the present day by distinguishing tendencies and sorting artists into compartments, has no problem whatsoever in seeing in Kristina Jansson perhaps Sweden's foremost neo-figurative painter. However vague that term may be. Broadly speaking, it would refer to painters who like to work with motifs that are not necessarily located in their own space or biography, but are already mediated. Such as film scenes or photographs, historical documents or interesting online discoveries. It is less about an updated photorealism from the seventies than about a kind of image archaeology that, in the slowest and most difficult of media, stops the information noise, breaks through the surface, exposes underlying structures, digs down into the collective dream or nightmare - or the very private, for that matter. But now

that Kristina Jansson is having her first major museum exhibition at Borås Art Museum, I realise that such a generalisation hardly captures her. Each painting has its own enigma, its own eeriness, its own problem and also its own clarity.

The exhibition is fantastic. Nearly thirty paintings are on display, most in large format, many from recent years. The record studio interiors *Echo Chamber* from 2007 was surely something of a breakthrough work, with motifs taken from Godard's film about the Rolling Stones' recording of *Symphony for the Devil*. A later series of paintings has a similar cultural reference, just as seemingly obvious and deliciously easy to place: a studio scene from the filming of Hitchcock's *The Birds*, with Tippi Hedren in a phone booth surrounded by technicians and cameramen and, of course, birds. But here you have to pause in your recognition. One of the most interesting things about Jansson's approach has to do with her relationship to the motif. She refuses to see herself as an 'indexical painter', in other words 'tied to time, space or other types of chronology', as Lars Erik Hjertström interprets the concept in a catalogue preface. She prefers to speak of painting as 'a place for a constantly ongoing event, in a delayed present'.

But the fact that the source should not be seen as an objective correlate (and that the painting is not 'about' the recording of the *Birds*) does not mean that the reference is unimportant. Whether one thinks that the source of the image and the painting form a point of intersection or, on the contrary, set each other adrift, the relationship is crucial: the tension between painting and point of departure lies on so many levels, culturally, media technologically, perhaps also in how dreams and images are created in our time and what happens when they migrate into memory and further out into new images. Images that can also, so to speak, 'slip' towards the source: in *Bird Blind*, the surface gloss of the photographic model from the film studio has been included in the painting so that parts have been painted white. In *Bird Mind*, Jansson has instead taken her starting point in a fantasy about how birds actually see - the many spatialities in the painting become all invisible panes of glass to fly into and smash your neck against.

My next sceptical thought is that the reference is essential and gives the paintings resonance, perhaps only because I have been informed about them. A strong work like *Molotov's Magic Lantern* has no one, that is, no one I know of, and that goes for most of them, which is no obstacle to either experience or interpretation. The painting with the figure that is turned away and the room that is partially burnt out, although other surfaces and rooms are shiny and fine, goes deep enough anyway.

**Mikael Olofsson**

031--62 40 00

[kultur@gp.se](mailto:kultur@gp.se)

Copyright © 1995 -- 2013 Göteborgs--Posten



# KonstenKonstenKonstenKonste

- Nättidskrift om samtidskonst -

▼ Hem ▼ Aktuellt ▼ Arkiv ▼ Länkar ▼ Kontakt ▼ Prenumerera ▼ Sök

**Milliken Gallery, Stockholm: Kristina Jansson (23/3- 5/5)**

[This text was translated from Swedish to English]

The first of the exhibition's two series of paintings hangs in the gallery's inner room. Deserted rooms, only a gaze seems to exist in them. Not mine. They are not rooms you would want to be in. You have ended up in the wrong place. Everything seems to be about withdrawing from it. As images, the vast majority of them are also far too clear. You get the strange feeling that they are almost enigmatically clear, as if they were pointing out the nothing special in the image. At the same time, there is a sense of urgency in the painting that gives the image itself an air of inevitability or necessity. It is a bit uncomfortable, you feel uneasy and want to leave. You stand and stare.

For many artists today, the problem lies in how to make images in a time of general overconsumption of images; Kristina Jansson talks instead about what to do when an image starts to consume you - a forerunner in this situation would perhaps be Francis Bacon. It is the afterimages of such images rather than memories of the images that she has painted. The first painting you encounter straight ahead if you walk quickly through the exhibition has probably been placed there because it



strikes the afterimage theme. It is called 'Echo' and depicts two spotlights, one blue and one red, directed at the viewer. It is the temporal scheme of the afterimage - if you stare at one colour and then move your gaze, you see the other in the same shape - that has been translated here into a spatial representation: one after the other has become simultaneously next to each other. In the gallery's main room, there are pictures of empty rooms. They are not taken directly from Kubrick's 'The Shining', but show Kristina Jansson's afterimages and reconstructions of them. The characters have disappeared from the images, but the rooms remain on the retina with the same charge.

In 'The Birth of Tragedy', Nietzsche makes afterimages the key to understanding what art is and does. According to him, the actors on the stage only portray afterimages produced on the playwright's retinas after a vision of existence that shines too brightly. The images of art are

therefore not reproductions of what is, but signs of essences. But signs are not understood by bringing them back to the thing that sent them out, any more than someone's love is understood by meeting the object of it. Instead, it is the signs themselves that contain the essence in relation to a sensibility - a content that is refined and concentrated in the artworks. For Nietzsche, the afterimage (rather than the model or original) is the key to art, since it is the artistic processing of them as signs that can make the spectator realize the essences.

Jansson works her way out of the violence of afterimages. First, she paints a smaller afterimage, but the colours are transformed to what they should be in a negative image. Then she paints the positive image in large format. Finally, she can turn the painting - she has even been known to paint it upside down and then hang it upright. This feels like a very contemporary strategy, a preoccupation with the translation or recoding of images, treated as an assemblage of signs, from one format to another. If Kelley Walker comes to mind, it is not because of any visual similarity, but because he is an artist who not only works with translations from one format to another, but also sometimes gets it into his head to turn the images around. But at this point, one has to let go of the similarities with others, because Jansson's art squeezes its themes together in such a way that it hardly makes sense to relate them to anything but each other: the space, the translation, the encounter with something foreign (the image), the afterimage and the transition from viewer to artist - it's all there.

It is clear that images of space are suitable for working with this problem of transfer. It is a question of transferring the coordinates and signs that give the space its character in a particular situation and as a location in a film, to operate in the same way in another context, in another format and without drama. A certain ethic creeps in there, in the mediation of the activity and effect of an image, but also in relation to the passivity and capacity of the spectator to be affected. Not to appropriate the image and make it one's own, but to leave it intact despite its removal - not to paint as an artist, but as a spectator, passively. A Spinozist ethic that aims to let things have the effects they can have if they are not denatured. The difficulty is enormous, precisely because the afterimage from which she starts inscribes the viewer's sensibility in the image itself. The artist who wants to stop being a viewer of it, the artist who wants to get out of the afterimage without perverting it, must therefore leave behind the viewer position itself.



This is why the image must be worked and twisted: on the one hand to prevent the artist's private temperament and character from getting stuck in it (appropriation and expression), on the other to preserve the position of the viewer in its specific and universal passivity. It is the one experienced through the gaze that does not feel like one's own: it is a subjectivity that is not linked to freedom and action, but to passivity. To consider an action as an expression of a



subjectivity is almost inevitable; to consider a passivity in the same way is almost impossible. That is why one's gaze feels alien. You are there in the picture, but as the one who is missing, the one who is not in a drama. You are the only one who sees that the image or the room is abandoned, and you do so with the feeling that 'this is not happening'. You leave them to their fate.

From this defencelessness, it is unpleasant to enter the series 'Echo Chamber' - pictures painted with Jean-Luc Godard's documentary about the Rolling Stones in mind. Music studio, people standing behind the soundproof glass wall, looking into the room. Inevitably, you find yourself standing between two such images of people watching and waiting. You feel a bit like an afterimage, as if the viewers behind the glass could guess your experience from the previous room. There is enormous pressure; it is difficult to show your passivity in front of an audience. Godard's film was shot during the Vietnam War, people felt compelled to publicly do something about the images they had seen of the war. The Rolling Stones sang about it. If the exhibition imprints anything on your mind, it is probably a question mark: what can I do to let an image have its full effect? But it also provides something of a methodology for choosing among all the images to respond to - ignore the immediately compelling messages, do something about those that leave an afterimage.

2007-05-01

Lars-Erik Hjertström Lappalainen (text),  
Milliken Gallery (photo)

**KRISTINA JANSSON**

Born 1967 in Sweden

Lives and works in Stockholm, Sweden

**Education**

**1995–2001** Royal Institute of Art, Stockholm, Sweden.

**1998** Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Erasmus, Paris, France.

**1994–1995** The Fine Arts Academy, Vienna, Austria.

**Solo Exhibitions**

**2024** *Paintings for People in Trouble*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden.

**2022** *Space – Lost and Found*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden.

**2020** *Le Voile*, Andréhn-Schiptjenko, Paris, France.

**2018** *Dirty Discipline*, Norrtälje Konsthall, Norrtälje, Sweden.

**2016** *Selbst Dort*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden.

**2015** Borås Konstmuseum, Borås, Sweden.

Galleri Örsta, Kumla, Sweden.

**2013** Galleri Gerlesborg, Gerlesborgsskolan, Hamburgsund, Sweden.

**2012** *Zelig*, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm, Sweden.

**2011** *The Oblique Gaze/Den skeva blicken*, Gotlands Konstmuseum, Visby, Sweden.

**2009** *Garden of Turbulence*, Milliken Gallery, Stockholm, Sweden.

**2008** *Sol-Lera-hö/Sun-Clay-Hay*, Museum Anna Nordlanders konsthall, Skellefteå, Sweden.

*Echo Chambers*, Milliken Gallery, Stockholm, Sweden.

**2005** *Mensh und Sonne*, Galleri Aronowitsch, Stockholm, Sweden.

**2003** *Left of Longing*, Galleri Aronowitsch, Stockholm, Sweden.

**2002** Väsby Konsthall, Upplands Väsby, Sweden.

**2001** *Graduation Exhibition*, Royal Institute of Art, Stockholm, Sweden.

**Group Exhibitions**

**2022** *Ladies Only*, Galerie Leger, Malmö, Sweden.

**2021** Vargåkra gård, Hammenhög, Sweden.

**2021** *Realism?*, Konsthallen Lokstallet, Strömstad, Sweden.

**2020** *En paus, ett okänt rum, något som sammanflätas*, Galerie Leger, Malmö, Sweden.

**2018** *Smällen med flera*, Uppsala Konstmuseum, Sweden.

**2016** *Women don't paint very well*, hangmenProjects, Stockholm, Sweden.

*Rummets rymder 1974*, Uppsala konstmuseum, Uppsala, Sweden. *Stiftelsen Anna-Lisa Thomson till minnne – jubileumsutställning och årets stipendiater*, Uppsala Konstmuseum, Uppsala, Sweden.

**2015** *Empire of the Senseless*, Friedeman Benda, New York, USA.

**2012** *En subjektiv historia*, Galerie Aronowitsch, Konstakademien, Stockholm, Sweden.

*Platsens själ*, Artipelag, Gustavsberg, Sweden.

*Ett riktigt hem - En replik på en replik*, Sven-Harrys Konstmuseum, Stockholm, Sweden.

**2011** *Lust och Last*, National Museum, Stockholm, Sweden.

*Porträtt/Portrait*, Gerlesborgsskolans galleri, Bohuslän, Sweden.

**2010** *Carnegie Art Award* (2:nd price winner), *traveling exhibition*; Stockholm, Oslo, Reykjavik, Helsinki.



## Andréhn-Schiptjenko

STOCKHOLM PARIS

- 2009** *Samtidigt, svenskt måleri på 2000-talet*, Borås konstmuseum, Borås, Sweden.
- 2008** *Carnegie Art Award 2008, traveling exhibition*; Helsinki, Oslo, Copenhagen, Reykjavik, Stockholm, London, Gothenburg.  
*Kom hem - tjugo värmländska konstnärer återvänder*, Rackstadsmuseet, Arvika, Sweden.
- 2007** *Size Matters XXL*, Hudson Valley Center for Contemporary Art, New York, USA. Kabusa konsthall, curated by Filippa Arrias, Glemmingebro, Sweden.
- 2006** *Bodies That Matter*, Kristinehamns Konsthall, Kristinehamn, Sweden.
- 2005** *The Mirror Between Us*, Milliken Gallery, Stockholm, Sweden.
- 2004** *Nytt*, Galleri Aronowitsch, Stockholm, Sweden.
- 2003** *Action Work, Ung samtidskonst*, Library, Stockholm, Sweden.
- 2002** *FD, elever vid Konsthögskolan*, Väsby konsthall, Upplands Väsby, Sweden.  
*Exposition collective*, Cité des Arts, Paris, France.
- 2001** *Vårutställning*, Konstakademien, Stockholm, Sweden.  
Youth representative for Sweden in painting biennial, Väsby konsthall, Upplands Väsby, Sweden.
- 2000** *Vårsalongen*, Liljevalchs, Stockholm, Sweden.  
*Think Thank*, Skridskopaviljongen, Stockholm, Sweden. *Krig*, curated by Stig Sjölund and Jan Stene, Hötorgscity, Stockholm, Sweden.
- 1997** *Det Fula*, curated by Tom Sandkvist, Royal Institute of Art, Stockholm, Sweden.
- 1995** *Höstsalongen*, Värmlands Museum, Karlstad, Sweden.

### Public Collections

Borås Konstmuseum, Borås, Sweden.  
Malmö Konstmuseum, Malmö, Sweden.  
Moderna Museet, Stockholm, Sweden.  
Public Art Agency, Sweden.  
Uppsala Konstmuseum, Uppsala, Sweden.  
Värmlands Museum, Karlstad, Sweden.