

Cecilia  
Hillstrom  
Gallery:

Cecilia Hillström Gallery  
Hälsingegatan 43, 113 31 Stockholm  
chgallery.se  
info@chgallery.se  
+46 (0)707 646 568

What We See, or What We Seem

Richard G. Carlsson  
& Linda Hofvander

7 April–14 May 2016

---

**Richard G. Carlsson:** I have always liked the notion of an artwork as a representation of something else, of itself, and of the person who made it. That might be why I find the exhibition title so appropriate, because it associates to, among other things, the gaze as taking place in opposite directions – that the artwork reflects ourselves as much as it reflects the motif.

**Linda Hofvander:** And that the image affects the gaze as well.

**R:** That's right. The first time I saw your work, I was struck by how the focus was not on the motif, but rather that the motif was being used as a means to visualize perception, and perhaps primarily the active, contemplative gaze.

**L:** Precisely. The photograph is a documentation of whatever is in front of the camera at a given moment, but my aim is to speak of the act itself of observing, and the nature of the narrative it conveys, and to avoid associating it too much to an object with its own story. So I started reducing and creating my own objects specifically for the photographic narrative. Using the camera and truly seeing without a predetermined gaze is essential to me. On a higher level, it has to do with my relationship to reality.

**R:** I see both of us as firmly grounded in our respective media, and a key part of our expression lies in our focus on the fundamental preconditions of both the image and the medium itself. As a painter, I have to relate to the act of painting, its gestures and dynamics – to work with a material that offers resistance and demands total concentration. Especially with regard to my abstract works, the time spent painting can vary considerably. Changes are made at the spur of the moment, sometimes everything falls in place right away, and at other times I might have to redo the whole thing after a long period of reflection. I assume it's different for you. Capturing the image may take a split second, the time it takes to press the shutter button, but it can take quite a while before you have a tangible piece in front of you.

**L:** Yes, but I can definitely relate to how you describe the inherent resistance of a medium, as well as allowing the limits of a medium to influence the work process. I work with analogue photography, with a large format camera, and for me that definitely entails "handling" something. Yes, it might only take a brief instance to take the picture, but it's a charged

moment that demands my full concentration. Then there's the next step, of transforming the negative into an image. A whole new set of questions is brought to bear, and new decisions have to be made regarding size and shape. One of the strengths of photography is the fact that it doesn't really have a predetermined size. Although I do eventually decide on a size for each image, this is one of the last decisions I make, and it's an intuitive and investigative process in an interaction with space, body and motif. Size can radically change an image. How do you decide on the format and size of your canvases or boards before starting to paint?

**R:** When it comes to my studio interiors, I normally choose a smaller format that allows me to paint the entire painting wet-on-wet, and preferably in one session, so as to quickly capture a fleeting light or mood. So, in other words, time and the material characteristics of the medium dictate the format here. But when it comes to my abstract paintings, I often choose a larger format that can interact with the architectural space of the studio or gallery.

**L:** You're a very skilled and consistent painter. Do you ever feel that you stand a risk of becoming too confident regarding your painting? And what do you do to ensure an unexpected outcome?

**R:** I often compare the act of painting to playing in an improvised music ensemble. You have to be alert and responsive to what happens at the spur of the moment. The material has a life of its own, and chance occurrences happen all the time. I like the feeling of precariously balancing on the thin line between total failure and success, and that keeps me focused. Complacency, however, always ensures failure. I never think in terms of flaunting "skill" for the sake of it, but see it as a tool for dealing with the unpredictable nature of painting.

**R:** You sometimes work with photography in relation to objects. I get the impression that the impetus for the objects stems from the need to create something in relation to which a specific situation can arise, in connection to either light or spatiality that you want to work with photographically. These objects have over time become autonomous works in their own right, and not merely motifs for your images. How do you view the relationship between the objects and your photographs?

**L:** I work on my pieces in a step by step manner. I often start by making the object I intend to photo-

graph, primarily in order to undermine the indexical, where the images are both constructed and real. At times I have even chosen to exhibit the objects I have photographed in order to highlight the gap that emerges.

**R:** I have a similar attitude when it comes to my abstracts in relation to my studio interiors and the surrounding space. For me, the encounter or "gap" constitutes a narrative of sorts.

**L:** It's interesting how we often interpret photographic images as transparent narratives from reality, and tend to overlook their properties as physical objects. But I find it important and exciting to reflect on how the "gestaltung" of the photographic image both influences and is a part of its own narrative. And that is why I can at times see a point to making an image not intended for the wall, but that possesses other spatial qualities.

**R:** I find spatiality as a metaphor very intriguing. For me, there's an aspect to the phenomenon that bears a strong connection to presence and time. I spend extended periods in a secluded room, engrossed in work, and cut off from the rest of the world. And when that physical space becomes an image, it acts as a metaphor for an inner mental space.

**L:** I see the image's space as something that arises in the mind and in the interpretation of the image. A space that emerges where one can address the ambiguous gap between fact and fiction, and reveal illusions without forfeiting the magic. Through recognition, the concrete spatiality offers a connection to reality, and it's vital for me that the situation I convey is indeed real.

**R:** I see our artistic processes as being quite similar, at least in the initial phase. We both get our visual ideas and impulses from our immediate surroundings, and process them in a direct and intuitive manner. There is something straightforward and direct to the expression. Although there is an aesthetic aspect to what we do, it's of secondary importance. I can sometimes get a little frustrated when I hear someone referring to my paintings as "beautiful", because I dislike the idea of the aesthetics standing in the way of more important issues coming to the viewer's attention. There is a rawness to our works that has to do with showing the piece for what it is. In my case, paint on canvas or board, with traces of the creative process still visible – in the form of paint running along the sides of the painting, the base coat shining

through, the accumulation of paint in the form of clumps on the edges, and so on.

**L:** I think the rawness also adds an important nuance to the pragmatism of the image – it's real and not all too ordered or tidy. These traces of the work process become part of the piece, and hopefully can entice the viewer to start reflecting on what's actually going on in the image.

**R:** I often see your works as quite painterly, that they at times refer to painting as much as photography. Among other things, there's a new series you're working on that I see as a tip of the hat to Malevich.

**L:** Well, I've always been interested in, for example, how we perceive spatialities and interpret shapes in images – how the images possess both a flatness and depth, and in this context painters such as Malevich are both an inspiration and a reference. The paint is a distinct material to work with, but I think one can have a similar approach towards the surface of a photograph. In painting, there is often a focus on the gaze and light, and I can relate to that. Light is not only a precondition for photography, it also sets the tone and nuance of the narrative. But light is a key aspect of your work as well.

**R:** Very much so. In both my abstract and figurative works my focus lies to a large extent on the rendition of light – both the light that emerges in a specific color relationship, as well as the naturalistic light of my surrounding environment. That, and a focus on the immediacy and physicality of painting is what primarily constitutes the core of my painterly approach.

**L:** It's been very exciting having these studio conversations and discovering unexpected similarities as well as seeing how our ideas have previously coincided on a number of occasions. I personally find it invigorating to step out of the specifically photographic approach and observe my works juxtaposed to another vocabulary. Our ambition has always been to present the exhibition as a solo show. What do you expect will happen in the exhibition space when we exhibit our works together?

**R:** I see two separate but closely related approaches both merging and clarifying each other. Or as the Swedish work title of the exhibition "De sammanflätade rummen" hinted, as two threads sewn into a common weave.

Graphic design: Matilda Plöjel. Printing: Beast studio.





**R:** Richard G. Carlsson: Jag har alltid gillat tanken att ett konstverk både är en representation av någonting annat, av sig själv och av upphovsmakaren. Det är kanske därför jag upplever att utställningstiteln är så passande. Den associerar bland annat till blicken som förekommer i motsatta riktningar – att verket speglar oss själva lika mycket som det speglar motivet.

**L:** Linda Hofvander: Och även hur bilden påverkar blicken.

**R:** Just det. Första gången jag såg dina verk så fick jag en stark känsla att det inte var motivet som var huvudsaken, utan snarare att motivet användes för att visualisera perceptionen och kanske framförallt själva betraktandet.

**L:** Precis, fotografiet är ju ett dokument av det som fanns framför kameran vid det tillfället, men jag ville tala om själva seendet och inte objektets egen berättelse. Så jag började skala av och skapa mina egna reducerade föremål som endast är gjorda för den fotografiska berättelsen. Att använda kameran och verkligen se utan en förutbestämt blick är grundläggande för mig och handlar på ett högre plan om ett förhållande till verkligheten.

**R:** Jag upplever oss båda som starkt rotade i våra respektive medier och att mycket av uttrycket ligger i vårt fokus på både bildens och mediets specifika villkor. Jag som målare måste alltid förhålla mig till den måleriska akten, dess handling och dynamik – ett arbete med ett material som erbjuder motstånd och kräver koncentration och total närvaro. Speciellt när det gäller mina abstrakta verk kan måleriets "effektiva tid" variera enormt. Ändringar görs i stunden, ibland sitter det direkt, andra gånger jobbar man om helt och hållet efter långa perioder av reflektion. Jag föreställer mig att det är annorlunda för dig. Själva bildfångandet kan ske på ett ögonblick, men däremot kan det ta lång tid innan du har ett fysiskt verk framför dig.

**L:** Ja, fast jag känner igen mig i hur du beskriver ett förhållande till mediets motstånd och kanske även till mediets begränsningar som får styra arbetet. Jag arbetar analogt och med en storformatskamera som för mig blir något att "hantera". Det tar bara en sekund att ta bilden, men kräver min koncentration och är ett laddat ögonblick. Sedan finns det den andra delen när negativet ska omvandlas till en bild. Det blir nya beslut och handlar mycket om vad bilden ska få för storlek och form. Jag tycker att en av styrk-

orna med fotografiet är att det egentligen inte har ett förutbestämt format. Att välja en storlek för varje bild är ett av de sista besluten och blir en intuitiv och provande process i samspel med rummet, kroppen och motivet. Det kan ju verkligen förändra en bild. Hur tänker du, som måste bestämma format och storlek på duken eller pannan innan du börjar måla?

**R:** Vad gäller mina ateljéskildringar så väljer jag för det mesta att utgå från ett mindre format, som tillåter mig att måla hela målningen vått i vått, för att snabbt kunna fånga en flyktig ljus-situation eller stämning. Materialets egenskaper och tid dikterar formatet med andra ord. Däremot vill jag att mina abstrakta målningar ska ha en mer rumspåverkande funktion och då arbetar jag i ett större format.

**L:** Du är ju en oerhört skicklig och konsekvent målare. Upplever du någon gång att det finns en risk i att vara för säker i ditt måleri och hur gör du för att behålla den oväntade utgången?

**R:** Jag liknar ofta målandet vid ett improviserat musikaliskt ensemblespel. Man måste vara lyhörd för vad som händer i stunden och svara upp mot det. Själva materialet lever sitt eget liv, och saker uppstår slumpmässigt, och då måste man hinna reagera. Man får akta sig för att inte bli alltför bekväm, och jag tycker om känslan att balansera på eggen mellan framgång och misslyckande – det håller mig skärpt. "Skicklighet" har inget egenvärde, men kan vara ett bra verktyg för att handskas med måleriets oförutsägbara natur.

**R:** Ibland arbetar du med foto i relation till objekt. Jag föreställer mig att objekten har sitt ursprung i att du helt enkelt har varit tvungen att göra ett föremål där en specifik situation kan uppstå som du vill jobba med fotografiskt, antingen den är förknippad med ljuset eller det spatiale. Dessa objekt har över tid fått en mer autonom karaktär – har blivit verk i sig och inte enbart motiv för dina fotografier. Hur ser du på förhållandet mellan objekten och fotografierna?

**L:** Jag arbetar med mina verk i olika steg. Först skapar jag oftast objekten jag fotograferar, framförallt för att sätta det indexikala ur spel, där bilderna både är konstruerade och faktiska. Ibland väljer jag att även visa objekten som fotograferats för att lyfta fram glappet som uppstår.

**R:** Jag har en liknande inställning när det gäller förhållandet mellan mina abstrakta verk, inte-

riörerna och det omgivande rummet. För mig uppstår det en berättelse i glappet.

**L:** Det är också intressant att man ibland läser av fotografiska bilder som en transparent skildring ur verkligheten och glömmar bort dess egenskaper som fysiska objekt. Men jag tänker att det är viktigt och spännande att fundera kring hur den fotografiska bildens fysiska gestaltning påverkar och är en del av dess berättelse. Just därför finns det för mig ibland en poäng att inte göra en bild som hänger på väggen, utan har andra rumsliga egenskaper.

**R:** Det spatiale i metaforisk mening är väldigt intressant tycker jag. Det finns en aspekt av begreppet som för mig är starkt förknippat med närvaro och tid. Jag spenderar mycket tid i ett avskilt rum, isolerat från omvärlden och försjunken i mitt arbete. Och när detta fysiska rum dessutom blir bild uppstår en metafor för ett inre mentalt rum.

**L:** För mig är bildens rum något som uppstår i tanken och tolkningen av bilden. Ett rum där man kan tala om den oklara klyftan mellan fakta och fiktion och avslöja illusioner utan att ta bort magin. Det konkret rumsliga ger en förankring i verkligheten genom igenkänning och det är viktigt för mig att det är en verklig situation jag förmedlar.

**R:** Jag föreställer mig att våra konstnärliga processer liknar varandras, åtminstone i det initiala skedet. Vi får våra visuella idéer och impulser från våra omedelbara omgivningar, och bearbetar dessa ganska direkt och intuitivt. Det finns något rakt och oinsmickrande med det uttrycket. Det finns i och för sig en estetisk ådra i det vi gör, men den är av sekundär betydelse. Och när jag hör någon säga att en målning jag har gjort är "vacker" så kan jag bli lite frustrerad, för att jag ogillar tanken att det estetiska kan stå i vägen för andra, mer angelägna poänger som kan nå fram till betraktaren. Det finns en råhet i det vi gör, tycker jag, som har att göra med en vilja att visa upp verket för vad det är. I mitt fall, färg på duk eller pannå, där spår av olika moment i tillblivelsen finns kvar – rinnandet längs sidorna på målningen, grundtonen som lyser fram, lager av samlad färg som klumpar sig längs kanterna, osv.

**L:** Jag tycker det råa också tillför en viktig ton av bildens saklighet – det är faktiskt och inte tillrättat eller städad. Dessa spår av tillblivelsen blir som en del av verket. Förhoppningsvis bjuder det in betraktaren till att börja fundera kring vad som händer i bilden.

**R:** Dina verk upplever jag som väldigt måleriska, att de ibland refererar nästan lika mycket till måleri som till fotografi. Bland annat tänker jag på en ny serie du jobbar med som jag upplever som en direkt hälsning till Malevitj.

**L:** Ja, jag har bland annat intresserat mig för hur man läser in rumsligheter och tolkar former i bilder – hur bilder har både en platthet och ett djup, där en målare som Malevitj är en inspiration och referens. Målarens färg är ju ett tydligt material att jobba med, men jag tycker man kan tänka i samma banor kring fotografiets yta. Jag upplever också att det finns ett fokus på seende och ljus i mycket måleri, som jag känner igen mig i. Ljus är ju inte bara en förutsättning för fotografi utan är också tonen och nyansen i det som berättas. Ljus är väl också en central del i dina verk.

**R:** Det stämmer. Både mina abstrakta och figurativa verk handlar i högsta grad om ljus – både ljuset som uppstår i mötet mellan färger och det naturalistiska ljuset i min omgivning. Ljuset och måleriets omedelbarhet och fysikalitet är det som utgör kärnan i mitt måleri.

**L:** Det har verkligen varit spännande att få ha de här ateljésamtalen och upptäcka oväntade likheter och att våra tankar korsats flera gånger tidigare. För mig är det också uppfriskande att kliva ur det specifikt fotografiska och betrakta verken med en annan vokabulär. Tanken inför utställningen är att det ska kännas som en enmansutställning. Vad tänker du händer i utställningsrummet när vi ställer ut våra verk tillsammans?

**R:** Jag tänker att det kan bli som två separata men nära besläktade förhållningssätt som både smälter in i och förtydligar varandra. Eller som arbetstiteln till utställningen antydde – "De sammanflätade rummen" – som två trådar som sys in i en gemensam väv.

