

Lärdomsprov (AMK)

Bildkonst

2018

Oliver Reuter

BERÄTTANDET I BILDER

LÄRDOMSPROV (AMK) | SAMMANFATTNING

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Bildkonst

2018 | 57 sidor

Oliver Reuter

BERÄTTANDET I BILDER

[Click here to enter text.](#)

Målet med detta arbete är att behandla olika aspekter angående visuellt historieberättande. Studien gjordes med målet att utveckla det personliga uttrycket inom konst.

Som källor användes loggböcker, artiklar, intervjuer och konstböcker. Berättelserna från loggböckerna återberättas och genomgås. Berättelserna används som grund då jag senare ska bygga upp bilder som ska ha ett berättande syfte. För att stifta bekantskap med olika konstnärers uttryck och tankar, läses självbiografier med analyserande texter, och intervjuer ses igenom.

Detta resulterade till en bredare och bättre förståelse för det visuella berättandet. För att hitta information om gamla historier och texter, var det nödvändigt att bli bekant med tjänster vid bibliotek och andra institutioner.

Baserat på detta arbete görs en plan för konstnärligt skapande, som sedan utförs under 2018-2019.

ASIASANAT:

historier, måleri, bildkonst, Åboland, Pargas, uttryck, skärgård

BACHELOR'S | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Visual Arts

2018| 57

Oliver Reuter

STORYTELLING IN PICTURES

The objective of this thesis is to study different aspects of visual storytelling. The study was made with the goal to develop the personal expression in the field of visual art.

Sources that were studied and analysed consisted of logbooks, articles, interviews and art books. Stories taken from the logbooks were recounted. The stories are used as a base when I later will be making pictures that will have a focus on storytelling. Becoming acquainted with other artists' expression and thoughts about art, was done by studying and reading autobiographies with analyzing texts, and interviews.

This study resulted in a broader and better understanding for visual storytelling. When researching old stories and literature, I was introduced to the necessary services provided in libraries and other institutions.

Based on this study, a plan for a visual art project will be made. This project will be made in 2018-2019.

KEYWORDS:

stories, painting, visual art, archipelago, drawing, storytelling, Parainen, expression

INNEHÅLL

1 INLEDNING	5
2 OM MITT EGNA SKAPANDE	8
3 HISTORIERS BETYDELSE	12
4 ANDRA KONSTNÄRERS UTTRYCK	13
4.1 KARIN MAMMA ANDERSSON	14
4.2 ERNST BILLGREN	19
4.3 LEON GOLUB	27
5 HISTORIER	30
5.1 ORKANSEGLATSEN	31
5.2 DET RYSKA BOMBPLANET	Error! Bookmark not defined.
6 SLUTORD	48
KÄLLOR	53

BILDREGISTER

- Bild 1. Oliver Reuter, Fyrljus, 2018.
- Bild 2. Oliver Reuter, Fyrljus II, 2018.
- Bild 3. Karin Mamma Andersson, Dockhus, 2008.
- Bild 4. Dick Bengtsson, Edward Hopper: Early Sunday Morning, 1970.
- Bild 5. Edward Hopper, Early Sunday Morning, 1930.
- Bild 6. Karin Mamma Andersson, In the Room of Another, 2002.
- Bild 7. Karin Mamma Andersson, Bohemer, 2000.
- Bild 8. Karin Mamma Andersson, Ramble on, 2011.
- Bild 9. Ernst Billgren, Hackspett med Vadderad Ram, 1986.
- Bild 10. Ernst Billgren, Strykjärnet, 1983.
- Bild 11. Dick Bengtsson, Venus och Cupido med sko, 1970.
- Bild 12. Max Ernst, Two Children are Threatened by a Nightingale, 1924.
- Bild 13. Ernst Billgren, Hemfärd med assemblage, 1989.
- Bild 14. Ernst Billgren, Saknad Räv, 1993.
- Bild 15. Ernst Billgren, Egen Byrå, 1994.
- Bild 16. Ernst Billgren, Landskap i Fåtölj, 1986.
- Bild 17. Urklipp ur filmen Late Works Are The Catastrophes, 2004.
- Bild 18. Urklipp ur filmen Late Works Are The Catastrophes, 2004.
- Bild 19. Urklipp ur filmen Late Works Are The Catastrophes, 2004.
- Bild 20. Leon Golub, White Squad VIII, 1985.
- Bild 21. Beaufort skalan.
- Bild 22. Utdrag ur loggbok.
- Bild 23. Utdrag ur loggbok.
- Bild 24. Utdrag ur loggbok.
- Bild 25. Utdrag ur loggbok.
- Bild 26. Utdrag ur loggbok.
- Bild 27. Del från bombplan.
- Bild 28. Del från bombplan.
- Bild 29. Del från bombplan.
- Bild 30. Del från bombplan.
- Bild 31. Del från bombplan.
- Bild 32. Oliver Reuter, Stormnatt.

1 INLEDNING

I detta skriftliga slutarbete går jag igenom berättandet, i dess visuella form, och till viss del textform. Hur kan man översätta en berättelse till bild? Och hur tolkas bilden?

I mitt arbete går jag igenom mitt egna arbetssätt, andra konstnärers uttryck, och berättelser jag har en personlig koppling till. Då jag går igenom de andra konstnärernas uttryck skapar jag en uppfattning över ett helhetsuttryck som intresserar mig. Jag lyfter fram det som jag anser vara mest väsentligt.

Till de berättelser jag valt att ta upp, har jag en personlig koppling till. Det är berättelser som min farfar berättat åt mig, och till många flera, då jag varit yngre. Berättelserna har spökat i mitt huvud. Mina skildringar av berättelserna är en aning oklara, så det blir roligt och spännande att åter igen bekanta mig vid dem genom loggböcker, artiklar och teckningar. Dessa berättelser kommer vara vad mina arbeten i den konstnärliga delen av mitt slutarbete, baserar sig på. Objekt, teckningar och detaljer kommer att byggas upp till en visuell helhet, med berättandet som det centrala.

Att hitta källor och information om de konstnärer jag valt att titta närmare på, är inte svårt, då deras arbeten är väldokumenterade, både i bokform samt videoform. Intervjuer finns också tillgängliga så jag får ta del av deras tankeprocess. Även berättelserna jag tar upp finns att hitta i artiklar, loggböcker och brev, så jag har även i det fallet text att förlita mig på, åtminstone till viss grad. Då en del av dessa texter är 60-70 år gamla de vara svår-lästa, och tillhörande illustrationer kan vara en aning otydliga, men jag har också tillgång till renskrivningar.

Poängen med detta skriftliga slutarbete, är att det ska vara en förberedande arbetsdel inför den konstnärliga delen av mitt slutarbete. Det helhetsuttryck jag tidigare nämnde mig vara intresserad av, är överhuvudtaget i den riktning jag skulle vilja utveckla mitt egna uttryck. Med det i anseende är det väldigt relevant för mitt skapande. Jag vill utveckla och anpassa mitt bildspråk till ett bredare spektrum.

Jag bygger upp arbetet genom att först gå in på mitt egna skapande. Sedan tar jag kort upp historier, och deras allmänna samt personliga betydelse. Sedan går jag vidare till det mer konkreta, och visuella, för att sedan avsluta med de historier jag valt att behandla.

2 OM MITT EGNA SKAPANDE

I detta kapitel går jag igenom tankar kring min arbetsprocess, och i vilken riktning jag skulle vilja ta mitt skapande.

Mitt egna arbetssätt grundar sig mycket i sökandet. Att bekanta sig med målarhistoria och låta sig påverkas är viktigt. All den information man tar vara på kan man sedan använda sig utav i sitt eget arbete. Att bläddra i nya som gamla böcker för att hitta någon enstaka bild eller uttryck som man kan utgå ifrån är givande, roligt och frustrerande. Måleriprocessen blir lättare då man har en konkret utgångspunkt som man kan ta tag i och bygga vidare på. Även från de målningarna man gjort tidigare kan man söka efter information och saker att använda vilket delvis kan leda till att man stampar på samma ställe. I och för sig så kommer man nog knappast aldrig ut ur den cirkeln. Man finner sig alltid tillbaka på ruta 1, och då börjar man på nytt, fast med ett bagage innehållande en ny s.k. repertoar. Därför är det också givande att göra på nytt och då annorlunda.

Som för de flesta målare är teckning ett viktigt verktyg. Som tecknare utvecklar man ett personligt och naket uttryck jämfört med måleriet. För mig ligger det i mitt intresse att försöka kombinera teckning och måleriet, då teckning i jämförelse med måleri känns mycket friare och mer personligt, medan måleriet är ett kraftigare och mer mångsidigt uttryck. Att teckning känns mer friare har troligen att göra med att jag har mer "erfarenhet" av det. Problemet kanske ligger i att jag för ofta försöker lägga till tecknings-moment i måleriet, och inte tvärtom. Om grundteckningen till en målning är svag eller intetsägande, blir även måleriet trögt och svårt. Vid tillfällena känner man sig också väldigt osäker som målare, och detta bidrar desto mer till att man blir missnöjd med resultatet. Då jag tidigare testat att i mindre format ha en färdig teckning, som sedan styr måleriet blir resultatet ofta behagligt och intressant. Man släpper förväntningarna och tillåter sig vara mer rörlig och flexibel. Då man målar har man ju den färgade "smeten", som är färg. Och den kommer med oersättliga egenskaper och uttryck, som du kan utforska i oändlighet.

Färgvalet för mig sker ganska slumpmässigt. Då jag börjar måla väljer jag ganska slumpmässigt de första färgerna och bygger sedan vidare på det. Man tar bort och man lägger till.

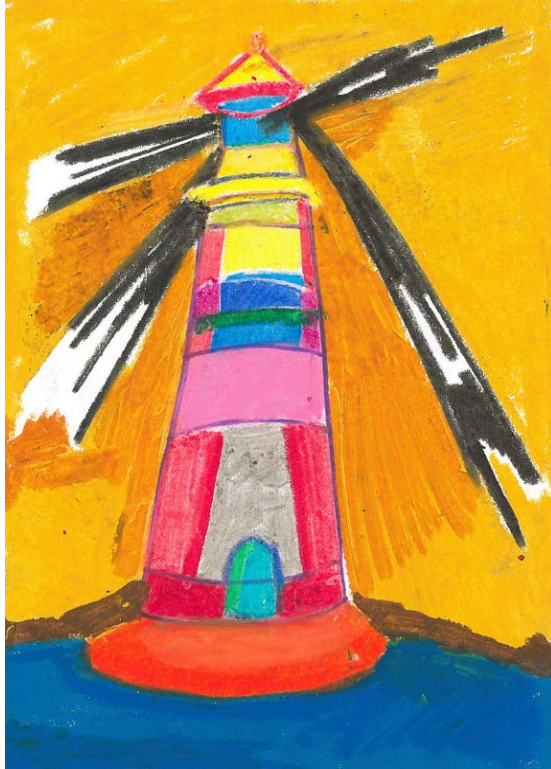


Bild 1. Oliver Reuter, *Fyrljus*, 2018 (Oliver Reuter 2018).



Bild 2. Oliver Reuter, *Fyrljus II*, 2018 (Oliver Reuter 2018).

När jag målar mer impulsivt eller abstrakt, blir ofta resultaten, enligt mig, tråkiga eller dåliga. Detta beror ofta på att förhandsarbetet varit otillräckligt, eller att själva ytan är för stor. Det kan också vara p.g.a. att jag saknar något konkret att ta fast vid. Då jag testat att måla stort, har resultaten varit blandade men oftast har jag varit missnöjd. När jag inte vet vad mitt nästa steg ska vara, blir jag lätt frustrerad, och det resulterar i att jag ofta gör något ogenomtänkt, som sedan resulterar i att jag blir missnöjd. Vid sådana tillfällen borde man lära sig att välkomna missnöjet, och bygga vidare på det. Stora målningar kräver också mycket förhandsarbete, såsom att bygga ramen, fästa duken och grundera den ordentligt, vilket kräver tid och energi.

När jag såg Dick Bengtssons utställning i Åbos Konstmuseum sommaren 2018, och noterade hur han målat på mindre träskivor, ville jag också göra det. Det förenklar väldigt mycket. Skivorna är lättare att grundera, lättare att flytta på och har egenskaper jag gillar. Helt enkelt behagligare och smidigare.

Måleri med något slags berättande intresserar mig mest. Som liten läste jag Kalle Anka väldigt flitigt. Jag lärde mig de olika karaktärernas roll, och Kalle Ankas släkträd hade jag fasttejpats på min pulpet i lågstadiet. Böcker var inte riktigt min grej, då de saknade den visuella delen. Som äldre läser jag väldigt sällan serier. Istället läser jag konstböcker med mycket bilder. Texterna är ju såklart också intressanta. Om man tänker efter är ju konstböcker med bilder besläktade med tecknade serier. Båda innehåller mycket bilder och sedan den förklarande texten. Angående de olika tecknarna som ritade Kalle Anka, så lärde man sig deras stilar utantill, och det var intressant på hur många olika sätt de kunde illustrera samma karaktärer. Detta ledde till att jag ville lära mig rita serier. Mina föräldrar hade tidigare skaffat mig en handbok om hur man ritat serier och den innehöll en massa olika tips och tricks, som jag tyckte var svårt att lära sig. Bl.a. gick man igenom hur serierutorna byggs upp, och i vilken sekvens du ska sätta dem för att skapa en tidsuppfattning. Kalle Anka var väldigt svår att rita. Speciellt hans fötter. Min mamma visade mig hur man ritade dom, men jag skulle påstå att jag i dagsläget inte ännu heller kan rita ett par Anka fötter.

Ens eget bildspråk formas mycket nog väldigt under ens barndom, vare sig du är medveten om det eller ej. Om du blir "utsatt" för olika bilder t.ex. tavlor eller dekorationer, lägger det helt klart ett spår i ditt uttryck. Hos mina farföräldrar har jag vistats ganska mycket som liten, och de har haft ett hem inrett med mycket målningar och prydnader från olika delar av världen. När jag som äldre blev mer intresserad av måleri och teckning, märkte jag ganska snabbt att det har haft ett inflytande på mitt bildspråk.

Misslyckandet spelar en stor roll i måleriet, åtminstone för mig. Frustration gentemot teckning har jag haft så länge jag kan minnas, då resultatet väldigt ofta inte förträffar dina förväntningar. Detta är ju inget dåligt, utan det hjälper en att utvecklas. Det är värt att påpeka att då man lyckas med något, förvandlas frustrationen istället till välbehag.

Ett arbetes helhet intresserar mig. Till denna helhet räknar jag då den målade bilden, ramen och titeln. Den färdiga bilden skapar sen något som skulle kunna liknas ett ofärdigt pussel, där man måste fylla ut tomrummen med sina egna svar. Åtminstone är detta något som jag uppskattar i målningar.

Själv har jag inte ännu utnyttjat alla dessa komponenter. Då jag gör den praktiska delen av mitt slutarbete vill jag försöka skapa denna helhet, som jag saknar i mina målningar, och jag hoppas att detta arbete ska fungera som en bas inför det skedet.

3 HISTORIERS BETYDELSE

Senare i mitt arbete delar jag med mig av två historier som jag fått höra under min uppväxt, båda är min farfar Johan Reuters historier. Anledningen varför jag valde dem är främst den personliga koppling jag har till dem. Jag ser även historierna som underhållande och spännande. Vad som dock uteblir, och som för mig är svårt att återberätta i text, är min farfars inlevelse då han berättade dessa historier. Denna extra faktor hoppas jag istället bättre kommer fram i den praktiska delen av mitt slutarbete.

Då jag bekantat mig vid dessa historier och deras bakgrund, och fått ta del av logg- och dagböcker, har jag fått en så att säga inblick "bakom kulisserna" till historierna. Med hjälp av minnesanteckningar och teckningar byggs versionerna av berättelserna jag kommer ihåg, ut. Samtidigt ändras deras betydelse för mig personligen.

Just historiers betydelse till en själv, är intressant. Vilken betydelse har t.ex. folksagor och mytiska berättelser för den enskilda individen och samhället. Folksagor samt myter kan återberättas i generationer, och har förstås ofta ett underhållande syfte. Sanningshalten i dessa berättelser är ofta motstridig, men det är inget man fokuserar på. Dessa historier har ju ofta även ett lärande syfte, då de ska hjälpa oss förstå oss själva eller vår situation. På detta sätt förvrids ju även äldre historier för att bättre passa in i dagens moderna samhälle.

"Myterna är som bjälkarna i ett hus: de syns inte utifrån men bildar ändå den stomme som håller huset samman så att man kan bo i det" (May 1991, 19) På detta sätt beskriver Rollo May mytens betydelse för människan. Han menar att myten skapar mening i en meningslös värld, och då man tolkar myter finner man mening i sitt egna liv. Detta liknar Claude Lévi-Strauss som ansåg att myten innehåller all den informationen människan behöver för att förstå livets mening. Roland Barthes tolkar myten som ett kommunikationssystem, eller ett slags metaspråk. Och för att förstå detta språk så måste det demaskeras. Alla dessa påminner om varandra. Dessa olika tolkningar kan göra det en aning svårt att definiera myten, men jag påstår att det inte tar bort den onekliga betydelsen myter och mytologi hittills haft för människan. (Madeleine Von Heland 1983, 7) Denna demaskering kan även ske inom den visuella konsten.

4 ANDRA KONSTNÄRERS UTTRYCK

I detta kapitel vill jag ta upp konstnärer som har haft ett intryck på mig. De har alla ett personligt uttryck som intresserar mig. Jag skulle även, mer eller mindre, kategorisera dem alla som någon sorts berättelse-målare, som i sina målningar effektivt skapar visuella historier. Jag tar upp de saker som intresserar mig mest, och med hjälp av intervjuer i form av text och video beskriver jag till viss grad deras process.

Hos dessa hittar jag element som hjälper till att föra och berätta en berättelse. Genom att bekanta mig mer grundligt med dem, blir jag bekant med deras skapandeprocess, tekniker och tankar kring skapandet av tid, rum och innehåll. På det viset kan jag inspireras av deras uttryck och sedan använda mig av det i mitt praktiska arbete.

4.1 KARIN MAMMA ANDERSSON

Karin Mamma Andersson (f.1962) är en svensk bildkonstnär. Hon har en mängd olika uttryckssätt som hon använder då hon bygger upp sina bilder. Bilderna visar ofta rum inredda med diverse möbler där man kan se spår av liv och rörelse som passerat igenom.



Bild 3. Karin Mamma Andersson, *Dockhus*, 2008 (*Theartstack*).

Som inspiration till dessa rum förklarar Andersson att hon tittar mycket på teaterscenografier, då även en scenograf arbetar med ett artificiellt rum som ska uppfattas som verkligt. När en fotograf tar bild av detta rum sker en förskjutning, och vid det skede hon målat av fotografiet, har rummet förskjutits ytterligare. Trots all förskjutning och manipulering uppfattas rummet ändå av betraktaren som verkligt. (Allerholm 2013.) I boken Dick Bengtsson, har Andersson skrivit en text som heter En Resa Inom Ram. I den finns det ett avsnitt där hon kommenterar denna förskjutning och hur man kan skildra verkligheten, dock inte baserat på den. Här tar hon upp Dick Bengtssons målning Edward Hopper: *Early Sunday Morning* (Bild 4). (Andersson 2005, 167.)

Bengtssons målning är troligen målad efter ett fotografi av Edward Hoppers originalverk (Bild 5). Han verk är där igen målat efter en scenografi. Vid varje skildring förskjuts den riktiga bilden. (Andersson 2005, 167.)



Bild 4. Dick Bengtsson, *Edward Hopper: Early Sunday Morning*, 1970 (Pinterest).



Bild 5. Edward Hopper, *Early Sunday Morning*, 1930 (Edwardhopper 2009).

Kläder i form av färgkackor slängda längs med golven samt omkullkastade möbler (Bild 6) signalerar om något som redan skett då man betraktar Anderssons bilder. Det skedda befinner sig nu utanför bildens ramar. På detta sätt tilldelas uppgiften att bygga upp vår egen uppfattning om historien en själv. Att sedan fantisera om vad som skett i rummet kommer lätt, då man automatiskt vill fylla tomrum med mening. Jag tycker om att försöka dra slutsatser och finna logiken i måleri. Både vad målningen handlar om och hur målningen är gjord. Landskapsbilder som ibland kan ses som halvt abstrakta skapar på samma sätt en mystik som är väldigt attraherande.

I en intervju med Lars Norén nämner Andersson att hon vägrar berätta eller förklara vad för berättelser bilderna ska berätta. Detta klingar bekant med Dick Bengtsson, som inte heller delade med sig av vad hans bilder handlade om. Dick Bengtsson är förövrigt en av Anderssons största inspirationskällor, eller som hon själv säger: "Min största lärare under hela min tid, också postumt, det var Dick Bengtsson. Det var han som visade vägen." (Norén 2007.)



Bild 6. Karin Mamma Andersson, *In the Room of Another*, 2002 (Ahoylandahoy 2012).

Utrymmen besöks även av individer, som ökar den mystiska faktorn. Denna mystik ökar ytterligare genom att hon avbildar individerna bakifrån eller med tvetydliga ansiktsdrag. Även kroppsformen är förenklad. För Adamsson är det figurativa uttrycket fyllt med risker. Först och främst upplever hon att det tas emot som ett litet barnsligt och löjligt uttryck. Hon ser det figurativa uttrycket som mycket svårt, och där hittar hon en attraktion i att hon ska försöka göra ett bra jobb. (Lund 2017.) Jag tycker hon gör ett bra jobb med att lämna mycket osagt i sina individer som finns i hennes målningar. Då de är tvetydliga blir det igen ens uppgift att dra slutsatser och bygga sin egen uppfattning vad som sker i målningen.



Bild 7. Karin Mamma Andersson, *Boheme*, 2000 (Mutualart 2011).

Fortsättningsvis kommenterar Andersson även hur hon bearbetar tid i sina målningar. För henne sker allting på en och samma gång, "kring en händelse, nu och då och framtid." (Norén 2007.) I en videointervju med Andersson, där hon pratar om förarbetet inför utställningen "Dog Days" hon hade 2012, pratar hon om tid och hennes tankar kring ämnet. Hon menar att tiden alltid spelat en central roll i hennes arbete, och hon är intresserad av vad vi har bakom oss, framför oss och var vi befinner oss just nu. Hon intresserar sig för hur minnet fungerar, och att människan med hjälp av det kan återbesöka tid som passerat. I en utställning finns det ingen början, intrig eller slut. Andersson menar att en utställning uppfattas mer som en dröm, att saker "kommer och går". Detta skapar en diffus och oklar stämning. (Lindergård 2012.)



Bild 8. Karin Mamma Andersson, *Ramble on*, 2011 (Gallerimagnuskarlsson).

Det finns en del videointervjuer med Andersson, som är väldigt givande. Härnäst yfter jag kort fram hur hon påbörjar sin process. Detta härstammar också från en videointervju. Andersson är en intensiv bildsamlare och samlar ihop material som består av svartvita foton från olika böcker och tidningar som intresserar henne. Dessa bilder experimenterar hon med varje dag genom att testa olika kombinationer. För varje dag minskar även bilderna tills det endast återstår ett tiotal bilder, vilka sedan startar igång hela processen. Att bilderna är svartvita är för henne mycket viktigt, eftersom färgerna då måste komma från henne själv. Bilderna kan hon förstora och projicera till sin målgrund och ibland kopierar hon ganska rakt av. Även här sker en förskjutning i det som visuellt kan vara bekant för oss. Men då bilderna förskjuts tillräckligt mycket, blir de oigenkännliga och abstrakta. Detta öppnar i.o.f.s upp nya dörrar och möjligheter. (Lund 2017.)

När jag tyder Anderssons bilder lämnas jag sökandes efter svar på de frågeställningar som uppstår. Kopplingar dras med andra konstnärer och man känner igen sig i den bildvärld hon skapat. Berättelsen är alltid öppen. Jag känner mig aldrig vilsen i hennes målningar, då det alltid finns något att greppa tag i.

4.2 ERNST BILLGREN

Ernst Billgrens (f.1957) portfolio väger tungt. Han har sysslat med måleri, skulptur, scenografi, film, arkitektur o.s.v. Detta betyder att det finns väldigt mycket att välja och vraka på, då man lite mer grundligt går igenom hans verk. Vad man snabbt observerar är hans personliga och starka visuella språk med öga för detaljer, som hänger med i allt det han gör. För mig är historieberättandet och hänvisning centralt i hans verk och det vill jag här gå in på.

Billgren berättar i intervjun med Carl Johan De Geer hur han vid ett tillfälle råkat ut för att någon sagt att ramen runt en tavla inte har någon betydelse. Han hade svårt att acceptera detta, då han helt klart kan se ramen och det är omöjligt att den inte påverkar målningen och upplevelsen. (Geer 2000, 48.) Billgren har experimenterat mycket med ramar. Mosaikramar, ramar i trä, ramar i lera, vadderade ramar (Bild 9). Det är självklart att de har ett stort värde och betydelse för hans verk. Varför mosaiken blev ett starkt uttryck, vet han inte riktigt. Han säger att han ofta hör teorin om att mosaikarbeten skulle varit närvarande under 1950-talet då han var ung, men han säger sig ha varit för ung för att komma ihåg något sådant. Han vet dock att hans moster hade hemmet inrett med keramik-prydnader och dyliga saker, även om han var för ung för att komma ihåg något. (Geer 2000, 18.)



Bild 9. Ernst Billgren, *Hackspett med Vadderad Ram*, 1986 (Omkonst 2009).

Målningen "Strykjärnet" från 1983 är ett av hans tidiga experiment där ramen och målningen har ett sammanband (Bild 10). Själva målningen är ganska otydlig och det är svårt att förstå vad som sker. Jag tror mig se en somrig bakgrund som breder sig längs med ramen, och i mitten där målningen är, tror jag det finns ett vinterlandskap, eller hjulspår gjorda i snö. Genom att lägga till flera dimensioner till målningen, utvecklar han också berättandet så det sträcker sig långt utöver det man ser, och det ger mycket utrymme för tolkning.



Bild 10. Ernst Billgren, Strykjärnet, 1983 (Ernstbillgren).

Strykjärnet i målningen är ditsatt som en konstig symbol. Detta påminner om Dick Bengtsson, och hur han i sina bilder lade till diverse objekt som nästintill kan tolkas som slumpmässigt.

I Dick Bengtssons målning *Venus och Cupido med sko* (Bild 11) ser vi ett barn, med sin mor på högra sidan. Här har sedan Bengtsson tillagt en sko omringad av en vit cirkel. Då han lägger detta moment i målningen, blir också narrativet skevt. Man gör kopplingar mellan den tydliga skon, modern och pojkbarnet. Skon kan tolkas som en symbol för den icke kroppsligt närvarande fadern. (Feuk 2005, 19.) Självt ser jag barnet och modern separeras, och det p.g.a. av att en mansgestalt dyker upp i moderns liv, eller p.g.a. att barnet växer upp till en man. Denna separering kommenterar även Douglas Feuk, då han menar att gesten som modern gör med högerhanden är en "avklippande". (Feuk 2005, 21.) Även detta har ju ett symboliskt värde.



Bild 11. Dick Bengtsson, *Venus och Cupido med sko*, 1970 (Feuk 2005, 18).



Bild 12. Max Ernst, *Two Children are Threatened by a Nightingale*, 1924 (Max-Ernst).

Annars tycker jag att man kan se ett samband med Max Ernsts målning *Two Children are Threatened by a Nightingale* från 1924 (Bild 12). Jag syftar på interaktionen mellan målningen och ramen. Då jag försökte ta reda på vad detta kallas, stötte jag på något som heter "assemblage". Det är en metod som konstnärer började använda under tidigt 1900-tal, och som efter andra världskriget blivit allt mer populärt, speciellt bland unga konstnärer. Ett assemblage är ett verk som är ihopsatt av bitar som kan bestå av t.ex. tyg, metall, tidningspapper, trä, stenar o.s.v. I princip vad som helst. Meningen är att dessa sakers symboliska mening, som inte i sig är tänkt att vara konst, kan vara lika viktigt som deras realistiska aspekter. Introduktionen av assemblage kan också jämföras med introduktionen av oljemåleri på 1400-talet, då man ville skapa ett modernt, karaktärseget och framförallt modernt uttryck. (Seitz 1961, 11)



Bild 13. Ernst Billgren, *Hemfärd med assemblage*, 1989 (Ernstbillgren).

För mig öppnade denna term mycket dörrar, då man inser på hur många sätt det är möjligt att inkludera extra komponenter som kan stöda innehållet i ens verk. Jag har inte desto mer bekantat mig vid verk som skulle kategoriseras som assemblage, men jag är övertygad om dess potentiella poetiska värde.

Ännu på tal om collage tycker jag det kan vara värt att ta upp den amerikanska målarens R.B Kitajs(1932-2007) tankar kring ämnet. Hans målningar byggs upp av målade fragment, som på det sättet skapar en berättelse och/eller skildring av en händelse. I en intervju med Timothy Hyman berättar han hur han såg på sitt tidiga collagemåleri, på vilket han svarar:

“Collagemåleri betonar arrangemang, en estetik byggd på kombination, på bekostnad att skildra, avbilda människor och aspekter av deras tid på vårans “brända” jord, vilket alltid var vad jag ville representera”. (Hyman 1983, 39) Istället för enbart estetik ville han kunna ta med det råa och okonventionella till bilden, för att mer hederligt avbilda världen såsom han själv upplever den, och för att bättre avbilda berättelser.

Billgrens ramars färger är ofta i relation till färgerna man kan hitta i målningarna. Ofta uppbyggda av mosaik i ett fåtal färger. Också de djurhuvuden och prydnader korrelerar med innehållet i målningen eller har ett samband till titeln. På detta sätt binder de samman allt innehåll till en historia. Ramarnas prydnader ger också en inblick om vad som sker utanför målningen, utanför det rum som är visualiserat.



Bild 14. Ernst Billgren, *Saknad Räv*, 1993 (Ernstbillgren).

Tredimensionella tavlor är ett begrepp som passar Billgrens tavlor ganska bra. För honom är det fortfarande tavlor, fast de i stor del kan bestå av små skulpturer och vara osymmetriska. Då jag tidigare nämnde hur alla komponenter skapar en historia, tycker jag att tavlorna med mycket skulpturer och tredimensionellt bildspråk gör det bäst. I en del verk kan man uppfatta komponenterna vara i en sekvens som också tydliggör berättandet.

Till dessa tredimensionella tavlor skulle man kunna lägga till de möbler han har tillverkat. Möblerna tappar i princip sin egentliga mening och blir istället skulpturer. Dessa skulpturer är iklädda mosaik, och gör upp en detaljrik bild. Då dessa skulpturer har så mycket ytor som man inte kan se på samma gång, blir också det visuella historieberättandet underhållande och bokstavligen mer invecklat.



Bild 15. Ernst Billgren, Egen Byrå, 1994 (Ernstbillgren).



Bild 16. Ernst Billgren, *Landskap i Fåtölj*, 1986 (Ernstbillgren).

På hans hemsida kan man se en bild på en av hans kanske tidigaste försök som har med dessa möbler att göra. Tavlan, som han själv kategoriserat den som, heter *Landskap i Fåtölj* och är från 1986 (Bild 16).

Titeln är här väldigt direkt och den är ett bra exempel på hur han ger titlar till sina verk. Andra målare kan ibland ge titlar som är mer gåtfulla, och som fungerar mer som ledtrådar. Billgrens titlar säger ofta exakt vad som händer i bilden, och lämnar inte rum för konstigheter.

Hans bilder kan ändå vara mycket gåtfulla och kännas ologiska, men då man läser titeln förstår man direkt sammanhanget och berättelsen.

4.3 LEON GOLUB

Leon Golub (1922-2004) var en amerikansk målare. Hans råa och utnötta bildspråk är intressant och storleken på hans målningar är imponerande. Mest är jag kanske intresserad av hans process. Detta är också anledningen varför jag vill inkludera honom i mitt arbete.

Som underlag då jag skriver detta kapitel, använder jag filmen *Golub: Late Works Are The Catastrophes* från 2004. I denna får man se och bekanta sig vid hans process på nära håll.

Golub var en bildsamlare, och i sin studio hade han en stor bildbank, organiserad i olika kategorier. Exempel på dessa kategorier är guns, fallen figures, chains osv. Då han vill påbörja sin komposition väljer han ut bilder han kan tänka använda sig av och börjar arrangera dem på ett bord, eller längs med målarduken. Av dessa bilder konstruerar han sedan en bild som han är nöjd med och gör en skiss med krita. Han ser sig själv som en klumpig person, och detsamma gäller hans målningar. Han förklarar vidare hur han försöker överdriva denna klumpighet.



Bild 17. Urklipp ur filmen *Late Works Are The Catastrophes*, 2004 (Snagfilms).

Då jag utgått från att de konstnärer jag tagit med mer eller mindre behandlar historieberättandet, är kanske Golub den som gör det på det "vanligaste" sättet. Han ställer figurerna i ordning, som skulle kunna liknas med sekvenskonst. Bilderna liknar något uttaget från en serietidning.



Bild 18. Urklipp ur filmen *Late Works Are The Catastrophes*, 2004 (Snagfilms).

De två första färglagren är ett svart och vitt akryllager, på varandra (Bild 18.). Båda dessa har ett ganska "hastigt" utseende. Sedan fortsätter han med att fylla i de färger han vill ha. Som färgval tror jag Golub håller sig till vardagliga färger, alltså inga konstigheter.



Bild 19. Urklipp ur filmen *Late Works Are The Catastrophes*, 2004 (Snagfilms).

När allt är färglagt, lägger han ner den stora duken på golvet. Med hjälp av vatten, assistenter och en köttyma skrapar han färgens yta. På detta sätt dyker dom första färgerna upp, speciellt den svarta färgen har ett väldigt rått och slitet utseende. Vattnet hjälper även till med att blanda ihop de olika färgerna, och på det sättet tonas de rena och klara färgerna ner. Dukar och svampar används för att samla ihop och styra vattnet, enligt ens vilja (Bild 19).

Denna teknik är intressant, eftersom den är så fysisk. Man behandlar duken och färgen på ett helt annat sätt jämfört med ett försiktigare måleri med pensel. Även då duken är så stor blir hela processen väldigt krävande. Sättet Golub hänger upp sina stora målningar är också viktigt att notera, då han inte fäster dem vid ramar. I dukarna lägger han istället hål och låter dem hänga löst från väggen, som en stor bit hud. Detta gör att de uppfattas ännu råare och grövre. (Blumenthat 2004)



Bild 20. Leon Golub, *White Squad VIII*, 1985 (*Hyperallergic*).

Av de målare jag skrivit om hittills, tycker jag att Golubs användning av figuren skiljer sig klart från mängden. I Golubs verk saknar figurerna den gåtfullhet som man kan hitta hos de andra. I motsats till dem känns människorna/figurerna väldigt nakna, fast påklädda, och utan komplikationer. Det finns ett klart maktspel mellan figurerna, och de som är i makthavande position är helruttna och onda rakt igenom. De underliggande figurerna är svaga och för dem är hoppet utom räckhåll. Leon Golubs målningar är direkta och rättframma kommentarer på ondska och orättvisor.

5 HISTORIER

I detta kapitel kommer jag ta upp berättelser jag fått ta del av då jag vuxit upp. Dessa berättelser återfinns i artiklar, loggböcker och memoarer. Jag delar med mig av berättelserna i mina egna ord, och tillägger mina egna skildringar om så behövs.

Jag vill bekanta mig med historierna mer grundligt och analysera dem. Jag vill plocka ut det som är intressant och har ett symboliskt och "poetiskt" värde som t.ex. de fysiska objekt och illustrationer som finns tillhands.

Orsaken varför jag gör detta, är p.g.a. mina arbeten jag gör i den konstnärliga delen av mitt slutarbete, kommer att basera sig på dessa berättelser och det material jag har tillgång till.

I Slutordet tar jag upp de detaljer och moment jag anser vara mest väsentliga för det visuella historieberättandet.

5.1 ORKANSEGLATSEN

Sommaren 1948 var min farfar och några av hans kamrater ute på en seglats, som senare mellan dem kom att bli kallad Orkanseglatsen. Nedan följer utdrag ur segelbåtens loggbok, som **Johan Reuter** skrivit, och innehåll från ett brev han fått av **Ralf Karlsson**, där Ralf delar med sig av sina minnen han har från de stormiga augustidagarna på segelbåten Lopt.

Jag lägger även till illustrationer Johan gjort, som jag hoppas ger mervärde till berättelsen.

Jag delar med mig av en bild av Beaufort-skalan, där man kan se hur mycket t.ex. 2B är i m/s

BEAUFORT SCALE			
	reading m/s	Description	
0	<0.3	Calm; smoke rises vertically.	Calm
1	0.3-1.5	Direction of wind shown by smoke drift, but not by wind vane.	Light air
2	1.5-3.3	Wind felt on face; leaves rustle; ordinary vanes moved.	Light Breeze
3	3.3-5.5	Leaves and small twigs in constant motion; wind extends light flag.	Gentle Breeze
4	5.5-8.0	Raises dust and loose paper; small branches are moved.	Moderate Breeze
5	8.0-10.8	Small trees in leaf begin to sway; crested wavelets form on inland waters.	Fresh Breeze
6	10.8-13.9	Large branches in motion; whistling heard in telegraph.	Strong Breeze
7	13.9-17.2	Whole trees in motion; inconvenience felt when walking.	Near Gale
8	17.2-20.7	Breaks twigs off trees; generally impedes progress.	Gale
9	20.7-24.5	Slight structural damage occurs (chimney-pots and slates removed).	Severe Gale
10	24.5-28.4	Seldom experienced inland; trees uprooted; considerable structural damage occurs.	Storm
11	28.4-32.6	Very rarely experienced; accompanied by wide-spread damage.	Violent Storm
12	≥32.6		Hurricane

Bild 21. Beaufort skalan. (Billboyheritagesurvey 2012).

Utdrag ur segelbåten Lopts loggbok, 7.8.–10.8. sommaren 1948.

7.8.

Start kl. 9.30 västerut mot Björkö. En Tromb (Bild 22) i sikte då vi hade kurs på Hem-Kråskär kl. 10.25 och 10.35. Vind O¹, senare vridande åt SW², 2 Beaufort³ närmare 3 Beaufort. Landning kl. 13.00. Expedition till byn av Björn och mig, sökandes efter petroleum och bröd. På kvällen vandring runt västra delen av ön.

¹ Ostlig vindriktning.

² Sydvästlig vindriktning.

³ Beaufort är en skala för vindstyrka, förkortning B.

8.8.

Kl. 02.30 steg jag upp för att ordna med ankaret. Störtregn på morgonsidan och hård vind på natten. Kl. 10.20 störtregn. Vind SO⁴ och hård. Kl. 11.30 började ankaret dragga. Efter en snabb manöver seglade Björn och jag båten över till hamnens östra sida. Senare på dagen mojnade vinden. Regnet flöt i strömmar. Mot eftermiddagen uppehåll. Start i 2B SO kl. 18.40. 7 rev inne (Lopt hade rullrev) och stormfock. Om en stund bytte vi till stora focken. Sikten dålig, ca 3 sjömil på grund av dimma. Segling till Grisselborg. Där seglade vi in i det belysta faret. 3-4 B SO. Från Lövskär kurs på Kokombrink. Vind stundom 5B i regnbyarna. Sikt dålig.

9.8.

Landning vid Smörgrund kl. 01.15. Vind ökande och mera från O, 6-7 B. Ankaret draggade en aning. Vinden mojnade vid 04 – tiden. Start 04.30 norrut. In söder om Saverkeit. Barometern föll 8 streck på en timme (8 dubbla sträck = 16 streck). Landning vid Torsudd 6.30 tiden. Vind 3 till dryga 5 B. Strax efter landningen ökande 7-8 B, i en del byar troligen närmare 9 B. Båten låg ganska bra och gick till kojs. Uppstigning vid 12 tiden och matkokning. Start 13.45 vind W 4B i byarna. Landning kl. 14.30 i en vik W om Torsudd.

Här har Johan lagt till en anmärkning.

"När jag skriver rent minns jag att vi hade abborrgräs i lanternan. Vi satte också plånböcker, klockor och pengar i fickan"

10.8.

Start följande dag kl. 15.00. Ralf ringde hem tidigare och vi fick veta att de varit oroliga där hemma. Bl.a. var sjöbevakningen ute och sökte oss. Kl.16.05 blev vi spejade av sjöbevakningen, som frågade om vi var från Pargas.

⁴ Sydostlig vindriktning.

Ralf Karlssons brev till Johan Reuter

Ralf Karlsson, som var med på "orkanseglatsen" 1948 skickar den 19.7.2003 brev till Johan då han hört honom berätta om den dramatiska seglatsen. I brevet delar med sig av sina detaljrika minnen från augusti 1948. Härnäst återberättar jag brevet nästan i sin helhet. Med denna text hoppas jag att det ger klarhet och mer kontext till Johans text från Lopts loggbok. Det finns små skillnader i detaljerna i deras berättelser.

BREVET

På Björkö hade de plockat hjortron och samtidigt undgått de stora mängder huggormar som bebodde sig där.

Då de hade startat sent från Björkö, hade det börjat skymma då de passerade Barskärsfjärden. Tanken var att de skulle ta i land vid Lohm, men det var redan då mörkt så de beslöt sig för att fortsätta. Vid Lövsjärn hölls ett skeppsråd angående om de skulle fortsätta hem eller styra segel mot den lockande ljumma, fuktiga och lätta SW-brisen. De valde att segla utåt och satte kurs mot Kokombrink.

De seglade länge mot, vad de trodde var Kokombrink. Men med hjälp av ljuset av en lampa kunde de konstatera att de var på väg rakt mot Keitsorrevet. De befanns sig alltså inte i faret, där de hade som avsikt att segla. I nattmörkret fick de göra en tvär gir⁵ norrut och de fick segla en god stund innan de fann sig på rätt kurs, och därmed var de räddade från Keitsorrevet (Bild 23).

Även Ralf nämner hur barometern snabbt sjönk, vilket var oroväckande. De beslöt sig p.g.a. omständigheterna att inte ge sig ut på skiftet. Ett stort problem i detta skede var, att de saknade strålkastare och motor. "Det var ju mörkt som i säcken?!"

Med hjälp av fyrljus, från Kittuis ångbåtsbrygga, skulle de ha kunnat navigera till Häplots ankrings vik. Fyren tändes dock bara då Ålandsbåten kom, så de såg inget ljus. Efter en uträknad seglingsmanöver, med hjälp av smörgrundsfyren, skulle de få en linje som ledde dem rakt mot Kittuis. Sedan då de beräknat passerar porten till Häplot ankrings vik, skulle de göra en tvär gir västerut.

Manövern lyckades, och de lät ankaret gå. Klockan var över midnatt, och de gick till kojs. Häplots ankrings vik var dock helt öppen för ostliga vindar, och då den sydvästliga brisen

⁵ Att gira betyder att svänga, ändra kurs.

skiftade till kraftiga ostliga vindar, blev sömnen varken lång eller lugn. Vågorna växte och ankaret började dragga. Vindstyrkan beräknade de till bortåt 9 Beaufort.

Vid ett ögonblick trodde de att rorkulten var bortblåst, men den hade lyckligtvis bara lossnat från rodertappen. Vinden dog plötsligt ut och allt blev stilla. Senare har de förstått att de troligen befann sig i stormens öga. De lade fast storseglet i bommen, hissade den minsta stormflock de hade och lättade ankar. De gav sig iväg.

Det är under denna seglats vindarna blåste upp till 32 m/s(11-12 på Beaufort skalan), västerifrån. De kryssade tappert längs med Hönssundet tills de landade vid Torsudd och kastade ankar. Nalle fick simma i land med den grövsta tross för att sedan fästa den i det grövsta träd han kunde hitta. Båten blev oturligt liggandes sidlänges med den hårda vinden vilket ledde till att båten krängde i orkanen, och kölens baksida tog fast i havsbottnet (Bild 22).

Då de senare besökte en bybutik, frågade expediten vad de gjort under natten, på vilket segelsällskapet svarade att de seglat under morgonnatten. Expediten ansåg detta var ytterst otrovärdigt och svarade:

-Ståin inga här o prata skit! He ha inga vari nåen ut på vatn i natt.

På grund av de omkull-slagna telefonlinjerna, blev de efterlysta och senare anropade av kustbevakningen på Berghamnsfjärden. De undrade om allt var bra, varpå Johan svarade:

-Jo, annars nog, men tobaken är våt.

Vidare följer Johans tillagda kommentarer om stormseglatsen i augusti. Dessa kommentarer lade han till då han skrev rent berättelsen.

”Efter orkanbyn låg vi aktere delen av kölen fast på bottnet. Vi låg vi lä-strand men hade ändå pressats upp (Bild 22). Stranden var ganska långgrund och vi låg förtöjda med trossar i land (som Ralf simmandes hade fört dit) och ankare ute i fören. När vi sedan gav oss i väg till vår nya hamn väster om Torsudd försökte vi genast efter framkomsten telefonera. Det fanns dock efter stormen inga telefonförbindelser kvar.

I september 1949 var jag med en god vän ”Jona” Lars Göran Johnsson som gått medicinsk grundkurs tillsammans med mig på Lofsdal. Vi gjorde en två dagars utflykt med ”Pentan”. var bl.a. i land på Gullkrona och uppe i ett av husen. När vi kom in i huset presenterade jag mig och då sade kvinnan som var hemma; ”men ni är ju döda”. Ryktet hade påstått att jag omkommit i orkanen 1948. Vi började prata.

Johan frågade om hur en gammal sliten segelbåt, som låg uppe på land, hade kommit dit.

”Den kastades upp under orkanen 1948. Jag uttalade min förvåning över att det kunnat hända då där borde ha funnits kraftiga motorbåtar mitt emot på Gullkrona som borde ha kunnat komma till hjälp? Hon berättade ungefär som så att ägaren var en tandläkare från Helsingfors som legat där och tjuvfiskat, därav ingen hjälp från utomstående. Jaja det blev dyra gäddor för honom”.

Sedan dess har jag aldrig tjuvfiskat.”

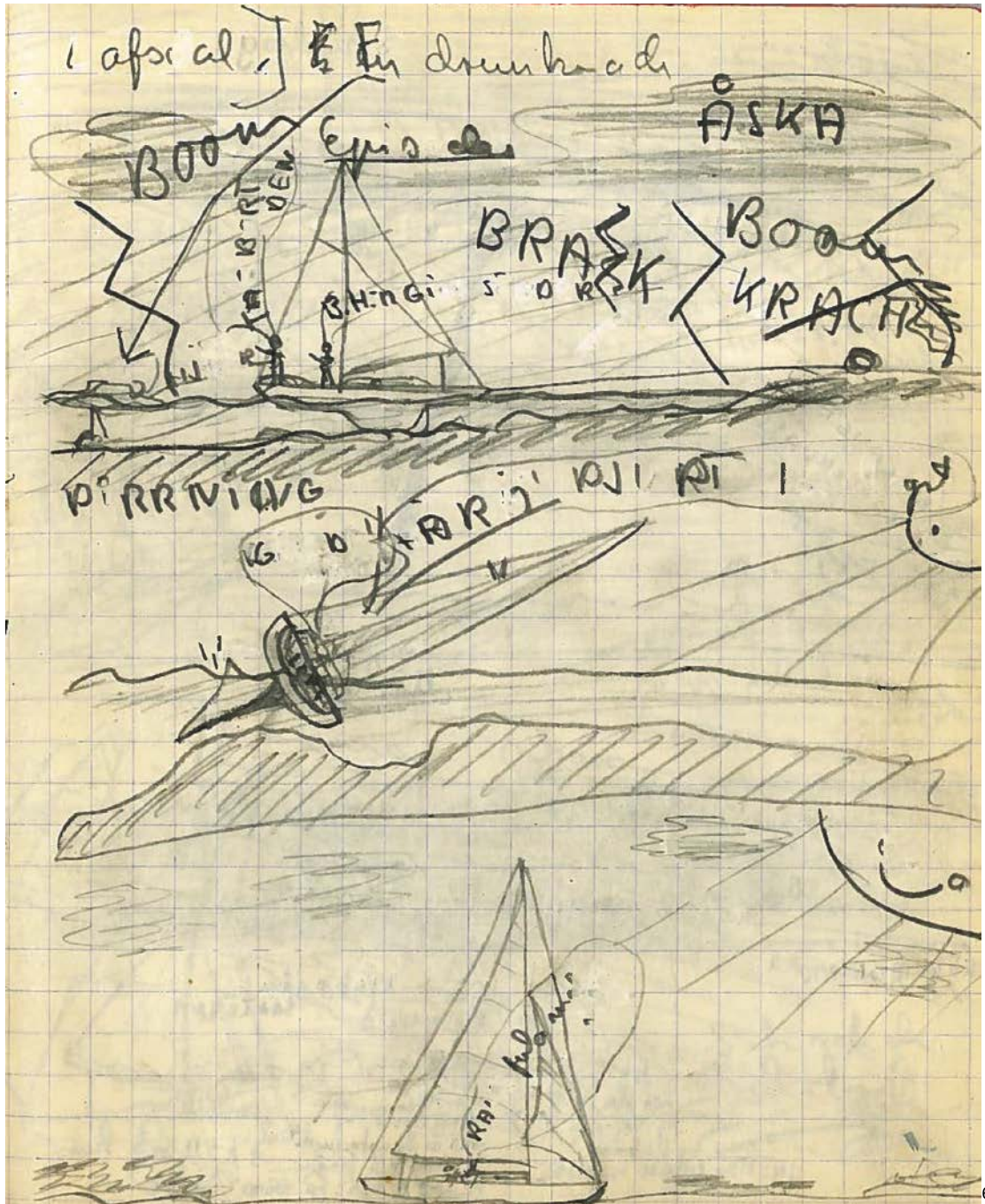


Bild 22. Utdrag ur loggbok (Oliver Reuter 2018).

⁶ På bilden kan man se hur kölen fastnade i havsbottenet.

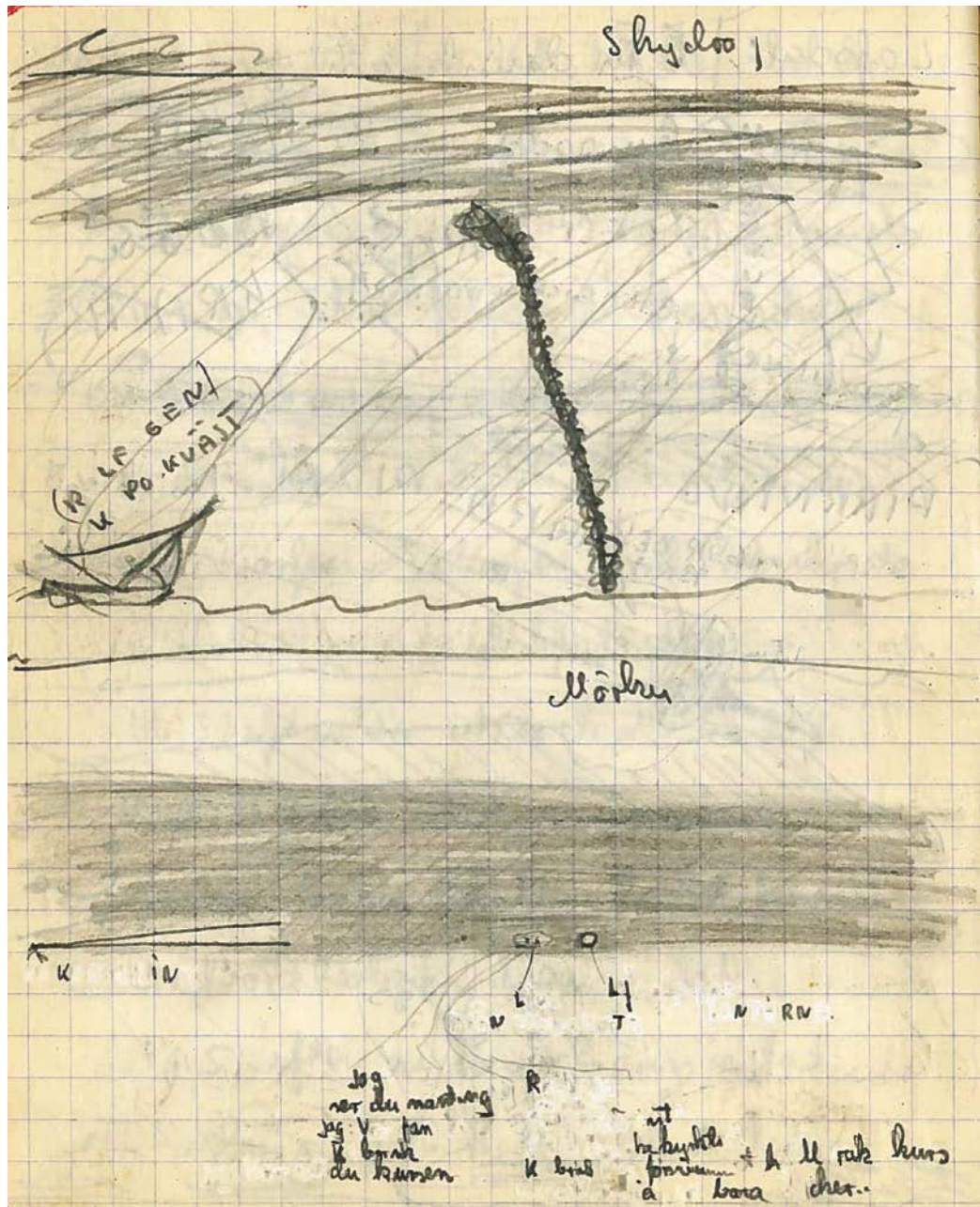


Bild 23. Utdrag ur loggbok (Oliver Reuter 2018).

⁷ På bilden ser man ett "Skydrag", eller en tromb.

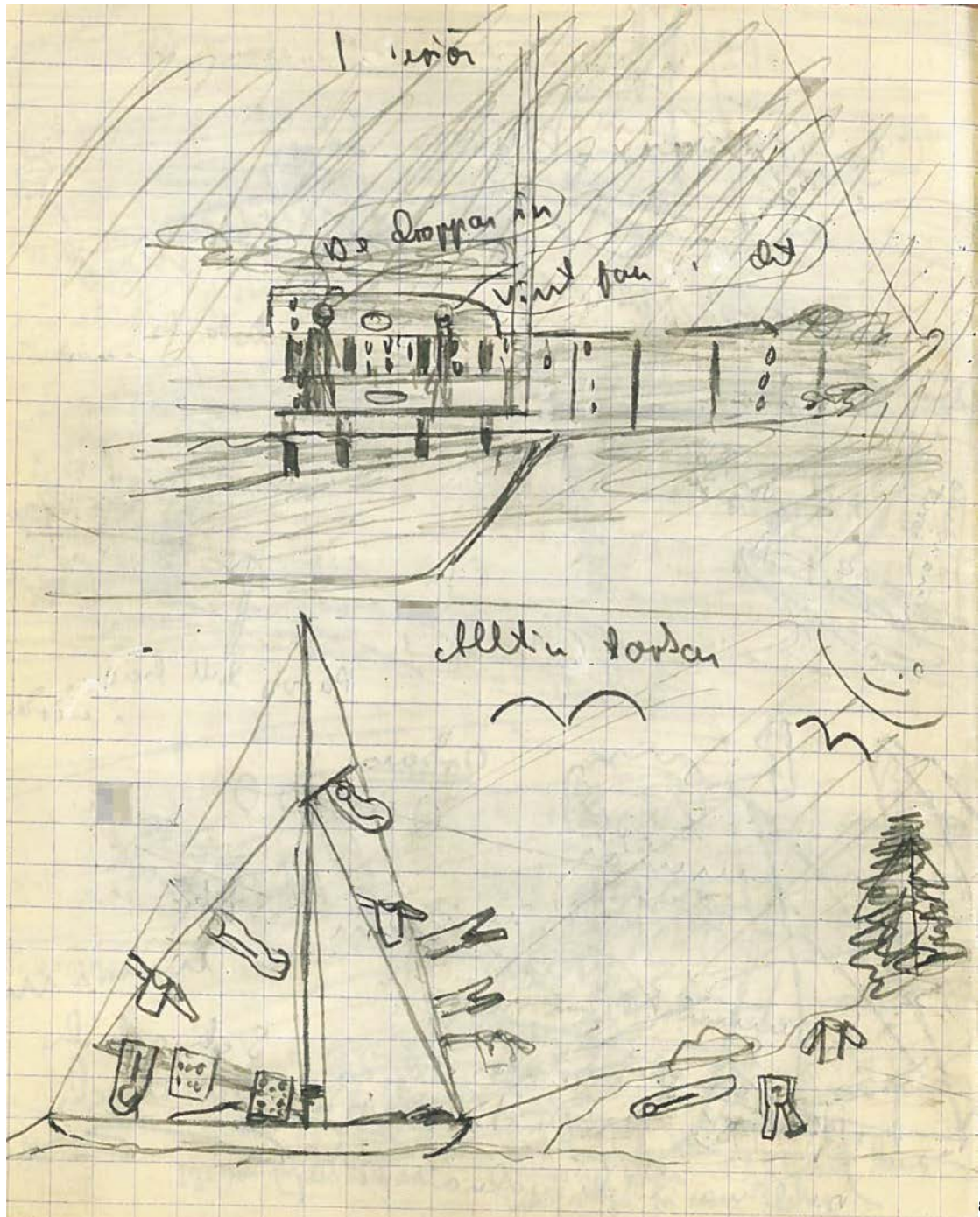


Bild 25. Utdrag ur loggbok (Oliver Reuter 2018).

⁸ Interiör från segelbåten.

5.2 DET RYSKA BOMBPLANET

Denna berättelse har min farfar återberättat åt mig vid flera tillfällen. Då jag sökt efter hans egna anteckningar, har jag endast fått tag på en liten lapp över det väsentliga kring händelsen. Därför använder jag mig även av en artikel publicerad 9 januari, 2010 i Åbo Underrättelser och skriven av Henrik Lindholm, så att detaljerna kring händelsen kommer fram. Dessutom återberättar delar ur min farfars berättelse. Jag delar även med mig av bilder och beskrivningar av delar från bombplanet.

Vinterkriget har pågått ett par månader och ryska bombplan flyger över Pargas då de är på väg för att bomba Åbo. Planet som lyfter den 12 januari från Hapsal i Estland, kl.10, är ett 2 motorigt SB-bombplan med 25 meter vingbredd.

Bombplanet träffas av spärreld och kan ses rykande glida ner mot träden. Med "azurblå" himmel i bakgrunden slår det ner på Lilltervo, Pargas. Piloten **Aleksandr Malysjev** bryter benet vid kraschen och med på planet finns även **Dmitrij Moisejev**, spanare och befälhavare, och **Ivan Grisijn**, radist och flygskytt.

Från Pjukala ställs en patrull upp och de beger sig på skidor mot platsen. Civila Ortsbor har redan ovetande om patrullen beväpnat sig och närmar sig planet. De har sett nödlandningen. Malysjev med det brutna benet blir kvarliggandes vid planet, och de två andra från besättningen packar väskan med choklad och kex. Alla papper förutom ett kartblad bränner de upp. Då Ortsbor närmar sig Malysjev, skjuter han omkring sig till han dödas. **Boke Reuter** från Lofsdal hade närmat sig planet, och nästan blivit skjuten eftersom "Boke hade skinnmössa och helskägg och såg ut som en rysse" enligt **Runar Lönnqvist**, dåvarande rektor för Pjukalas folkhögskola.

De två andra har vid det här laget börjat röra sig mot isen där de möter på Ortsbor, och gömmer sig i ett gransnår.

Gransnåret där de två resterande besättningsmännen gömmer sig, omringas av Ortsborna. Ryssarna blir tillsagda att kapitulera men förgäves. Efterhand uppstår skottlossning, då **Bo-Eric Lindén** ställer patrullen i skyttelinje och ropar "Nu stormar vi pojkar".

Två Ortsbor såras, men kommer att överleva. Moisejev hittas med bakhuvet avskjutet, han sköt sig samtidigt som Grisijn tillfångatogs, tuggandes ett kartblad han försöker äta upp. Grisijn förs till Lilltervo Mellangård där han blir bjuden på kaffe och smörgås. I tron att kaffet kan innehålla gift, dricker han det först efter Bo-Eric Lindén tagit en klunk. Polis

Grönroos anländer och Grisijn flyger då upp i givakt i tron att Grönroos är en politruk, alltså en rysk politisk officer. Han förs senare till Åbo där han förhörs, utan några vidare resultat. Han ljuger och ger vaga svar. Liken förs på kvällen till malmen på släde, och enligt Ortsbor kunde man se hur de bara benen stack ut, då någon tagit vara på stövlarna gjorda på vargskinn.

Ryska plan cirkulerar Lilltervo på natten och sänder ljussignaler, men deras meddelanden går obesvarade. Ortsbor besöker senare planet, trots bevakning, och olika delar av planet tas till vara, och dessa delar kan man än idag hitta i hem i Pargas. Grisijn återvänder efter kriget till Sovjet, och som internerad ska han ha sagt:

-”Släpp ut mig era jävla så ska jag fan bomba er en gång till!” (Ryskt Plan Kraschar i Pargas, Henrik Lindholm 2010)

Min farfar brukade återberätta denna historia, men lade då till sina egna vittnesmål. Då han såg planet glida över trädtopparna befann han sig på Lofsdal gård. Han stod nere vid stranden då han hörde ljudet av ett plan som närmade sig marken. Med inlevelse brukade han berätta hur den ryska piloten då tittade ut ur cockpiten, mötte honom med blicken och såg honom rakt i vitögat. Till historien tillade farfar en historia om vart Grisijn placerades, till kriget tog slut. Han berättade att Grisijn fördes till Helsingfors, där man placerade honom högst upp i ett torn, där han fick sitta samtidigt som Sovjetunionen släppte sina bomber över Helsingfors.

Farfar besökte senare planvraket och skruvade loss delar från planet. Han tog en spakmekanism som han sa att är mekanismen som fäller bomberna från planet. För mitt praktiska arbete kommer dessa objekt ha stor betydelse eftersom de har ett symboliskt värde. Både som avmålade och framställt i fysisk form.



Bild 27. Del från bombplan (Oliver Reuter 2018).

Den metalleden jag håller upp är en del av det yttre skalet från planet. Det mörkröda med svarta linjer hör till den klassiskt avmålade röda stjärnan. Om man tittar noga så kan man se hur min farfar skrivit sitt namn på plåten (Bild 28). Jag skulle gissa som barn, med tanke på handstilen. På spakarna finns det text på ryska som betyder "Frigör" samt "Stäng Lucka". БОМБЫ betyder bomber (Bild 29).

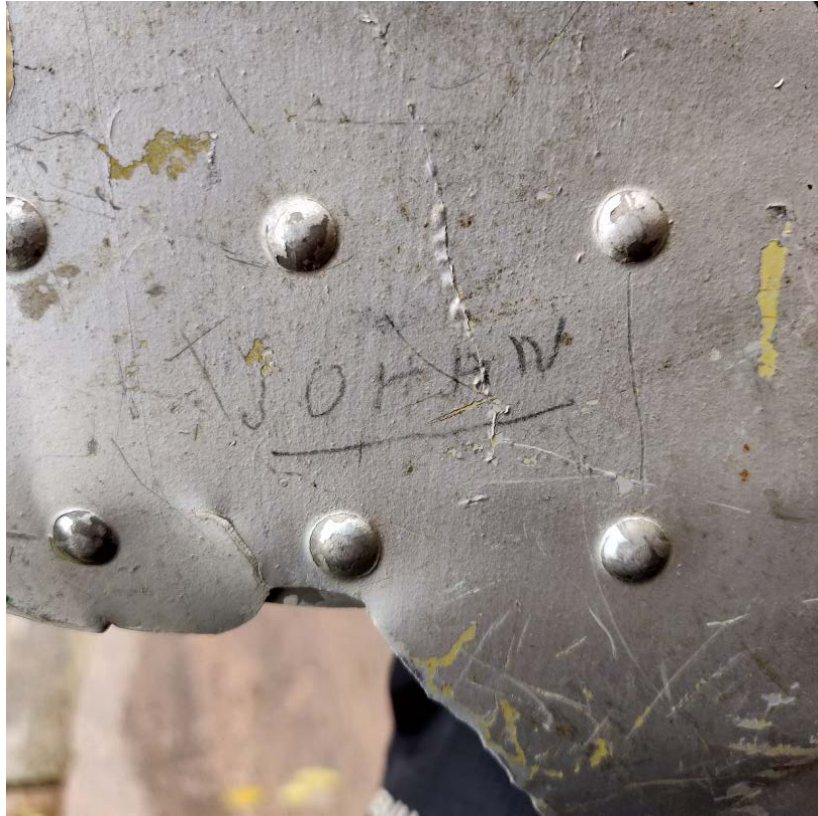


Bild 28. Del från bombplan (Oliver Reuter 2018).



Bild 29. Del från bombplan (Oliver Reuter 2018).



Bild 30. Del från bombplan (Oliver Reuter 2018).



Bild 31. Del från bombplan (Oliver Reuter 2018).

6 SLUTORD

Då jag började planera och skriva var det svårt att få tag på de texterna som min farfar skrivit. Han dog 2012, men min farmor har hjälpt väldigt mycket med att söka efter material. Hon hittade plandelar och loggböcker, och det hjälpte mig väldigt mycket. Då jag började skriva, hade jag lite problem att hålla mig i rätt spår. Jag skrev en del onödigt innehåll. Jag märkte dock snart att det senare hjälpte mig, då jag började forma arbetet till sin slutliga form. För mig har det varit lätt att se den röda tråden i mitt arbete, men jag har varit rädd att jag inte fått det strukturerat på ett sådant sätt att utomstående ska förstå helheten.

Texterna jag läste var också ibland i dåligt skick, men som tur var fick jag tag på renskrivningar, som min farfar hade gjort. Foton relaterade till det Ryska Bombplanet, skulle jag gärna sett mera av. Det fotot jag fick tag på var inte något vidare, så jag lämnade bort det. Men bortsett från dessa saker, har jag haft tur med tanke på hur mycket information jag fått samlat. Jag uppskattar även allt det jag hittat, men valt att lämna bort från detta arbete.

Jag känner att min inblick i olika uttryck inom visuell konst har vidgats. Jag har haft tur att de konstnärerna jag intresserat mig för, är/varit väldokumenterade. Det är väldigt intressant att få höra deras tankar kring deras arbetsprocesser, samt hur de närmar sig konsten. Under skrivandet har jag kunnat fundera på vad jag vill och i vilken riktning jag vill föra mitt uttryck. Då jag på nytt stiftat bekantskap med min farfars historier, känns det också som om jag skapat en starkare relation till honom, och inte minst till min hemstad.

All den information jag kunnat samla från de olika berättelserna är jag glad och ivrig över. Jag anser att det finns mycket innehåll jag kan använda mig av i den konstnärliga delen av slutarbetet. Olika människors synvinkel, fysiska objekt, illustrationer o.s.v.

De olika platsnamnen i skärgården från "Orkanseglatsen", tycker jag mycket om. Namn som Kokombrink, Smörgrund och Keitssorrevet är redan i sig väldigt poetiska, och roliga, och för mina tankar till en fantasivärld som påminner om Tove Janssons. Det ska bli roligt att få använda och utveckla dessa i framtiden. I Orkanseglatsen pratas det även om fyrar och t.ex. Beaufortskalor, som båda kan översättas till bild på ett intressant sätt. Från "DetRyska Bombplanet", finns det också mycket intressanta saker som står ut. De främmande ryska namnen, ortsbornas roll, min farfars "vittnesmål", den detaljrika artikeln

och delarna från bombplanet. Det ska bli spännande att få utföra den visuella berättelsehelhet jag tidigare skrivit om.

Något jag inte delat med mig av i detta arbete, förutom riktigt i slutet, är de dikter min farfar skrivit i sin loggbok. Jag ser framemot att i framtiden gå in på dem mer grundligt, och tillämpa dem till andra halvan av slutarbetet. Sedan finns det även andra sektioner i min farfars dagbok jag skulle vilja få renskrivet, för att senare kunna använda mig utav dem. Jag behöver och vill nu på hösten gå närmare handarbete, och sammansättning av ramar och diverse prydnader.

Målet med detta arbete var att det skulle vara ett förberedande projekt, som ska hjälpa mig att utveckla mitt egna konstnärliga uttryck. Enligt mig har det hjälpt mig med det.

Stormnatt

Det är mörkt det är storm över säven
regnby på regnby driver vågorna fram
sönderpiskade skum rykande sjöar
det är ej gott att färdas i natt

Farledens fyrar försvinner ibland i skymmande regndis

Skummet ryker högt över land
bränningen dånar mot klippig strand
regnby på regnby driver vågorna fram
fyrarnas blinkar mäter ut tiden



Bild 32. *Oliver Reuter, Stormnatt (Oliver Reuter 2018).*

KÄLLOR

Ahoylandohoy 2012. Mamma Andersson. Refererad 14.11.2018 <http://ahoylandohoy.blogspot.com/2012/02/mamma-anderson.html>.

Allerholm, M. 2013. Temakonstnär: Karin Mamma Andersson 13.9.2013. Refererad 14.11.2018 <https://pedagogiskamagasinet.se/temakonstnar-karin-mamma-andersson/>.

Andersson, K. 2005. En Resa Inom Ram. I *Dick Bengtsson – Sveriges allmänna Konstförenings Årsbok 2005*. Stockholm: Atlantis, Sveriges Allmänna Konstföreningen & Moderna Museet.

Artstack 2008. Karin Mamma Andersson. Refererad 14.11.2018 <https://theartstack.com/artist/karin-mamma-andersson/dollhouse-oil-on-panel-in-three-parts-229-x-122cm> 05.11.2018.

Billboyheritagesurvey 2012. Refererad 14.11.2018 <https://billboyheritagesurvey.wordpress.com/2012/01/13/beaufort-scale/>.

Blumenthat, J & Quinn, G. 2004. *Golub: Late Works Are The Catastrophes*. Kartemquin Films.

De Geer, C-J & Billgren, E. 2000. Ernst Billgren. Falun: Albert Bonniers Förlag.

Edwardhopper 1930. Landscape Paintings. Refererad 14.11.2018 <https://www.edwardhopper.net/images/paintings/early-sunday-morning.jpg>.

ErnstBillgren. Måleri 80-tal. Refererad 14.11.2018 <http://ernstbillgren.se/wp-content/gallery/maln-80/1983strykjarnet.jpg>.

ErnstBillgren. Måleri 80-tal. Refererad 14.11.2018 <http://ernstbillgren.se/wp-content/gallery/maln-80/1989hemfard.jpg>.

ErnstBillgren. Måleri 90-tal. Refererad 14.11.2018 <http://ernstbillgren.se/maleri-90-tal/>.

ErnstBillgren. Skulptur 90-tal. Refererad 14.11.2018 <http://ernstbillgren.se/wp-content/gallery/skulp-90/1994egenbyra.jpg>.

ErnstBillgren. Måleri 80-tal. Refererad 14.11.1.2018 <http://ernstbillgren.se/wp-content/gallery/maln-80/1986landskapifotolj.jpg>.

Feuk, D. 2005. Ironi, Fobi, Demoni. *I Dick Bengtsson – Sveriges allmänna Konstförenings Årsbok 2005.* Stockholm: Atlantis, Sveriges Allmänna Konstföreningen & Moderna Museet.

GalleriMagnusKarlsson 2011. Mamma Andersson. Refererad 14.11.2018 <http://www.gallerimagnuskarlsson.com/sites/gallerimagnuskarlsson.com/files/styles/gallery-expanded/public/work/MA1105.jpg?itok=Y6vy2YFH>.

Hyman, T. 1983. *Kitaj- Paintings, Drawings, Pastels.* London: Thames & Hudson.

Hyperallergic 2018. Refererad 14.11.2018 <https://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2018/02/whitesquad-720x600.jpg>.

Lindergård, I & Karlsson, M. 2012. Galleri Magnus Karlsson-MAMMA ANDERSSON - DogDays. Refererad 12.10.2018 <https://www.youtube.com/watch?v=cdqbAAQLJr8>.

Lindholm, H. 2010. Ryskt Plan Kraschar i Pargas. Åbo Underättelser.

Lund, C. 2017. Karin Mamma Andersson Interview: Paintings as Weapons. Refererad 10.10.2018 <https://www.youtube.com/watch?v=wNRvzB9a7Uo>.

May, R. 1991. *Roper Efter Myten.* Avesta: Lennars Sane Agency Ab.

Max-Ernst. Refererad 14.11.2018 <http://www.max-ernst.com/two-children-are-threatened-by-a-nightingale.jsp>.

Moma. Art and Artists. Refererad 14.11.2018 <https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjlxMDkwMSJdLFsicCIslmNvbnZlcnQiLCltcmlVzaXplIDI-wMDB4MjAwMFx1MDAzZSjdXQ.jpg?sha=f4d525f429defab5>.

Mutualart 2011. Karin Mamma Andersson. Refererad 14.11.2018 https://media.mutualart.com/Images/2011_11/15/00/000507472/4931019e-a9fb-4d60-b902-1c4602c7334d_570.Jpeg.

Norén, L. 2007. Mamma Andersson. Steidl Stockholm: Moderna museet cop.

Omkonst 2009. Refererad 14.11.2018 <https://www.omkonst.se/Bilder09/billgren333.jpg>.

Pinterest 2018. Refererad 14.11.2018 <https://i.pinimg.com/originals/f4/8c/64/f48c64756c088bd0962f082478a6b2d1.jpg>.

Seitz, W-C. 1961. MoMa. Refererad 14. Oktober 2018
https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1880_300062228.pdf.

Snagfilms. Movies. Refererad 14.11.2018 https://www.snagfilms.com/films/title/golub_late_works_are_the_catastrophes.

Von Heland, M. 1983. Myternas Spegelvärld. *Myter*. Stockholm.

