



Richard G. Carlsson WORKSPACES – DIALOGUES





Björn Springfieldt: Richard Griffith Carlsson

Alla människans uttryckssätt kan liknas vid spel med uppsättningar av regler och utan dessa överenskommelser vore varje kommunikation omöjlig. Inom varje regelverk kan vi låta oss nöja, eller sträva efter frihet.

Redan som målarelev på Konsthögskolan i Stockholm upptäckte Richard Griffith Carlsson, att det som utmanade honom mest inte var färgspektrum utan valörerna. Vilken oanad spännvidd det finns när en färg drivs från ljust till mörkt och att den kan alstra sitt eget ljus! En helt annan undersökning, och målerisk praktik, än när ett rött möter ett gult och klara gränser uppstår. Rent metodiskt krävs en oerhörd uppmärksamhet på seendet och ett tålmodsprövande arbete med modulering av färgen, vilket kan tyckas blockera alla möjligheter till spontanitet och improvisation. Att måleriet skulle begränsas till en intellektuell akt, utan de oanade möjligheter som intuitionen och slumpen erbjuder.

Men icke! Inom dessa självvalda begränsningar syftar Richard Griffith Carlssons arbete till att utvinna maximal frihet. Inte tänja på reglerna, men pressa sig mot gränserna. Hur gestalter tar form och placeras på ytan i hans abstrakta måleri, bestäms av synintryck från omgivningen, en enkel plan och en öppenhet för vad som händer under arbetets gång. Att bilden inte uppstår genom ett låst program, utan i en process, är viktigt för Richard Griffith Carlsson att tydliggöra och det syns i måleriet, men utan all övertydlighet.

Så blir målningarna fält för blicken att vandra i. Fält som vidgas ju mer man ger sig tid till ett långsamt betraktande. Och man möts av ett personligt tilltal och blir delaktig i en ursprunglig upplevelse.

Konst föds ur konst och kontakten med andra konstnärer är av avgörande betydelse. För att balansera ensamheten i den egna ateljén, började Richard Griffith Carlsson att bereda sig tillträde till beundrade kollegers ateljéer. Detta genom att med akvarellpenseln, efter fotografiska förlagor rensade på människor, öppna deras rum på papperet. Vi möter inte kollegerna personligen, utan genom deras miljö. Så går han in hos Caspar

David Friedrich, hos Whistler, Monet, Cézanne, Brancusi, Duchamp, Calder, Giacometti, Rothko, Bacon och Rucha, vilka han ständigt för en dialog med. Avståndet i tid överbryggas – allt blir samtidigt.

Så för Richard Griffith Carlsson samman konstens två poler, det abstrakta och det realistiska, det poetiska och det berättande och uppnår ytterligare en förnimmelse av tid. Inte kamerans frysning av ett fragmenterat ögonblick, utan ett mycket längre flöde. Ett flöde som springer ur den konstnärliga processen; ur den mänskliga blickens iakttagelse och handens sökande kunnande.

Resultatet är unikt – men ändå kommunicerbart.

WORKSPACES – DIALOGUES



De Kooning 2, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Whistler 2, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



Giacometti 1, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Friedrich 1, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm

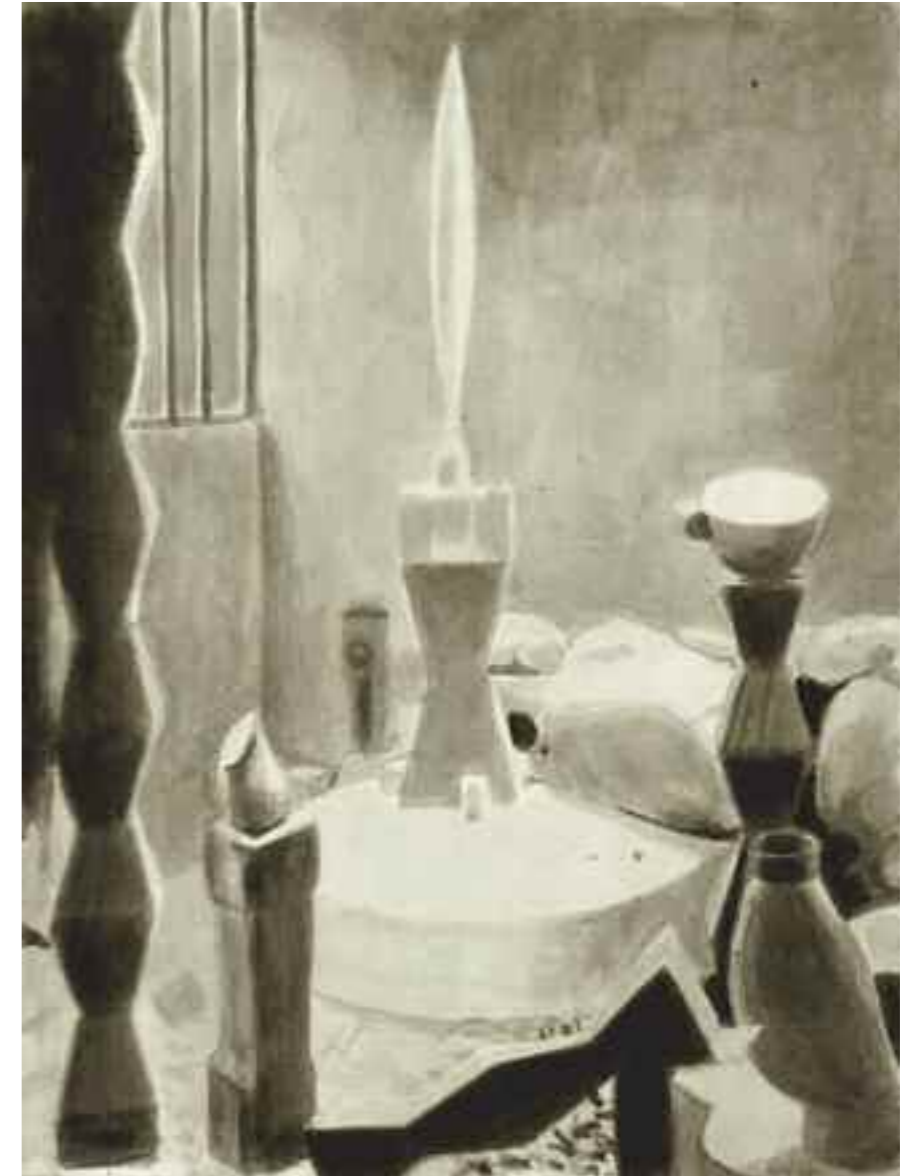


Ruscha 2, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm





Pollock, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Brancusi, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



Rothko 1, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Giacometti 2, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



De Kooning 1, tusch på papper / ink on paper, 23 x 29 cm



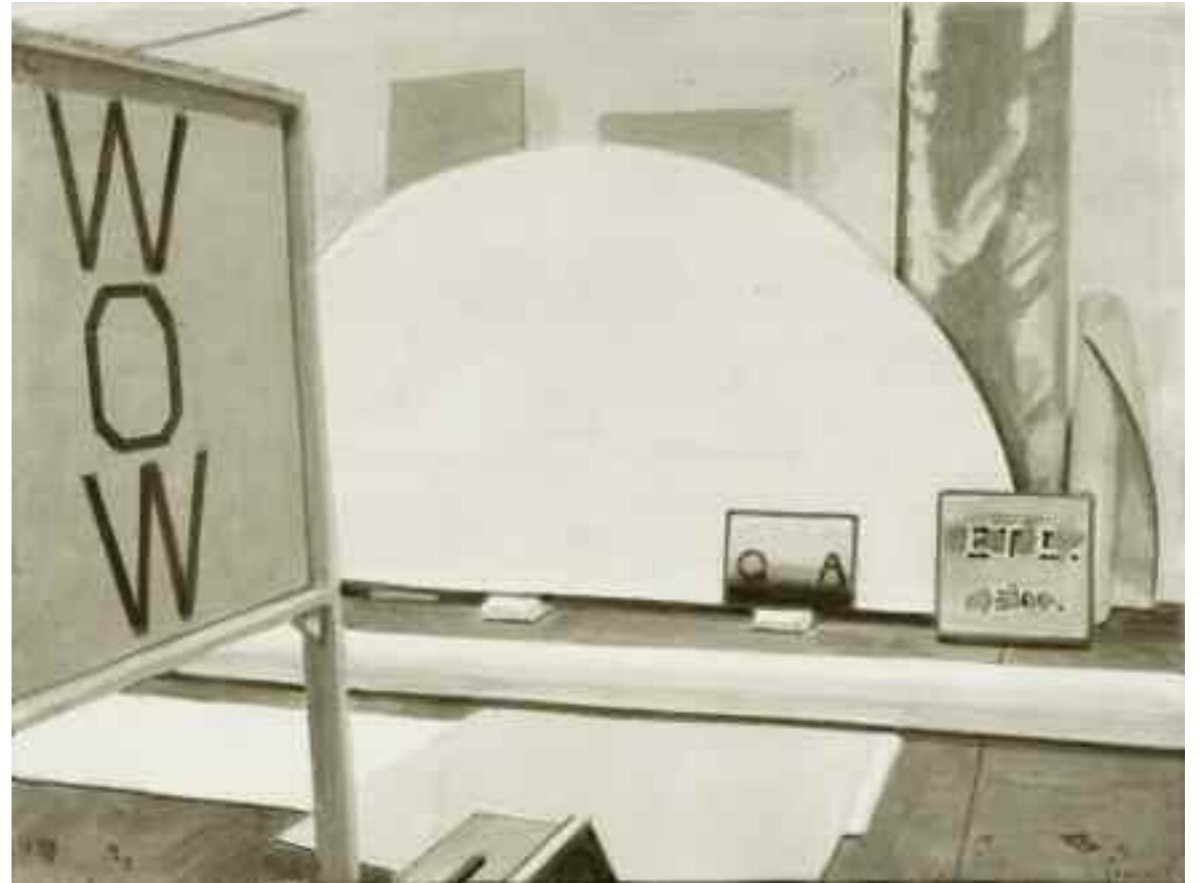
Calder 1, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



Dr. Seuss, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Monet, tusch på papper / ink on paper, 25 x 46 cm



Ruscha 1, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Reinhardt, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



Whistler 1, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm



Guston, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm



Friedrich 2, tusch på papper / ink on paper, 31 x 23 cm





Rothko 2, tusch på papper / ink on paper, 46 x 27 cm





Serra, tusch på papper / ink on paper, 23 x 31 cm

Kjell Strandqvist: Double Room

Det var lite förvånande första gången de små ateljéinteriörerna dök upp.

Sedan lång tid tillbaka hade Richard G. Carlsson odlat ett måleri med ett formspråk nedskuret till ett minimum. Bilder framkallade med begränsat omfång och kolorit. Ett slags informellt hållen abstraktion sammanfogad av löst penslade geometriska gestalter, ibland så glest uppborstade att de nästan var på väg att upplösas. Rektangulära former och avlånga band inskjutna från bildytans kanter åstadkom en i sidled utdragen rörelse. I en sträv målerisk mylla odlades intuitiva kompositioner av plana former med ett milt indifferent ljus i en färgskala koncentrerad till ett spektrum av varma och kalla grå toner. Kontrasten mellan geometrisk form och obunden löslig penselföring skapade ett uttryck som kunde kännas både bestämd och obestämd. En platt värld, yta inte rum, avgörande var den precisa känslan för valör med vilket ljuset modulerades, subtilt hanterade medel som skänkte den enkla geometrin särprägel.

Egentligen borde jag inte ha blivit särskilt överraskad.

Hos den konstnär jag tidigare lärt känna fanns vid sidan av den konstruktion som dominerat bilderna också en annan sida med plats för figuration och nyfiken blick för andras erfarenheter. Att vända sig om för att se efter hur andra gjort och forma en relation till det förflutna är naturligt men hur man förhåller sig till en svunnen tradition beror på bakgrund, utbildning och personlig karaktär. Även om utbildning och kunskap om hantverk förändrats och försvagats finns hos många konstnärer ett levande intresse för vad som förut åstadkommits. Vem har inte under sina formande års dust att finna eget spår stirrat djupt ned i vissa utvalda föregångares verktygslådor också om man inte alltid varit riktigt klar över vad som attraherat. Den blicken och det intresset är en viktig ingrediens i den enskilde individens utveckling som också skvallrar om vad som skall komma.

För en målare är gränsen mellan figurativ och nonfigurativ i praktiken inte svår att överträda. Att röra sig mellan två positioner är på ett faktiskt plan relativt enkelt men inte alltid mentalt friktionsfritt. Konventionen som klyver bildskapande i en figurativ och en nonfigurativ sfär är inte helt oproblematisk, den polariserar lätt en trevande och osäker process. Man överträder inte opåtalad den gränsen som kan vara ganska hårt bevakad av omgivningen, kanske inte alltid klart uttalad men ett påpekande är ofta närvarande. Fortfarande görs det en viss affär av när någon uppträder på båda sidor om linjen, en omständighet som lätt blir formerande för hur saker och ting bör uppfattas. Enhetlighet är ett högt skattat kännetecken som indikerar estetisk konsistens och kontinuitet vilket är känsliga frågor för en konstnär. Men kriterierna för kontinuitet och konsistens är nu inte huggna i sten, lösningar på konstnärliga problem måste inte alltid följa en särskild ordning eller se ut på visst sätt. Inför en så pass senkommen formell väggkorsning som figurativ kontra nonfigurativ har enskilda konstnärer många gånger i onödan tvingats till ett alltför snävt val. Eftersom all konst är abstrakt borde en förflyttning inte betraktas som en omöjlighet, det måste gå att röra sig mellan två olika rum utan att förlora ansiktet. Allt hänger slutligen på hur väl man förvaltar den anspänning som krävs för att trotsa konventionen eller enkelt uttryckt kvalitén på resultatet.

Lövverkets skugga tecknar sig mot abstrakt struktur.

Ateljén, det arbetsrum där de flesta målare tillbringar en större del av sin arbetstid har över tid växlat utseende på grund av förändrade arbetsprocesser och ekonomisk status. Verkstad eller ateljé har som namnen antyder vissa differenser, till exempel i verktygsuppsättning eller krav på ljusförhållanden. Varje konstnärlig teknik ställer sina specifika krav på arbetsplatsens funktion och utformning. Det är en plats, ett rum, vars omgivning urban eller natur rimligtvis också har en viss effekt på de verk som produceras. Mängden av lösryckta detaljer skapar lätt ett skenbart virrvarr som kan verka kaotiskt för den oinvidige men för den verksamme i lokalen ofta bara en annan form av ordning. Vi projicerar våra föreställningar på bilden av ateljén som ofta fylld av attiraljer fragment och material kan verka lockande och stimulerande för fantasin. Det är en bild av en attraktiv men

för många ändå främmande och lite exotisk miljö som vi fyller med doft och rörelse av den skapande verksamhetens kreativa vedermödor.

Richards målningar av ett antal kända konstnärers ateljéer gjorda utifrån fotografiskt material hänger säkerligen samman med den kinkiga komplikation som andligen skaver vid turerna mellan figuration och nonfiguration. Som förlaga har han varit tvungen att använda sig av fotografisk dokumentation, det vill säga bilder som redan äger ett formulerat förslag på form och fördelning av ljus. Fotografiets egenskaper och kvaliteter får därmed ett inflytande på omformuleringen i annan teknik. Det är en svit små målningar i akryl på papper av några mycket välbekanta ateljéer varav somliga figurerat i ett otal tidskrifter och böcker. Att han utelämnat konstnären i bilderna är självklart. Det är rummet, arbetsplatsen som intresserat honom, inte personen, även om urvalet inte är slumpmässigt. Eftersom den fotografiska dokumentationen sträcker sig över en ganska lång tidsperiod reflekterar bilderna en samling varierade förhållningssätt till ateljén som arbetsplats. Alltså en kollektion av mycket skiftande karaktär, och som betraktare intresserar man sig kanske mer för varför än av hur bilderna är gjorda. Avbildningarna känns som en bemästrande handling, kanske en vilja att skapa ett slags grannskap eller ett försök att från annan utsiktspunkt få syn på sin egen situation. Möjligen kan man se exploateringen av optiska förlagor som en vilja till att kliva in i ett detaljrikare rum för att få känna på skillnaden eller avståndet till den egna sfären. Det har blivit en uppsättning små målningar med avspänd och flödig precision, möjligen lite elegantare än porträtten av den egna ateljén, vilket till en del får tillskrivas förlagorna. Har han kommit närmare pudelns kärna när han tagit sig an uppgiften att undersöka tvåsidigheten i sitt konstnärskaps läggning. Det är svårt att säga, men det har i alla fall resulterat i en tänkvärd och vacker grupp laveringar som i varje fall berikar situationen.

Inside–outside.

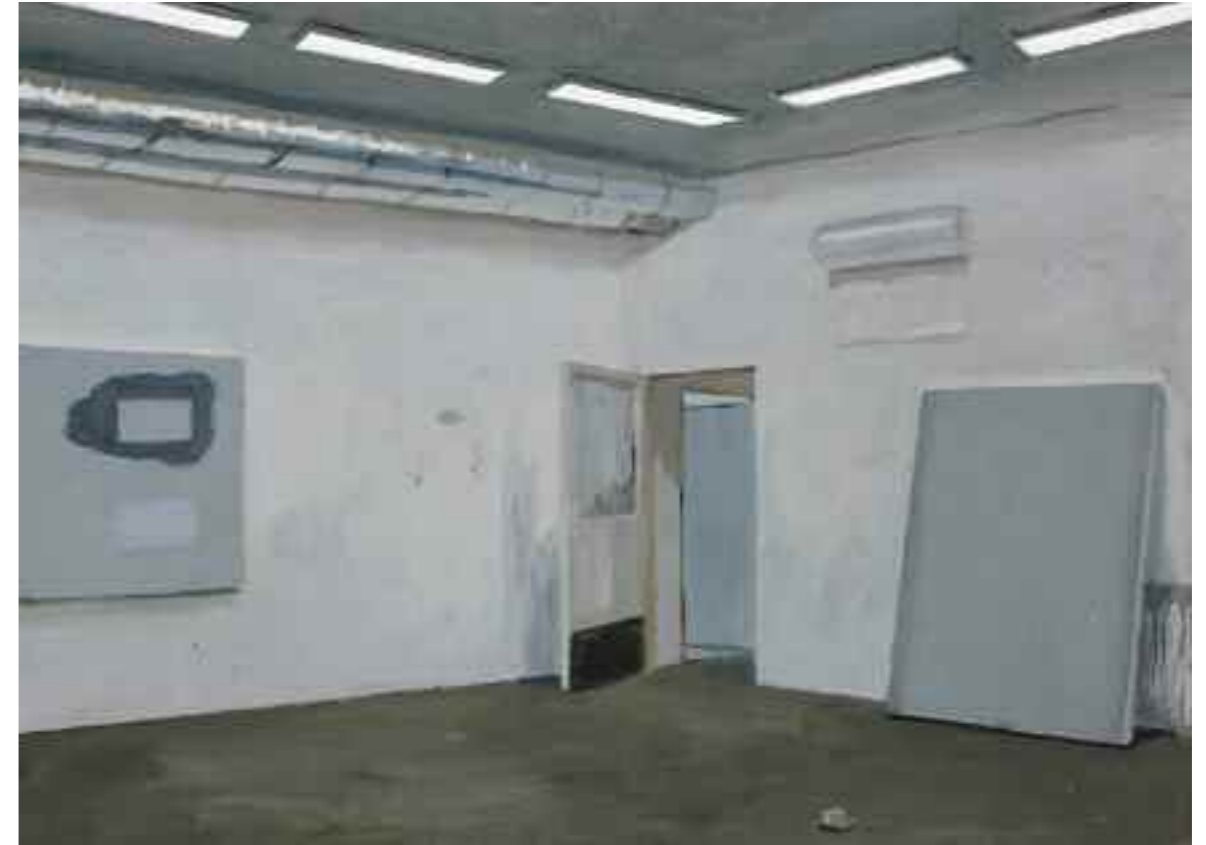
Avståndet mellan de positioner, yta och rum, som upptar Richard G. Carlsson kan vid första påseende verka större än vad det de facto är. De små realistiska ateljéinteriörerna består likt kompositionerna i hög grad av

tempererade ytor, sammanfogade plan som skapar en slags förbindelse mellan det nonfigurativa och figurativa. Med en subtil skala av grå valörer som fint och effektivt varierar genom att förskjutas mot varmt eller kallt framställs de nakna arbetsrummens ytor. En koloristisk omkrets som känns riktig för att skildra det enkla rummet med sin artificiella belysning i vilket målningarna också är gjorda. Relationen mellan de två positionernas ytor skapar en sällsam lite förvirrande dialog. Man tycks återkomma hela tiden. De konstnärliga resultat som uppnåtts framstår lätt som självklara men har säkert under arbetet upplevts som ett famlande i mörker. Sökandet efter lösningar på estetiska problem är alltid ett osäkert trevande på okänt territorium. Endast i efterskott när man vänder sig om ligger svaren i en prydlig rad, då ser allt givet och välordnat ut. Titlarna har likt hans anspråkslösa motiv en lakonisk, lite torr och informativ karaktär, det är som om objektivitet skulle förklara varför de finns till.

Hans bildvärld rymmer en särskild logik. Konceptuellt och koloristiskt avgränsad kan den tyckas snäv till att börja med och inte ge särskilt stort utrymme för lättsinnigheter. Men accepterar man de få komponenterna och stiger in i det nakna rummet märker man snart att den innehåller mer än det först såg ut att göra. Reduktion och begränsning skall inte förväxlas med intellektuell konstruktion där allt är uttänkt och bestämt på förhand. Idéer har tillåtits löpa på lösan sand där saker och ting fått ge sig under resans gång, man kan fråga sig om det ens är ett fritt val. Ur en konstnärs egna förutsättningar växer inte utan ovisshet ett spår längs vägen vilken skapar en form som måste vattnas och vårdas för att utvecklas. Interaktionen mellan hans målningars skilda realiteter är ett tillspetsat sätt att handskas med en del brydsamheter som följer i spåret av den personliga läggningen. Trots den knappa och sakliga tonen i avvägd sträv klangfärg andas måleriet ändå stilsam ymnighet och tillförsikt.

Man skall kanske inte fråga sig *varför* Richard Griffith Carlsson väljer att vistas i två rum samtidigt, man skall se efter *hur* han gör det.

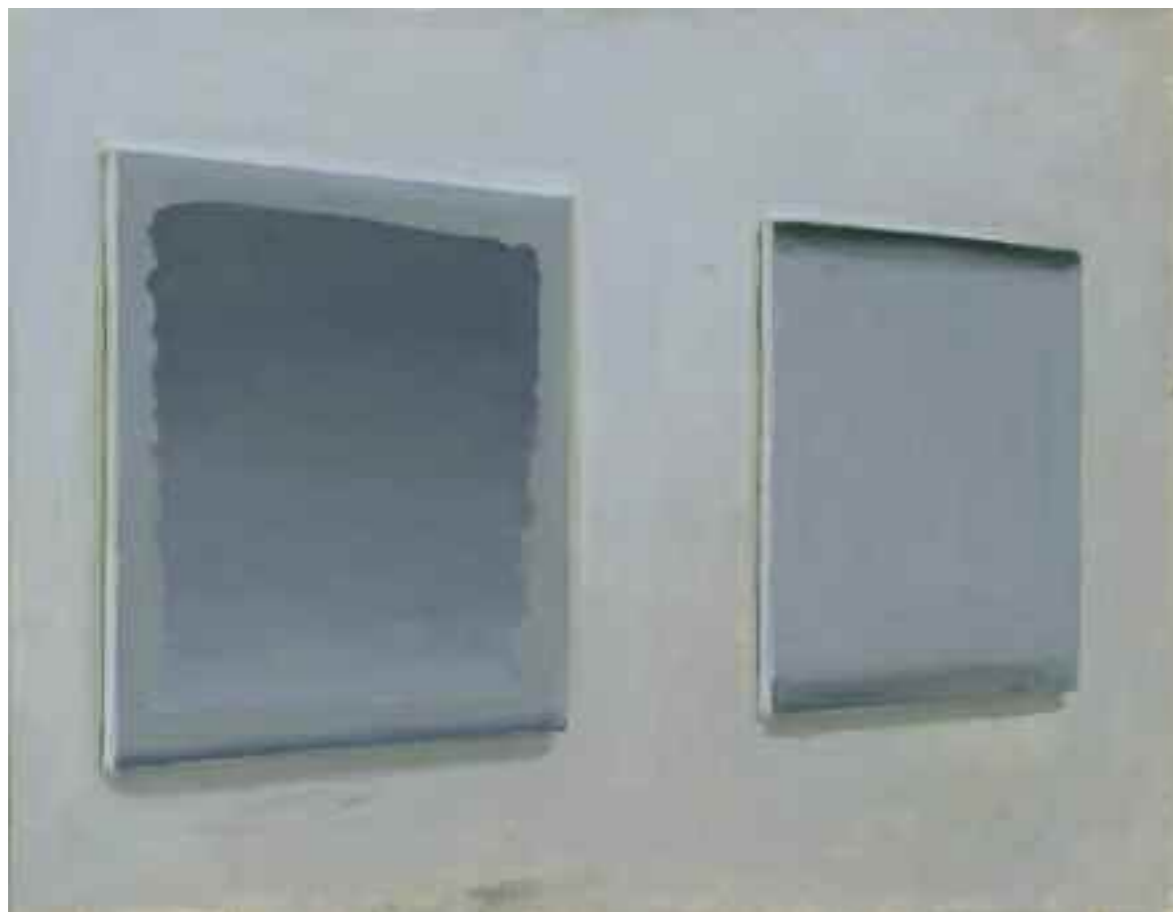
STUDIO



Survey #32, olja på MDF / oil on MDF board, 23 x 33 cm



Studio Wall, olja på MDF / oil on MDF board, 23 x 30 cm



Double Portrait, olja på MDF / oil on MDF board, 23 x 30 cm



Vista, olja på MDF / oil on MDF board, 55 x 55 cm





One Hour, diptyk / diptych, olja på MDF / oil on MDF board, 24 x 33 cm st. / each



Rum 1

Erik hade ett brännbollsträ som han fattat med båda händerna och jag hade en kökskniv i höger hand och bankade på dörren med den andra näven. Han öppnade inte. Erik sköt upp brevinkastet och ropade in i hallen:

– Kom igen nu Esa, öppna så går det över fortare.

Han hade en bevekande röst som både han själv, jag och inte minst Esa som satt och därinne i lägenheten visste betydde en enda sak: det var smekningen innan slaktmasken.

Aldrig att han öppnar frivilligt, tänkte jag. Han sitter väl och håller sig i fåtöljen och tänker att han inte tänker släppa taget. Vem skulle göra det? Han skulle hellre sitta kvar i det där rummet tills han svalt ihjäl, hellre än att komma ut och möta oss. Men det skulle han ha tänkt på tidigare.

OLA NILSSON

Rum 2

Fläkten i taket surrade och spred den torra luften runt det lilla inglasade rökrummet. Han tände en cigg till och tittade på tjejen som just satt sig ner. Luften var hård mot huden. Lika hård som avdelningen och hela världen som tryckte sig mot dem som satt där.

– Är du här på besök, frågade hon.

– Nej.

Hon nickade och tog ett bloss och såg sig omkring. Sedan tittade hon på honom med en bekymrad blick.

– Mår du inte bra, frågade hon.

– Nej inte så värst. Och du?

Hon vände sig om och nickade mot en man som satt på andra sidan glasväggen med huvudet mellan benen och vaggade fram och tillbaka. Då och då skrek han något. Bredvid honom satt en gammal kvinna och strök honom över ryggen.

– Det är min storebror. Han har varit med om hemska saker.

– Åh.

De tände varsin ny cigg och rökte under tystnad. Efter ett tag sa han:

– Var brukar du gå på för ställen då?

Hon suckade och sträckte ut ena handen i en uppgiven gest, sedan räknade hon upp ett par klubbar i stan.

– Men annars händer ingenting här. Det är helt dött om du frågar mig. Så tråkigt alltså.

OLA NILSSON



Tiden och rummet

Martin Ålund samtalar med Richard G. Carlsson

Jag minns för drygt 20 år sedan när Ricky, tillbaka från en resa i New York, började måla från fotografier tagna under en riskabel vandring med några vänner på Hells Gate Bridge (en bro mellan Queens och South Bronx). De hade klättrat upp på brospannet och gått där man inte fick gå. Ricky berättade om upplevelsen han erfarit. En lyckosam eufori att tillsammans med sina vänner gå på upptäcktsfärd i ett förbjudet och liksom oupptäckt landskap. I en överhettad uppmärksamhet.

Jag minns också hur Ricky under den perioden berättade om ett ögonblick när han sittande vid sitt köksfönster hemma tittar upp mot en grå himmel och plötsligt erfor mer färger och ljus än han kunnat föreställa sig.

De nya verken Workspaces–Dialogues kan jag uppfatta som brev ställda till konstnärer som Ricky har en relation till. Brev som handlar om det ensamma arbetet i ateljén, slitet, den överhettade uppmärksamheten, upptäckterna och sökandet. Att överbrygga, upplösa tiden och samtidigt göra den närvarande och synlig.

MÅ

Dialog:

Martin Ålund: *Workspaces–Dialogues* refererar bl.a. till ett koncept om den konstnärliga arbetsplatsen och ateljén. Hur viktigt är det konceptuella för Dig i ditt måleri?

Richard G. Carlsson: För mig handlar måleri framförallt om att arbeta med något visuellt. Det finns konceptuella idéer, men utgångspunkten är det visuella. Det kan till exempel handla om att upptäcka och vilja undersöka en färgrelation i ett specifikt ljusförhållande. Sedan försöker jag ge plats åt diverse associationer som dyker upp. Ibland kan detta leda till en återvändsgränd eller så finns det en möjlighet att gå vidare.

Framförallt vill jag hålla ett öppet intuitivt förhållningssätt så att jag hela tiden är mottaglig för impulser eller små upptäckter som råkar dyka upp i måleriet och som därmed kan diktera nästa steg jag ska ta i mitt arbete.

M: Kan du ge exempel på denna intuitiva process?

R: Det kan vara i arbetet med en skildring av ateljén på kvällen. Under tiden som jag jobbar upptäcker jag en svag förändring i ljuset som påverkats av vad som sker utanför ateljéfönstret. Jag blir plötsligt medveten om ett sorts tidsförlopp och för att markera den upplevelsen tydligare så kan jag få lust att jobba med ännu en målning. Som en pendang. För att ringa in stämningen av tid eller tidsvakuum.

M: Ja, tiden kan ju kännas liksom fångad i dina ateljéinteriörer. Hur ser du på kopplingen mellan dessa ateljéinteriörer och ditt mer abstrakta måleri?

R: Innan jag började med mina ateljéskildringar jobbade jag mer med ett lågmålt abstrakt måleri vars relation till det fysiska rummet var en viktig aspekt. Det faktiska ateljé- och utställningsrummet var en betydelsefull del av konstverket. Ateljéinteriörerna var i början ett sätt för mig att få en sorts paus i relation till det abstrakta måleriet. När jag sedan började arbeta parallellt med både dessa uttryck förhöll jag mig på ett liknande sätt rent tekniskt – i båda fallen finns ett fokus på omedelbarheten och fysikaliteten i måleriet, ljusskildringen och idén om färgen som uttrycksbärare. Jag upptäckte efterhand att det dessutom uppstod en annan relation mellan de abstrakta verken och mina ateljéskildringar. Med en sammanlänkande tråd i relationen till det rumsliga. Det bildades en annan form av berättande.

M: Ett berättande som kan uppfattas handla om tiden och rummet?

R: Ja, så kan det vara. Men berättandet är inte min primära drivkraft när jag jobbar, utan det uppstår i så fall snarare i relationen mellan verken.

M: Och hur kommer andras ateljéer in?

R: Eftersom jag har skildrat och förhållit mig till mitt ateljérum under så pass lång tid har jag ibland nästan haft svårt att veta var gränsen går mellan ateljén och mig som person. Då kan jag uppleva en slags klaustrofobi. Och det är mycket därför som jag valde att rikta blicken utåt och började titta på bilder av andra konstnärers ateljéer. Jag kunde uppleva det som ett privat litet samtal som jag satte igång med de konstnärer som har betytt någonting för mig. Det började som en sorts avspänd lek men ju mer jag jobbade med *Workspaces-Dialogues*-bilderna blev det tydligt att det både var frågan om en direkt skildring av en rad konstnärers ateljéer och samtidigt en skildring av den kreativa arbetsplatsen som idé och psykologiskt laddad plats. I studierna upptäckte jag små detaljer av koncentrerat stök. Det kunde till exempel vara ett litet hörn av Giacomettis ateljé. Den fysiska förändringen av hans ateljé var som en följd av hans enorma närvaro i rummet. Det skildrade en krävande kamp. Giacometti var ju aldrig nöjd. Han förstörde sina verk, omarbetade och skalade av. Den processen påverkade så klart rummets karaktär. De små detaljerna och spåren på golvet, målningar hastigt uppställda på en säng etc. Och mitt i kaoset uppstår ett sånt fokus och koncentration. Liknande tecken finns i alla konstnär-sateljéer som jag har jobbat utifrån. Jag kan känna igen mig hos dessa konstnärer och deras förhållningssätt, oavsett när de varit verksamma, vare sig det gäller Ed Ruscha eller Whistler, Dr. Seuss eller Caspar David Friedrich. Man sitter och arbetar i sin egen värld, i en känsla av att vara inne i nuet och samtidigt helt omedveten om tiden som passerar. Ett sorts reellt tidsförlopp där tiden samtidigt inte riktigt existerar.

M: Där tiden inte riktigt existerar – det får mig att tänka på döden; en existentiell dimension.

R: Det finns definitivt en existentiell dimension. I mina tidiga mörka abstrakta *Spectre*-målningar finns en tydlig *vanitas*- eller *memento mori*-tanke, men nuförtiden förmedlas det existentiella snarare av tidsvakuumet och en sorts närvarandets tystnad. Jag vill att verken ska ha en laddning som skildrar ett aktivt, kontemplativt seende, och att dynamiken också skall

uppstå i verkens inbördes relation. Jag har ofta tänkt på rundgång som fenomen. Som rundgången i ett elgitarrljud som eskalerar, får egen styrfart och söker sig fram i uttrycket. Hur ett verk kan leda till nästa och hur det abstrakta och figurativa i ömsesidig påverkan kan förtydliga varandra. Jag vill vara tydlig i att förmedla själva processen med alla dess ansatser, försök, passager och upptäckter. För mig innebär detta att arbeta, att vara närvarande och lyhörd för det som råkar ske i stunden.

Texts in English

Björn Springfeldt: Richard Griffith Carlsson

All of humanity's modes of expression can be compared to games with sets of rules, and without these agreements, all communication would be impossible. Within every regulatory system of rules, we can either choose to adopt a position of acceptance or strive for freedom.

Early on, as a student of painting at the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm, Richard Griffith Carlsson discovered that what he found to be the most tempting challenge was not the colour spectrum but rather the nuances. What an unexpectedly broad range emerges when a colour is propelled from light to dark, and fine-tuned to the point of almost emanating an inner light! Here an entirely different analysis and painterly practice comes into play than when a red meets a yellow and clear boundaries arise. From a purely procedural perspective, this involves an uncanny level of sensitivity regarding the gaze, and a painstaking effort with regard to the modulation of colour, which might appear to block all possibility of spontaneity and improvisation. That painting would be limited to an intellectual act, lacking in all the unforeseen possibilities offered by intuition and the haphazard.

Nothing could be further from the truth. Within these self-assigned limitations Richard Griffith Carlsson aims at achieving maximal freedom. Not by relaxing the rules, but by pressing against the boundaries. How the figures take shape and are positioned on the surface in his abstract painting depends on visual impressions from his surrounding environment and an openness with regard to that which occurs at a given moment. And this is vital for Richard Griffith Carlsson—that the image does not emerge through a fixed programme, but rather through a process. His painting clearly reflects this approach, without ever being overly obvious.

The paintings thus become fields through which the gaze can wander. Fields that widen the more one takes the time to engage in a slow observation. Here one encounters a personal voice and takes part in an original experience.

Art is born of art, and contact with other artists is of decisive importance. As a means of counterbalancing the loneliness of studio work, Richard Griffith Carlsson started granting himself access to the studios of respected colleagues. Through the use of brush and ink, and photographic originals rendered void of people as his starting point, their spaces open up on the paper. We do not meet the fellow artists in person, but through their environments. Thus he visits the studios of Caspar David Friedrich, Whistler, Monet, Cézanne, Brancusi, Duchamp, Calder, Giacometti, Rothko, Bacon and Rucha, artists he constantly converses with. The time gap is transcended—all becomes current.

Hence Richard Griffith Carlsson takes on the dual polarity of art, the abstract and realistic, the poetic and the narrative, and achieves yet another perception of time. Not the camera's freezing of a fragmented instance, but a considerably longer flow. A flow springing from the artistic process; from the sensitivity of the human gaze and the inquisitive knowledge of the hand.

The result is totally unique—yet highly communicative.

Kjell Strandqvist: Double Room

I was a bit surprised the first time I saw the small studio interiors.

Richard G. Carlsson had long worked at developing a style of painting with an artistic idiom drawn down to a minimum. Here were images created with a limited scope and colour. An informal abstraction of sorts held together by loosely applied geometric figures at times so sparsely brushed on to the point of seeming on the verge of disappearing. Rectangular forms and distended bands wedged in from the edges of the pictorial surface creating an extended movement. In a rugged, albeit fertile painterly humus, intuitive compositions were cultivated forth consisting of flat forms with a mild, balanced light and a colour scale concentrated to a spectrum of warm and cold grey tones. The contrast between geometric form and unfettered, loose brushwork created an expression that could simultaneously feel both vague and precise. A flat world of surface rather than of space, the deciding factor being the meticulous sensitivity for nuances with which the light was modulated, a subtlety of hand that enhanced the simple geometry with a unique quality.

Actually, I shouldn't have been surprised at all.

Although the work of the artist I had previously come to know was dominated by a constructive approach, there was also another parallel aspect that allowed for a figurative approach and a curiosity for the experiences of others. Looking back to see what others have previously done, and forming a relationship to the past is natural, but the manner in which one relates to a bygone tradition depends on one's background, education, and personal character. Despite the fact that education and knowledge of the craft have changed and weakened, many artists possess a vibrant interest in past achievements. Who, after all, has not stared intently into the toolboxes of selected predecessors in their struggle to find a path of

their own in their formative years, even if one has not always been certain of what one finds specifically appealing. That gaze and that interest is a vital component in the development of the separate individual and also provides a clue as to what is coming.

For a painter, the boundary between the figurative and non-figurative is, in a practical sense, not especially hard to transgress. Moving between two positions is in reality relatively simple, but on a mental level not always friction-free. The convention that splits image creating into a figurative and non-figurative sphere is not entirely unproblematic as it tends to polarize a tenuous and arbitrary process. Overstepping a boundary so closely scrutinized seldom goes unremarked. This is perhaps not always clearly expressed, but it is often pointed out nonetheless. Some still make an issue about performing on both sides of the line, a circumstance that easily influences how things ought to be interpreted. Consistency is a highly regarded trait that indicates aesthetic coherence and continuity, which are sensitive issues for an artist. But the criteria for continuity and consistency are far from written in stone. In the face of such recent formalist crossroads such as figurative vs. non-figurative, individual artists have often been unnecessarily forced to take an all too narrow approach. Considering that all art is in a sense abstract, a shift should not be seen as an impossibility. One must, in other words, be able to move between two different rooms without losing face. It all ultimately depends on how well one manages the exertion required to defy convention, or, to put it simply, the quality of the result.

The shadow of the foliage projects itself against an abstract structure.

The studio, the workspace where most painters spend a better part of their hours, has over time varied in appearance due to changes in work processes and economic status. Workshops or studios have, as the terms suggest, certain key differences with regard to toolboxes or lighting demands. Every artistic technique poses its specific demands on the function and appearance of the workspace. It is a place, a space, the vicinity of which, whether urban or nature oriented, presumably also has a certain effect on

the works produced there. The multitude of disparate details can easily create an apparent disarray that can seem chaotic for the uninitiated, but to the individual occupying the premises is merely another form of order. We project our perceptions on to the image of the studio as often filled with paraphernalia, fragments and material that can seem enticing and stimulating to the imagination. It is an image of an attractive, yet for many, strange and slightly exotic environment that we fill with the smells and movements of the artistic activity's creative endeavours.

Richard's paintings of a number of well-known artists' studios based on photographic material is undoubtedly linked with the tricky complication that arises in the juxtaposing of the figurative and non-figurative. For obvious reasons he has based his renditions on photographic originals, that is to say, images that already possess a formulated suggestion of form and light. The characteristics and qualities of the photograph therefore have an influence on the reformulation of the image in another technique. It is a suite of paintings in ink on paper of familiar studios, many of which have been featured in numerous books and periodicals. It is natural that he has omitted the artists in his images, as it is primarily the workspace that interests him and not the physical person, even though the selection is far from haphazard. Because the photographic documentation spans a long period, the images reflect a collection of various approaches to the studio as a workplace. In other words a collection very diverse in character, and as a viewer one is perhaps more interested in why rather than how the images are made. The depictions bear an element of an act of mastering, reflecting perhaps the desire to create a metaphorical neighbourhood, or an attempt to catch sight of one's personal situation from an outsider's vantage point. Perhaps one can view the usage of optical originals as a desire to enter into a more detailed space in order to compare differences or distance himself from the personal sphere. This has resulted in a suite of small paintings with a relaxed and flowing precision and perhaps a little more elegant than the portraits of his own studio, an aspect that to a certain extent can be accredited to the originals. Has he come closer to the crux of the matter when taking on the task of analyzing the double-sidedness of his work as an artist? That is hard to say, but it has at any rate re-

sulted in an alluring and thought provoking collection of ink-washes that undoubtedly enhances the situation.

Inside–outside.

The distance between the positions, surface and space, that engage Richard G. Carlsson can at first glance seem larger than they in fact are. The small, realistic studio interiors, like the compositions, consist to a high degree of tempered surfaces and joined planes that create a conduit of sorts between the non-figurative and the figurative approaches. The naked surfaces of the workspaces are depicted with a subtle scale of grey tones, delicately and effectively varied by shifting from warm to cool—a colouristic constraint that aptly portrays the austere room with its artificial lighting in which the paintings themselves are executed. The relationship between the surfaces of the two positions creates a singular, albeit slightly puzzling dialogue. One tends to end up back to where one started. Although the artistic results achieved are easily perceived as self-evident, the work process itself has without doubt at times been experienced as rummaging in the dark—seeking out solutions to aesthetic problems always involves tentatively exploring unknown territory. Only in hindsight can one look back and see the answers lying there in tidy rows—with everything seeming so obvious and orderly. Just as the unassuming motifs themselves, the titles are laconically dry and informative in character. It is as though objectivity itself could explain their existence.

His pictorial world possesses a singular sense of logic on a conceptual level, and colouristically reduced as it is, it can at first be seen as restrictively limited with no room for frivolities. But if one accepts the few components and enters the naked room, one soon notices that it contains considerably more than one registers at first glance. Reduction and limitation should not be confused with intellectual construct where everything is preconceived and defined beforehand. Here, ideas have been given free reign on uncharted waters where problems are solved along the way, and one can ask oneself if it even truly is a question of free choice. Based on an artist's own prerequisites, an unpredictable path emerges along the

way, leading to a form that must be nurtured in order to develop. The interaction between his paintings' separate realities is an incisive way to deal with some of the problems in the wake of one's personal temperament. Despite the austere and pragmatic tone in fine-tuned, robust colour chords, his paintings nevertheless exude confidence and quiet amplitude.

One should perhaps not ask oneself *why* Richard Griffith Carlsson chooses to reside in two rooms at the same time, but instead focus on *how* he does it.

Room 1

Erik had both hands firmly clenched around a baseball bat and I held a kitchen knife in my right hand while pounding on the door with my other fist. He wasn't opening. Erik pushed open the mail drop and called out into the hallway:

"Come on Esa, just open up and we can get this over with." He had a soothing voice that both he and I, and not least Esa, sitting there inside the apartment, knew meant only one thing: it was the caress before the slaughter gun. He'll never open voluntarily, I thought to myself. He's probably sitting there holding on to his armchair and refusing to let go. Who would? He'd rather sit there in that room and starve to death than come out and face us. But he should have thought of that earlier.

OLA NILSSON

Room 2

The ceiling fan hummed as it spread the dry air throughout the small, glassed-in smoking room. He lit a cigarette and looked at the girl who had just sat down. The air felt hard against the skin. As hard as the ward and the entire world that pressed itself against those seated there.

"Are you here visiting?" she asked.

"No."

She nodded, took a drag and looked around. She then looked at him with a concerned gaze.

"Aren't you feeling well?" she asked.

"Not especially. How about you?"

She turned around and nodded to a man on the other side of the glass wall with his head between his legs as he rocked back and forth. Now and then he would scream out something. An old woman sat next to him stroking his back.

"That's my big brother. He's had some bad experiences."

"Oh."

They both lit a cigarette and smoked in silence. After a while he said:

"So where do you usually hang out?"

She sighed and stretched out her hand in a despondent gesture, then went on to name a couple of clubs in town.

"But besides that nothing's happening here. It's totally dead if you ask me. *So damn boring.*"

OLA NILSSON

Time and Space

Martin Ålund in conversation with Richard G. Carlsson

I remember around 20 years ago, how Ricky, upon returning from a stay in New York while still a student at the Royal Institute of Art in Stockholm, suddenly started painting from photographs taken during a risky excursion with friends to Hells Gate Bridge (a railway bridge between Queens and South Bronx). They climbed up the arch of the bridge and went where they weren't allowed to go. Ricky described his experience—the blissful euphoria of exploring an off-limits, undiscovered landscape in the company of friends. Hence bringing to the fore a kind of heightened receptivity.

I also remember how Ricky, during that same period, described how while sitting at his kitchen window, he looked up towards the grey sky and suddenly experienced more colour and light than he previously imagined possible.

I see the new works Workspaces–Dialogues as letters addressed to artists that Ricky has a relationship to. Letters that deal with the lonely work in the studio, the toil, the heightened receptivity, the discoveries and the quest. The ambition to both bridge and dissolve time while also making it present and visible.

MÅ

Dialogue:

Martin Ålund: *Workspaces–Dialogues* refers to the notion of, among other things, the artistic workspace and the studio. How important is the conceptual to you in your painterly process?

Richard G. Carlsson: For me, painting is about working with something visual. Conceptual ideas pop up all the time, but my starting point always centres on the visual. It can, for example, have to do with discovering and feeling the need to analyse the colour relationship in a specific light situ-

ation. I then find myself latching on to diverse associations that turn up on the way. This can either lead to a dead-end or offer an opportunity to proceed onwards.

Above all, my attitude is to keep an intuitive approach to make sure I am constantly responsive to impulses or small discoveries that spontaneously arise in the painterly process and that can dictate the next step in my work process.

M: Can you give an example of how that intuitive process might work?

R: Let's say I'm working on a rendition of my studio in the evening. While painting, I might discern subtle changes in the light relationship affected by events outside the studio. Or I become aware of a time sequence, and as a means of clearly marking that experience or discovery, I might decide to work on another painting as a counterpart to the first, in order to put a focus on, say, the passage of time or a perhaps a time vacuum.

M: Yes, time can almost feel encapsulated or captured in your studio interiors. How do you see the connection between these studio interiors and your more abstract painting?

R: Before I started working with my own studio as a motif, I was more focused on a low-key abstract form of painting where the relationship to the physical room was an important aspect. The actual studio and gallery space subsequently became a vital part of the artwork. At first, working on the studio interiors was a way for me to gain perspective on my abstract painting. When I started working with these two expressions on a parallel basis I noticed my approach was similar from a purely technical standpoint—in both cases the focus was on the immediacy and physicality of painting, the light rendition and the notion of paint as a bearer of expression. After a while I became aware of a new relationship between the abstract works and the studio renditions, with spatiality as a common thread. A form of narrative emerged.

M: A narrative dealing with time and space?

R: Yes, that could very well be. But the narrative is not my main driving force as I paint, instead it takes shape in the relationship between the works.

M: And how do the studios of other artists come in?

R: The fact that I have spent time in the studio, depicted it and related to it over such an extensive period of time can sometimes almost blur the boundary between the room and myself as a person. At times like that I can feel a sense of claustrophobia. That's one of the reasons I chose to direct my gaze outwards and started looking at images of studios of other artists. I could see this as engaging in a private conversation with artists that have been a source of inspiration for me. It started as a playful pursuit without any loftier ambitions, but the more I worked on the *Workspaces–Dialogues* images, the clearer it became that it was both a question of directly depicting the studios of specific artists and at the same time of depicting the creative workspace as an idea and psychologically charged place. In the studies I discovered small details of concentrated disorder in say a small corner of Giacometti's studio. The physical transformation of his studio was the result of his strong presence in the room. It depicted a demanding struggle. Giacometti was never satisfied, he destroyed his works, reduced and reworked. That process naturally influenced the character of the room. Details and traces on the floor, paintings hastily propped up on a bed etc. And in the midst of all that chaos an enormous focus and concentration was brought to bear. Similar traces and signs can be found in all of the artist studios I have worked with. There is that sense of recognition—I can relate to these artists and their approaches regardless of when they were active, be they Ed Ruscha or Whistler, Dr. Seuss or Caspar David Friedrich. You sit focused in your own world, in the feeling of being both submerged in the moment and at the same time completely unaware of the passage of time. A sequence of time where time doesn't really exist.

M: Where time doesn't really exist—that leads me to think of death; an existential dimension.

R: There is definitely an existential side to it. In my early, dark abstract *Spectre* paintings, for example, there is a clear *vanitas* or *memento mori* idea there, but nowadays the existential dimension is conveyed instead by a time vacuum and a kind of silence of presence. I want my works to possess a charge that conveys an active, contemplative gaze, and that there is a dynamic feel to the relationship between the works. Here I often think of the phenomenon of feedback. Like the feedback of an electric guitar sound that escalates, feeds into itself, and eventually proceeds under its own momentum as it seeks its way forth in the expression. I see the notion of feedback as aptly describing how one work can lead to the other, and how, for example, the abstract and the figurative can enhance each other in mutual influence. My aim is to clearly convey the work process itself with all its stops, starts, passages and discoveries. For me, the way to achieve this is through work, and by being present and receptive to what happens at the spur of the moment.

Richard Griffith Carlsson

Född i Beirut, Libanon 1964. Bor och arbetar i Stockholm /
Born in Beirut, Lebanon 1964. Lives and works in Stockholm

Utbildning / Education:

1988–93 M.A. Kungliga Konsthögskolan / M.A. the Royal Institute of Art, Stockholm

Separatutställningar / Solo Exhibitions:

- 2012 *Workspaces / Dialogues*, Konsthandeln, Stockholm
- 2010 Galleri C. Hjärne, Helsingborg
- 2008 Galleri Torggatan 10, Örnsköldsvik
- 2007 Konstnärshuset (with Lotta Döbling)
- 2006 Galleri Engström, Stockholm
- 2004 *Rundgång*, Galleri 1, Göteborg
- 2003 *Renditions*, Galleri Engström, Stockholm
- 2001 Galleri C. Hjärne, Helsingborg
- 2000 Galleri Susanne Pettersson, Norrköping
- 1999 Galleri Engström, Stockholm (katalog/catalogue)
- 1998 Galleri 1, Göteborg
- 1997 Galleri Engström, Stockholm
- 1995 Galleri Engström, Stockholm
- 1993 Galleri Mejan, Stockholm

Grupputställningar i urval / Selected Group Exhibitions:

- 2011 Konstakademien / The Royal Academy of Art, Stockholm
- 2011 *Sjukt Bra Konst*, Stockholms Länsmuseum, Stockholm
- 2010 *10 samtida*, Konstforum, Norrköping
- 2009 Galleri Monica Strandberg, Kalmar
- 2009 *Old Media–New Work*, Verkstad, Norrköping
- 2008 *Game Over*, Operating Place, Stockholm
- 2008 *Minimal / Intensifying the Low-Key*, Åmells, Stockholm

- 2006 *Bara Färg*, Göteborgs Konstmuseum
- 2006 *20 years! Grant Recipients, Maria Bonnier Dahlin Foundation 1985–2005*, Bonniers Konsthall, Stockholm (katalog/catalogue)
- 2006 *Beckers Stipendiater 20 år / Beckers Grant Recipients 20 Years*, Färgfabriken, Stockholm
- 2004 *Vertigo*, Santa Maria La Nova, Naples, Italy
- 2004 *Vertigo*, Villa San Michele, Capri, Italy
- 2002 Galleri C. Hjärne, Stockholm Art Fair
- 2001 Galleri Susanne Pettersson, Stockholm Art Fair
- 1999 *The Bible of Networking*, P-House Gallery, Tokyo,
- 1998 *The Bible of Networking*, Sali Gia Gallery, London
- 1996 *Beckers Stipendiat / Grant Recipient 1996*, Galleri Heland Wetterling, Stockholm
- 1996 *På: Tiden / On: Time*, SENSE, Moderna Museet, Stockholm
- 1995 *1994-års Bonnierstipendiater / Bonnier Grant Recipients 1994*, Stockholm Art Fair

Stipendier i urval / Selected Grants:

- 2011 Maria och Axel Hemmars Stipendium
- 2010 Längmanska Kulturfonden
- 2007 Konstnärsnämndens Arbetsstipendium
- 2004 Jenny Linds Konstnärstipendium
- 2002 Konstnärsnämndens Arbetsstipendium
- 2001 Ester Lindahls Stipendiefond
- 2000 Stockholm Stads Kulturstipendium
- 1999 C.L. Kinmanssons Konstnärstipendium
- 1997 Konstnärsnämndens Arbetsstipendium
- 1996 Beckers Konstnärstipendium
- 1995 Konstnärsnämndens Arbetsstipendium
- 1994 Maria Bonnier-Dahlin Stiftelsen

Offentliga Utsmyckningar / Public Comissions:

- 2009 *Passage*, konstnärlig gestaltning av ett icke-religiöst avskedsrum och väntrum / an artistic decoration of a non-religious chapel, Kapellet, Jakobsbergs Sjukhus, Stockholm

- 2003 *Anspelningar / Allusions*, Onkologen / Oncology Department, Södersjukhuset, Stockholm

Övrigt / Miscellaneous:

- 2010– Konstrådgivare för Kulturförvaltningen, konstenheten, Stockholms läns landsting / Art consultant at the Stockholm County Council (pågående / ongoing).
- 2009– Ledamot i Utställningsnämnden / Board member of the exhibition committee, Konstnärshuset, Stockholm
- 2010 Co-curator för SKF-utställningen / Co-curator of the SKF exhibition, Supermarket 2010
- 2004 Co-curator för utställningen *Vertigo* / Co-curator of the *Vertigo* exhibition, Villa San Michele, Capri
- 1997 Multimediasvisningar / Multimedia viewings: SENSE, Backstage, Stockholms Stadsteater
Sveriges Allmänna Konstförening, Stockholm
- 1996 SENSE-projektet / The SENSE Project

Representerad / Represented:

- Göteborgs konstmuseum / Göteborg Art Museum
- Printed Matter, New York, USA
- Åmells Konstsamling / Åmells Art Collection
- Beckers Konstsamling / Beckers Art Collection
- Statens Konstråd / The National Public Art Council
- Svenska Ambassaden / Swedish Embassy, Washington D.C.
- Norrköpings Kommun / Norrköping Municipality
- Stockholm Läns Landsting / The Stockholm City Council
- Uppsala Läns Landsting / Uppsala City Council
- Umeå Kommun / Umeå Municipality
- Maria Bonnier-Dahlin Stiftelsen / Maria Bonnier Dahlin Foundation

Bibliografi i urval / Selected Bibliography:

- Ida Rödén, Volym 080425, *Richard G. Carlsson*
- Anders Olofsson, Konsten 080226, *Minimal*
- Susanna Slöör, Omkonst 080227, *Skenbarheter*

Christina Karlstam, UNT 080223, *Rummets tidlösa tystnad*
Leif Mattsson, Omkonst 071005, *Motsatserna definierar varandra*
Camilla Hammarström, Aftonbladet 060511, *Målningar i målningar*
Håkan Nilsson, DN 060506, *3 x kritikernas val*
Susanna Slöör, Omkonst 060426, *Ljusfångaren*
Mikael Olofsson, GP 040418, *Richard Griffith Carlsson*
Mårten Castenfors, *Sveriges Konst 1900-talet, del 3*, SAK 2001
Peder Alton, DN 030217, *Tonfall från källaren*
Margareta Carlsson Ring, Norrköpings Tidningar 000410, *Sparsmakat och subtilt*
Eva Runefelt, SvD 991204, *Koreografiska kompositioner*
Jacob Staberg, *Märken, indicier, spår*, (katalogtext) 1999
Gunilla Grahn-Hinnfors, GP 980314, *Gjort är gjort i grått*
Mårten Castenfors, Svenska Dagbladet 970920, *Färgen skapar magi*
Åsa Wall, SvD 961019, *Röster och rörelser i den unga konsten*
Mårten Castenfors, SvD 950320, *Med geometrisk stramhet som stabilisator*
Stig Anesäter, Västerbottens Folkblad 931020, *Sparsmakat bildurval*
Mårten Arndtzén, Västerbottens Kuriren, 931022, *Varuprovet och plast*

Medverkande / Contributors:

Björn Springfieldt f.d. chef för Moderna Museet, Stockholm /

former director of Moderna Museet, Stockholm

Kjell Strandqvist konstnär och f.d. professor i teckning

vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm / artist and former professor
of drawing at the Royal Institute of Art in Stockholm

Ola Nilsson författare / writer

Martin Ålund konstnär / artist

*Katalogen är producerad med stöd från
Stiftelsen Längmanska kulturfonden / This catalogue
has been produced with the generous support
of the Längmanska Culture Foundation*

Stort tack till / Special thanks to:

Lotta, Maja, Eddie, Mom, Pelle, Gunnar, Martin, Per

© Richard G. Carlsson
www.richardgcarlsson.com

© **Text / Texts:** Björn Springfeldt, Kjell Strandqvist, Ola Nilsson, Martin Ålund

Översättning / Translation: Richard G. Carlsson

Korrekturläsning / Proof-reading: Per Carlsson, Maja Döbling

Foto / Photo: Ove Carlson, Richard G. Carlsson, Per Mannberg

Grafisk form / Graphic design: Johan Melbi

Repro och tryck / Prepress and printing: TMG Sthlm, Bromma 2012

ISBN 978-91-637-1163-3

