

MITT LOFOTEN

## **MITT LOFOTEN**

Else-Maj Johansson

LICENTIA/HEIDRUNS © 2011

Tryck/Printed by: WS Bookwell LTD, Finland.

Papper/Paper: Multiart Silk 150 g.

Typrätt/Fonts: Foundry Monoline & Trajan Pro.

Texter/Texts: Staffan Söderblom, Lars Nygren och Steinar Friis.

Engelsk översättning/Translation: Emma Naismith.

Diktatitrat av Tomas Tranströmer är översatt av/Translations of Tomas Tranströmer by Robin Fulton.

Diktatitrat av Salvatore Quasimodo är översatt av/Translations of Salvatore Quasimodo by Allen Mandelbaum.

Engelsk översättning av Tennes Kaspara/Translations of Tennes Kaspara: Robert Walker.

Grafisk form/Graphic design: Nina Beyer.

Foto/Photo: Kjell-Ove Storvik, Börje Försäter, Sven-Erik Peterson, Lisbeth Hedberg.

ISBN 978-82-8258-046-5

ISBN 978-91-86699-07-9

# MITT LOFOTEN

Else-Maj Johansson

LICENTIA/HEIDRUNS



## Else-Maj Johansson i Lofoten

Första gången hon målade ett lofotskt landskap var 1957, en bild från Svolvær, valfångsthamnen, centralorten i Vestfjorden, ungefär halvvägs mellan Narvik och Lofotodden. Det är ett ungdomsverk, av en tjugotvååring, nyss anländ, i sig en fin bild. Och den är intressant som dokumentation av ett första möte med detta nordliga landskap. Målningen visar ett gyttre av hus och rorbuer, sammanträngda på typiskt vis, en brokighet av gavlar och tak. Rönnbärsträderna invid husen är röda, höstfärgade. Där finns båtar, torkställningar för fisk, ledningsstolpar, allt trängs i bildens branta perspektiv – ett karakteristiskt fiskeläge som de ter sig inte bara längs norska kusten. Men två saker saknas nästan helt på bilden: havet och fjällen, det som mer än något annat konstituerar Lofoten. Vattnet som syns på bilden är ett trångt sund bara, nästan som en kanal, och fjällen som tar vid där samhället upphör är knappt ens antydda. Kanske var det helt enkelt alltför stort, fjällväggen och havsvidden, alltför överväldigande för henne som nyss kommit dit att ge sig i kast med – alltför omänskligt rent av.

Hennes första lofotbild.

Därefter har hon ägnat lång tid åt att studera och måla just detta: havet, fjällen.



Havet/The sea, 1988, 145x120 cm, olja (oil on canvas)

Landskapet är orubbligt, och oavlåtligt föränderligt. Havets alla faser från bleke till full storm, det har ingen färg och alla färger – tidvattnet ritar oavlåtligt om konturerna av klippor och skär, strandlinjer. Också ljuset över havet och fjällen skiftar, minut för minut – med vädrets växlingar och årstidernas. Allt skiftar, inte sällan dramatiskt, medan folk lever sina liv i det. Men under dessa rastlösa förvandlingar finns en ofantlig stillhet, en geologisk stillhet, efter de våldsamma rörelser i jordskorpan som en gång bröt upp det som nu kallas Lofotväggen. Det är den stillheten hon målar och har målat, dess avläsbara uttryck i väder, ljus, atmosfärer. Och det finns något nästan paradoxalt i hennes sätt att måla den: med ett slags otålighet. Betraktade på nära håll är hennes bilden oroliga. Den torkade oljefärgen har överallt spår av häftiga rörelser, penselstråken är på väg åt alla håll. Naturligtvis har det med bildernas faktiska tillkomst att göra, det har handlat om att få måleriskt grepp om en syn, att rekonstruera den hastigt passerande synen, ögonblicket av ljus, det atmosfäriska läget – det skapande ögonblickets sanning. Men de våldsamma rörelserna i den stillnade färgen förefaller att också ha något med själva geologin att göra: krafterna som har format landskapet självt och som går igen i penselns rörelser, vallarna av färg, den framskrapade duken, ett stort minne. Det pågår ett slags sammansmältning i hennes bilder, av landskapets sätt att formulera sig och människans, en vacker åtbörd av tillhörighet, en erfarenhet av landskapets villkor, som i en strof av Tomas Tranströmer:

*Marken är sträv, ingen spegel.*

*Bara de grövsta andarna*

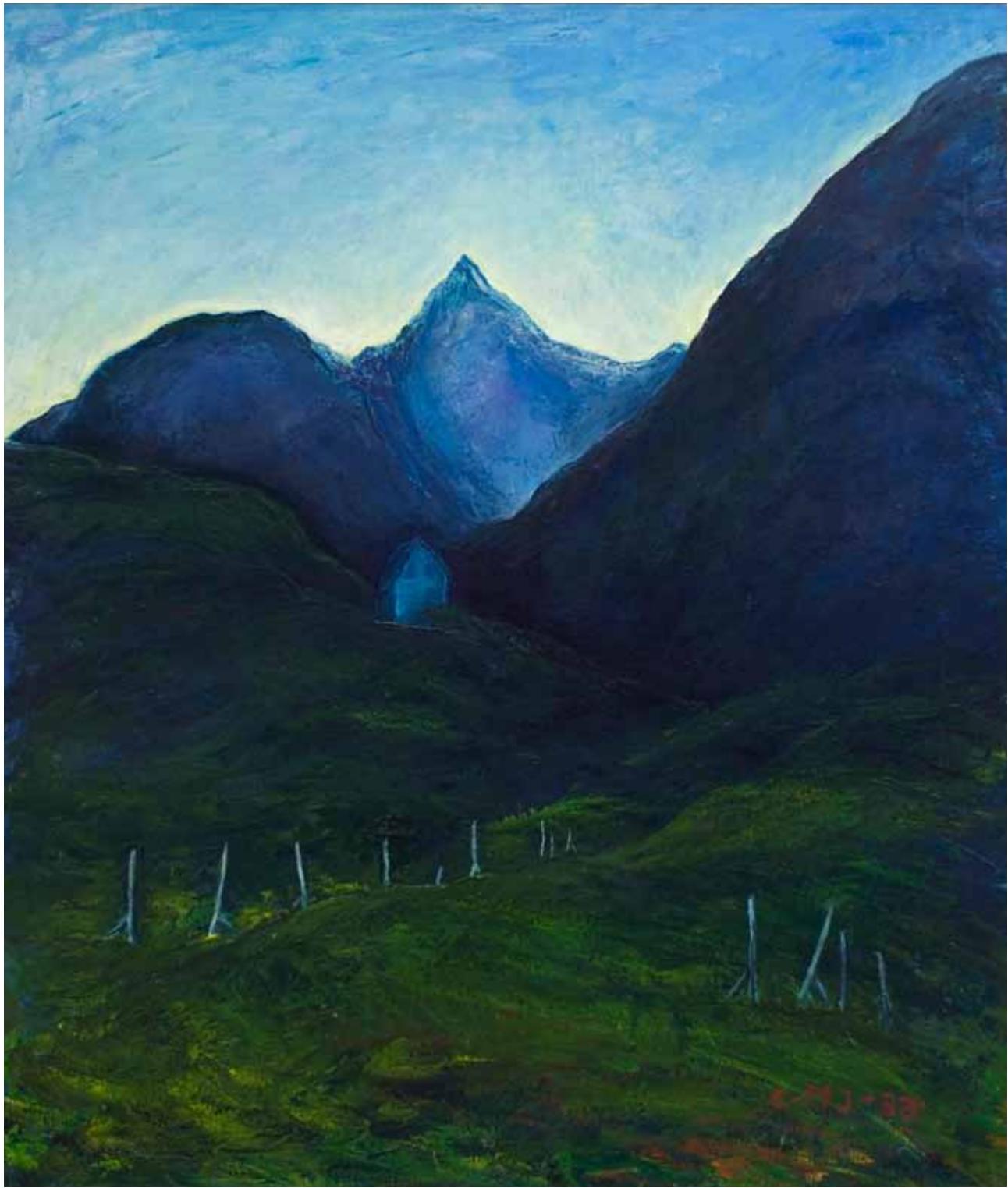
*kan spegla sig där: Månen*

*och Istiden.*

Månen och istiden – havet och fjällen, de grövsta andarnas spår i landskapet.

Och människan som betraktar dem.

Utsikten från hennes hus i Sørvågen, nära vägs ände i Lofotens kedja av öar – är karakteristisk: den trånga



Blätt hus/Blue house, 87x101 cm, 1982, olja [oil on canvas]

hamnen, fiskebåtarna, landsvägen och klungorna av hus på andra sidan viken, och där bortom: fjället. Folk har trängt ihop sig, husen står vända mot varandra, man lever tätt inpå varandras liv. Utsikten är vänd mot samma slags brokiga gytter av mänsklig tillvaro som hon målade för mer än ett halvsekel sedan, på den första bilden. Men också de avsides husen finns i landskapet, de enstöriga – och det är helst till dem hon vänder sig i sitt måleri: ensliga hus som avtecknar sig mot de oerhörda perspektiven av sten och vatten. Naturligtvis finns en realism i detta, en trohet mot det verkliga – de ensamma husen finns ju på sina ställen, uppträngda mot någon fjällbrant, eller djupt inne i någon fjord, de är sedda. Men de ensamma husen i hennes måleri markerar att landskapet också är ett inre landskap, ett existentiellt tillstånd av utsatthet och integritet. Bilderna har ingenting av självömkän, de är inte tragiska. Snarare är de bärare av ett slags saklig lycka, uppkommen ur en fundamental tillhörighet. Och de äger gärna rum i ett tvetydigt ljus, det dygnslånga sommarljuset, där dagen kan vara en djup vibration av sol, och natten aldrig mörker, bara skymning som övergår i gryning. Som i ett slags mycket nordlig variant av det existentiella ljuset hos Salvatore Quasimodo:

*Var och en står ensam på jordens hjärta  
genomborrad av en solstråle –  
och plötsligt är det afton.*

Ljuset i hennes bilder, hennes bild av landskapet, är både meditatitivt och extatiskt. Midsommareldarna



St. Hans aften/Midsummer night, 1977, 100x81 cm, olja (oil on canvas)

brinner röda i dunklet. Folk dansar och dricker i lust och vånda, hedniska backanaler i ett himmelsljus otjänligt för sömn. De kan vara betraktade lite på avstånd, som av någon som just anländer, eller just är på väg att gå därifrån. Gestalterna liknar människor, de är människor, men samtidigt upplyfta i det mytiska, kroppar utan annan konfession än de skarpt doftande örterna på marken, eller fåglarna som aldrig vilar i detta ljus – deras rop stinger ohörbara genom dunklet. Landskapet där dessa gestalter rör sig är påtagligt nog, kullarna med frodig grönska, de sanka dälerna – men ljuset gör allting lite ovisst, ingen kan vara säker på detta synliga, nästan som hos Jalal al-din Rumi.

*Bortom gudlösthet och religion*

*finns en ängsmark där vi möts.*

*Själarna beträder grönspan och upplever*

*att varken gudlösthet eller religion finns -*

*ja, att inte ens något verkligt där finns.*

Besöker man Moskenesøya, den yttersta av öarna i lofotkedjan, ser man överallt omkring sig motiven som hon målat – exakt eller ungefärligt: landskapet i dess oräkneliga uppenbarelser. Det är hennes landskap. Hon vet mycket om det, hon har erfarit det inpå rena rama existensen – storlagenheten och ödsligheten, och den paradoxala intimiteten. Man har motiven omkring sig, och likväl inte helt. Det finns något i Else-Maj Johanssons lofotska bilder som man aldrig finner någon annanstans än i bilderna själva. Vad detta är, och hur det ska beskrivas, är inte enkelt att fixera. Men det har med den enskilda människans inre landskap att göra, det som andra inte äger tillträde till – annat än, möjligen, i konsten.

Staffan Söderblom

# Else-Maj Johansson in Lofoten

The first time she painted Lofoten was in 1957. It was a picture from Svolvær, the whaling port, Vestfjord's hub, about halfway between Narvik and Lofotodden. It is the work of a twentytwo year old, a youth, just arrived, in essence a pretty picture. And interesting as a record of a first encounter with this northern landscape. The painting shows a clutter of houses and Rorbu cabins, typically crammed together, an array of gables and rooftops. The rowan trees around the houses are red, autumn-coloured. There are boats, frames for hanging out fish to dry, telegraph poles; everything is shoehorned into the picture's lofty perspective – a characteristic fishing village as they are found not only along the Norwegian coast. However two things are almost entirely missing from the picture: the sea and the mountains. Two things which, more than anything else, signify Lofoten. The water in the picture is but a narrow channel, almost a canal, and the mountains, beginning where the town ends, are a mere suggestion. It was, perhaps, simply too vast, the craggy mountain edge and the ocean's breadth, too overwhelming for her to take on, just after arriving – or even too inhuman.

Her first picture of Lofoten.

Since then she has spent long hours studying and painting these two entities: the sea, the mountains.

The landscape is unflinching, yet ceaselessly changeable. The sea in its every form, from dead calm to raging storm, has no colour and every colour – the tides continuously rewrite the contours of the cliffs and islands, the coastal lines. And the light across the sea and the mountains shifts, minute by minute, with the changes in the weather and the seasons. Everything shifts, not seldom dramatically, while the people go on living their lives within. Yet during these restless transformations there is an immense stillness, a geological stillness, following the violent rumbles in the earth's crust which once broke up what is now called the Lofoten Wall. It is this stillness she paints and has painted. Its legible expression through weather, light, atmosphere. And there is something almost paradoxical about her method of painting it: with a kind of impatience. Viewed up close the surfaces of her paintings are tumultuous. Everywhere, the dried oil paint has the signs of violent gestures, the brushstrokes test out every direction. Of course this comes from the painting's actual creation, the act of capturing a view, reconstructing the momentary scene, the instant of light, the mood – the truth of the creative instant. However the vehement movements in the stiffened paint evoke the actual geology: the forces which have formed the landscape itself, and which echo through the

brushstrokes, the mantle of paint, the scratched canvas, a deep memory. There is a sort of amalgamation taking place in her pictures – of the expression of the landscape and the expression of its people, a beautiful gesture of belonging, a knowledge of the stipulations of the land, like in a stanza from Tomas Tranströmer:

*The ground is rough, no mirror.  
Only the coarsest of spirits  
Can reflect themselves there: the Moon  
And the Ice Age.*

The Moon and the Ice Age; the sea and the mountains, vestiges of the coarsest of spirits in the landscape. And the person observing them.

The view from her house in Sørvågen, almost at the end of the road on Lofoten's chain of islands, is characteristic: the narrow harbour, the fishing boats, the country road, the clutch of houses on the other side of the bay, and, over there: the mountains. People have clustered here, their houses facing each other, living on top of one another. The view overlooks a similar kind of disparate muddle of human existence that she painted more than half a century ago, in the first picture. But in addition, the outlying houses are in the landscape, the solitary ones – and it is these she seems to turn to in her painting: lonely houses silhouetted against the overwhelming prospect of rock and water. Of course there is realism in this, an authenticity – the individual houses are in the right places, squeezed up against a mountainous ascent, or deep down in a fjord, they have been seen. But the lonesome houses in her paintings signify the landscape is also an inner landscape, an existential condition of vulnerability and integrity. There is nothing in the pictures that is self-pitying, they are not tragic. Instead they are the carriers of a kind of tangible happiness, emerging from a fundamental sense of belonging. And they often take place in the ambiguous light, the constant summer light, when the day becomes a deep vibration of sun and the night never darkens, there is just dusk into sunrise. Like a much more northerly version of the existential light in Salvatore Quasimodo:

*Each alone on the heart of the earth  
impaled upon a ray of sun:  
and suddenly it's evening.*

The light in her pictures, her picture of the landscape, is both meditative and ecstatic. The midsummer fires burn red in the dusk. People dance and drink with joy and anguish, hedonistic Bacchanalians under a sky inconducive to sleep. From a distance they can be seen, as if by a new arrival or someone leaving. The figures resemble people, they are people, but at the same time lifted into something mythical, their bodies with no confession other than the sharp scent of the herbs in the ground, or birds, never resting in this light – their cries piercing inaudibly through the dusk. It is true, the landscape where these figures move is solid, the hills with their rampant greenery, the sunken glens – but the light makes everything somewhat uncertain, nobody can be certain of what they see, almost like in Jalal al-din Rumi:

*Beyond godlessness and religion  
there is a meadow where we meet.  
Souls tread on verdure and sense  
that neither godlessness nor religion exist –  
yes, that indeed nothing real there exists.*

If you visit Moskenesøya, the remotest island of the Lofoten chain, you will see all around you the motifs she has painted – exactly or approximately: the landscape's countless revelations. It is her landscape. And she knows it, she has experienced its sheer existence – grandeur and bleakness, and the paradoxical intimacy. The motif is around you. Yet something in Else-Maj Johansson's pictures of Lofoten cannot be found except in the pictures themselves. What this is, and how it should be described, is not easy to say. But it is connected to the inner landscape of the individual, the space others have no access to – except, possibly, through art.

Staffan Söderblom



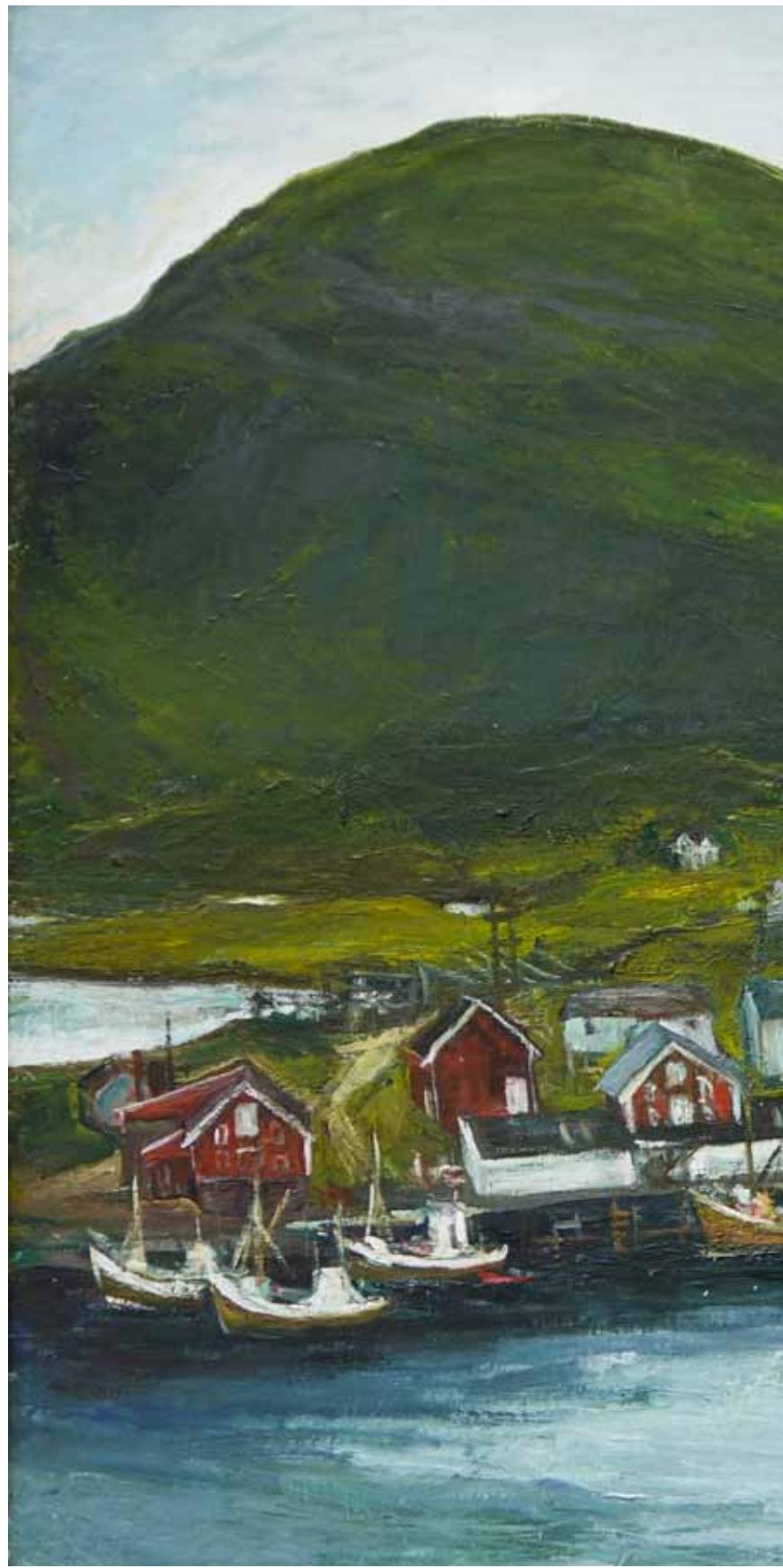
Midnattsol/Midnight sun, 1999, 116x90 cm, olja (oil on canvas)



*Edw<sup>r</sup> J<sup>r</sup>*







20 Sørvågen 1979 II, 1979, 101x87, olja (oil on canvas)



E-HJ-79



Vinterbild/Winter, 1991, 100x81 cm, olja (oil on canvas)



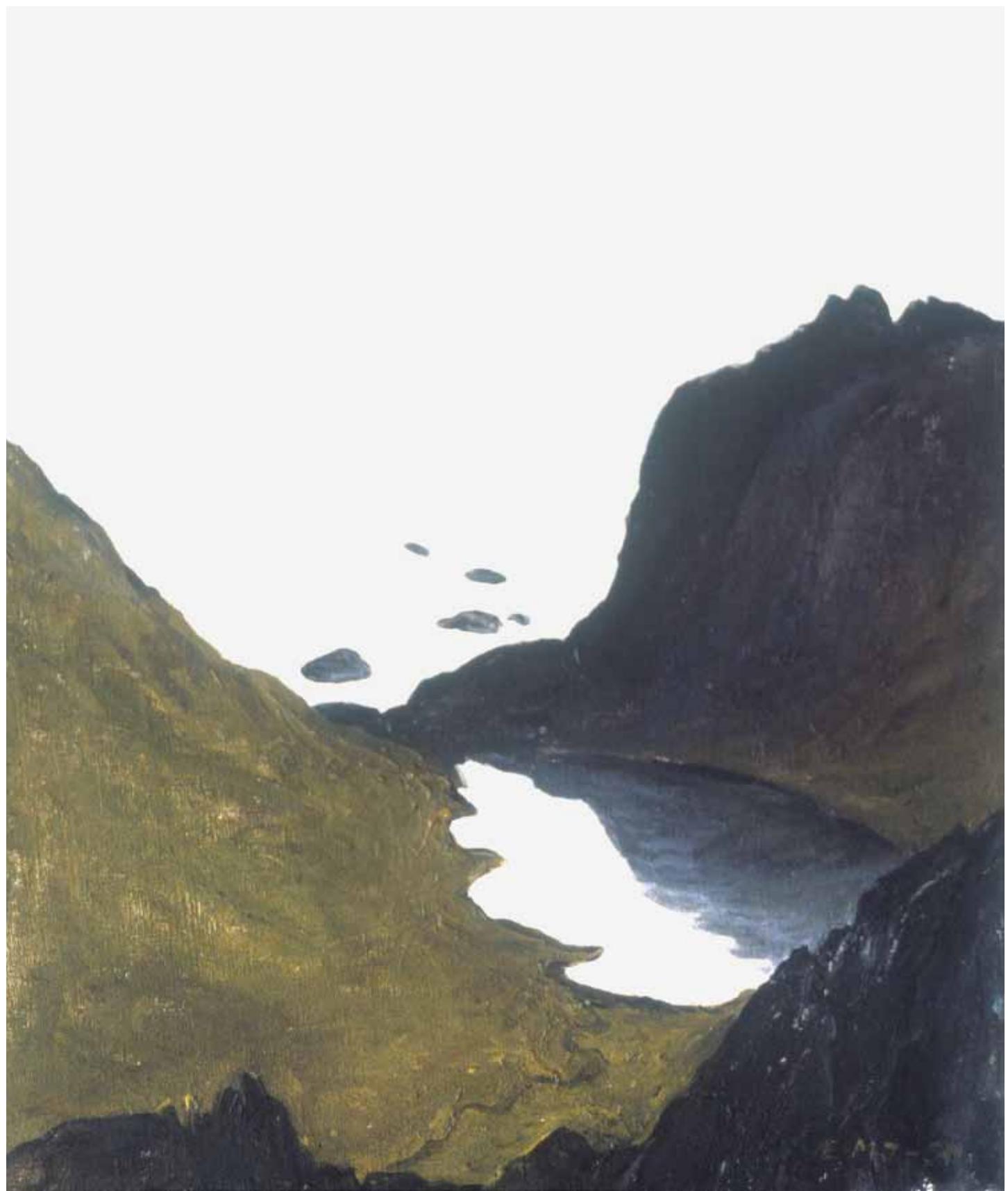
Lofotkust/The Lofoten Coast, 1993, 145x120 cm, olja (oil on canvas)





Lofotodden/The Lofoten Headland, 1978, 100x81 cm, olja (oil on canvas)





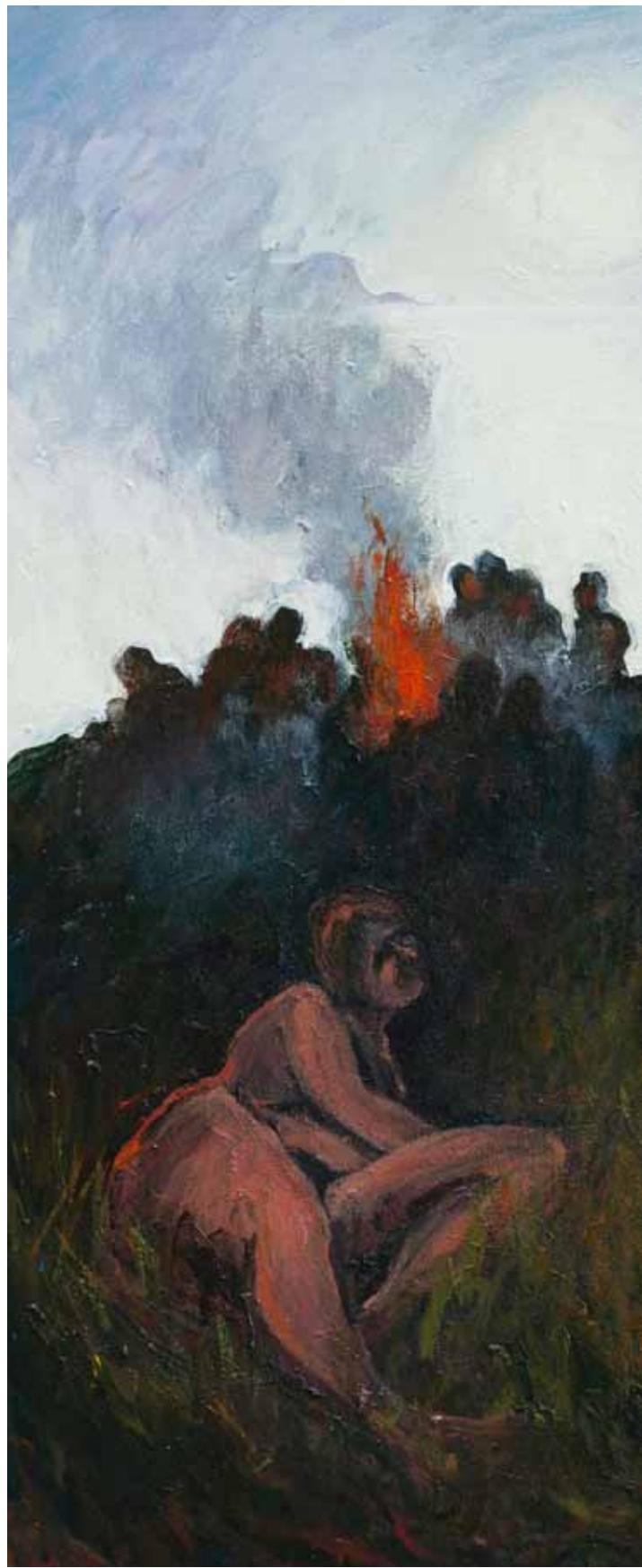
Motlys/Back light, 1981, 65x81 cm, olja (oil on canvas)



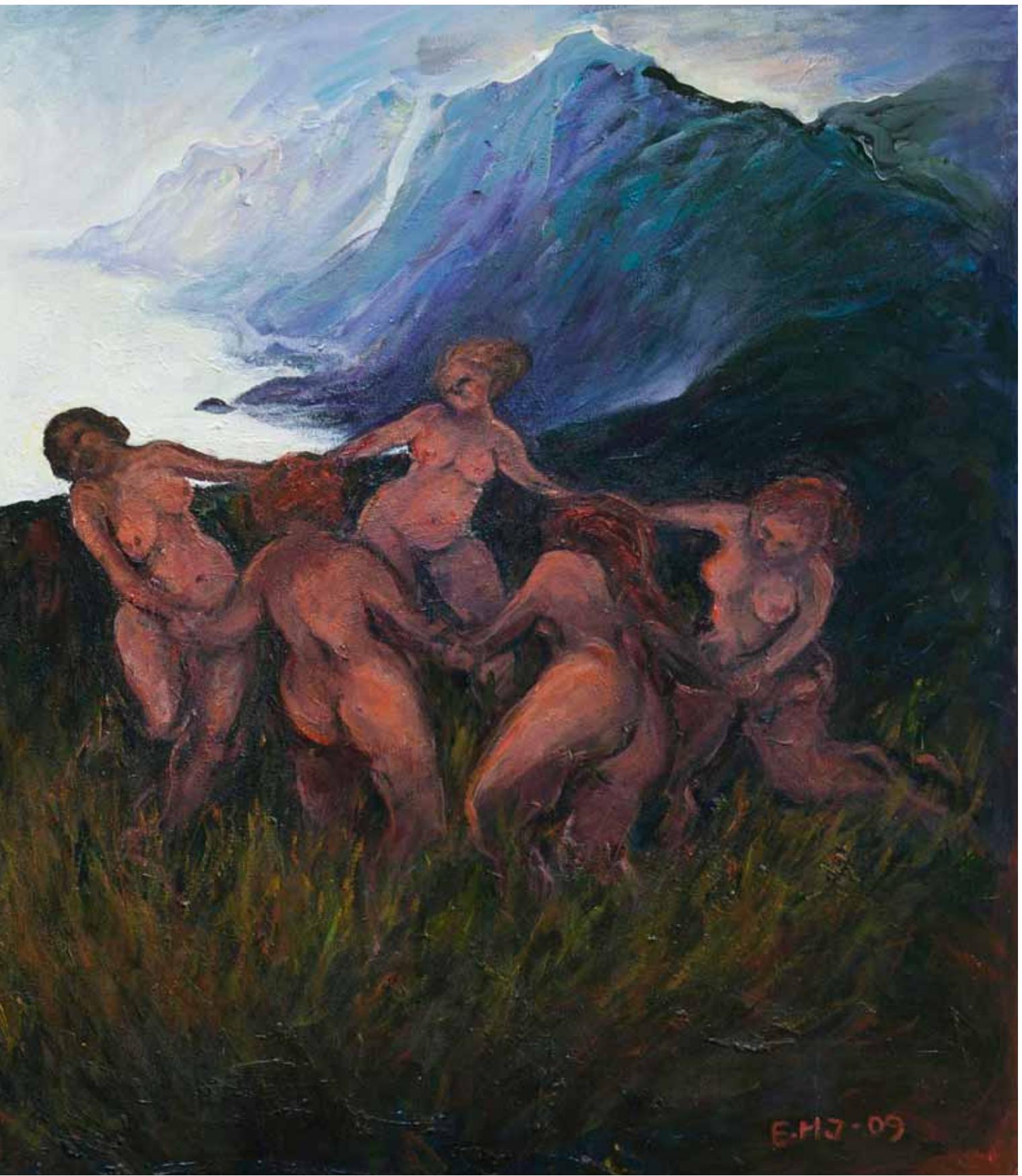
Blä mäne/Blue moon, 62x50 cm, 2010, akryl (acrylic on canvas)



Lofot-Backanal II, 2008, 92x72 cm, akryl (acrylic on canvas)



30 Lofot-backanal IV, 2009, 100x81 cm, akryl, (acrylic on canvas)



E.H.J.-09



32 Lofot-backanal III, 2009, 134x115 cm, akryl [acrylic on canvas]



E-HJ-09





Uten tittel/Untitled, 1985, 44x36 cm, oljepastell (oil pastels)



Sommarnatt i Lofoten/Summernight in Lofoten, 1980, 145x120 cm, olja [oil on canvas]



Junimorgon/June morning, 1991, 100x81 cm, olja (oil on canvas)

# Else-Maj Johanssons landskap

Finns landskap?

Frågan kan tyckas paradoxal eller bara dum. Det är klart att det finns landskap.

Men betrakta ordet! "Land" finns i betydelsen jord, sten, vatten, luft, växter: materia, något materiellt.

Men vad är det avslutande "–skap" i sammanhanget? En avgränsning, ett slags ram?

Jag levde i tio år med Else-Maj Johansson. Efter några år i Paris hamnade vi i Kårsta Kyrkby i Roslagens inland norr om Stockholm. Vi bodde i den nedlagda skolan mellan en medeltida stenkyrka och den faluröda klockstapeln uppe på kullen. Det var en tid då man just kunde "hamna" i nedlagda skolor och andra stora hus på landet. Gröna vågens tid. Den turbulenta epoken kring 1968 och några år framåt. Också för oss privat blev den tiden omtumlande; vi fick en dotter som dog vid spädbarns ålder.

En av våra grannar hette Bonn-Sven. Det fanns inget nedsättande i namnet. Han bara hette så. Alla sa så. Hans syster Thyra bodde i den gamla lärarinnebostaden i vårt skolhus. Brodern Ägg-Bertil i en gård uppe vid klockstapeln. Bonn-Sven var en enkel man, som man säger. Konst brydde han sig inte om. Tvärt om. Vad skulle sånt vara bra till!

Men han berättade en gång att det hände när han var nere vid handelsboden att han blev sittande i bilen. I backspegeln såg han dalen och kyrkbyn där uppe. Det hade överraskat honom första gången. Men nu visste han. Det kunde upprepas. Det han såg inramat i backspegeln upplevde han som vackert, som ett vackert landskap. Något han satt och betraktade, försjönk i en stund. Landskapet som föreställning.

Han hade levt i hela sitt liv i det där landskapet utan att ha sett det på det viset. Men i backspegelns inramning och perspektivförskjutning såg han det så.

Det var där, i Kårsta, Else-Maj började göra bilder av landskap. Landskapsporträtt. Åkrar, svartbrun jord under tunga himlar ur ett lågt perspektiv, ibland revor av snö, röda strimmor vid horisonten.

Länge bedrev hon ett slags växelbruk. Vintrarna arbetade hon i Kårsta, somrarna i Lofoten där hon hade hus. Ursprungligen ett primitivt hus, fasttjudrat i berget med stålwire för att klara höststormarna. Huset renoverades, byggdes om, byggdes till. Till slut bosatte hon sig där på heltid. Sedan 1986 är Sørvågen vid Lofotudden hennes fasta adress. Hon lät bygga en ateljé. Det originella ateljéhuset, ritat av arkitekten Knut Gjernes, är både ett landmärke på andra sidan viken och under den mörka årstiden en ledfyr dit åtskilliga av kommunens invånare har sökt sig för att delta i hennes kurser i måleri. Ateljén är en institution i bygden och hennes verksamhet har också officiellt uppmärksammats från Moskenes kommuns sida. 2004 tilldelades hon ett kulturpris. I prismotiveringens framhävs den inspiration hennes egna bilder inneburit, hennes betydelse för barn och unga som hon inspirerat på kulturskolan; och hennes målarkurser med avslutande utställning som varit ”sosiale møtesteder i høstmørket, viktig for oss som bor her. Det er vel derfor knapt noen kommune i landet hvor så stor prosentandel av befolkningen har gått på malerkurs, - hun har framelsket en glede til maling hos folk flest, som vi tror er ganske unik for Moskenes.”

När jag lärde känna Else-Maj 1965 i Paris målade hon abstrakta och nonfigurativa tavlor; starka färger, rött, blått, gult, grönt, spontant och brett och snabbt utpenslat – expressivt! ”Färgbuller” skrev en kritiker och menade det berömmende. För det var ett slags färgakustiska målningar. Vibrerande klangfärger. Jag äger en sådan målning, ett ”inifrånporträtt” av jazzmusikern Charles Mingus. Annars var det nog särskilt Billie Holiday och Lester Young man ständigt hörde i Else-Majs ateljé med den trivsamt inpyrda lukten av terpentin och gaulois! En liten gråstrimmig katt som också tyckte om jazz strök omkring bland de uppspända dukarna.

De där åren i Paris var för Else-Maj en tid av konstnärligt sökande. Det nonfigurativa var ett sätt att försöka finna en annan startpunkt, att låta färgen bestämma, att låta färgen själv bli formande, utan krav på att bilden skulle föreställa något. Motiv betyder ju inte bara något som avbildas, det bilden föreställer. Motiv betyder också ”det som sätter i rörelse”. Ur ett rött utspel med penseln på den vita duken följer kanske något blått och formerna uppstår under processen. Så var fallet med bilden av Mingus. Det var i själva verket först när bilden var färdig som vi såg att man kunde se den som ett slags inifrånporträtt av Mingus och hans musik. En efterrationalisering.

Men Else-Maj sökte också motiv i den vanliga meningens av något målningen föreställer. Hon inspirerades av målare som Ensor och Soutine, av Goya och hans etsningar. Det blev bilder av en ensam trasdocka, stillevan med djurkranium, närsstudier av benflisor, hängande djurkroppar, porträtt av mogna och multnande svam-

par – ett slags vanitasbilder; och inte minst människor i burleska situationer, backanaler där kvinnor och män befann sig i virrlande festtyra till synes utanför våra vanligare tyngdlagar. Hon gjorde en livsglad erotisk mapp där folk idkade älskog i gungor och karuseller. De litografierna ingick i paret Kronhausens banbrytande utställning Erotic Art när den 1969 visades i Stockholm på Liljevalchs och i Lunds Konsthall.

Jag kan inte minnas att hon en enda gång målade något stadsmotiv, något stadslandskap, till exempel någon Pariserbild från platsen där hon faktiskt befann sig.

Det var intensivt att vara i Paris, som var litet på den tiden (!) Inte en skyskrapa. Småstäder i koncentriska cirklar, arrondissementen, och de egna små reviren. La Palette, La Coupole, Selecte och vad caféerna hette och säkert fortfarande heter. Radarparet Jean-Paul Sartre och Simone de Beauvoir gjorde paradoxalt nog inte bara världen större utan också mindre eftersom de ständigt förekom i alla sammanhang med världen. För Else-Maj blev de Beauvoirs numera klassiska Det andra könet en engagerande läsning med konsekvenser. Jag gav mig småningom till att översätta två böcker av Sartre.

Det var många konstnärer från Sydamerika i Else-Majs kretsar. Men framför allt danskar och med den legendariske Peter Bramsens litografiateljé som kosmopolitiskt centrum. Hans vän och mentor Asger Jorn var en vital Alkibiadesgestalt. På en gång äldst och yngst. Och mest känd. På en fest hos Bramsens i Villiers-le-Bel spelade han fiol och jag ackompanjerade honom på en ukulele som saknade en sträng. Det var på morgonen efter festen. Alla andra vuxna sov. Barnen kom nedför trappan där vi satt och spelade svenska och danska visor. Gustav Fröding var en av Jorns favoritförfattare. Och han älskade Alice Tégner's barnvisor och särskilt En sockerbagare här bor i staden. Den skulle han alltid ha Else-Maj att sjunga. Vilket kunde vara rätt kul till exempel på en intellektuell konstnärsbar som La Palette i Quartier Latin. Hon kallades La fille qui danse toujours, flickan som alltid dansar.

Nostalgi betyder längtan efter ett förflutet. Ofta nog menar man därmed ett falskt och idealiserat förflutet. Else-Maj lider inte av sådan hemsjuka. Hon tycks alltid befinna sig i början av en process! Blir det trött så åker hon någonstans ett par månader eller ett halvår, och arbetar och samlar nya intryck: London, Ibiza, Formentera, Kreta, Israel, Ungern, Nya Zeeland, Teneriffa... Man kan – som Else-Maj – stå i ett hyresrum i sovjettidens Budapest och göra Lofotenbilder! Friluftsmålare har hon aldrig varit. Hennes staffli står alltid i en ateljé, i ett rum. Men ibland måste hon helt enkelt resa bort för att komma hem till sin bildvärld; flytta på sig för att befinna sig i början av en process.

Första gången hon ställde sig i början av en process, och då en verkligt livsavgörande, var när hon som sextonåring – hon är född 1935 – utan några som helst språkkunskaper for till London för att arbeta som piga. Efter folkskolan hade hon arbetat som cyklande telegrambud med utsikt att avancera till telefonist. Men hon for alltså istället på eget beväg till London. Där kom hon av en slump för första gången i sitt liv i kontakt med människor som var intresserade av något som kallades konst. På kvällarna efter jobbet gick

hon på Chelsea school of Art. Och när hon efter två år kom tillbaka till Sverige sökte hon in på Slöjdföreningens skola i Göteborg där hon utbildades sig i fyra år. Sedan dess har hon levt som fri konstnär med en rad utställningar i framför allt Stockholm och Göteborg. Men också i Norge och i Paris där hon 1982 hade en stor utställning på Centre Culturel Suédois där hon visade bilder från Lofoten. Hennes färglitografier med Lofotenmotiv är vitt spridda genom Sveriges olika landsting på sjukhus, skolor, statliga verk och institutioner. Hon är representerad på bl.a. Nationalmuseum, Moderna museet i Stockholm och Kungens Samlingar.

Olle Granath, då ledande kritiker i Dagens Nyheter, ringade en gång träffande in tre viktiga motivkretsar i Else-Maj Johanssons senare måleri, det vill säga måleriet efter Paristiden på 60-talet. Nämligen bilder av landskapen Roslagen och Lofoten och de backanaler hon låter äga rum i dem.

"Bilderna utifrån Roslagen anlägger ett väldigt och obefolkat perspektiv på landskapet", skriver Granath.

Och i hennes målningar från Lofoten "kommer dimman krypande ut ur själva färden och äter upp Lofotens ödliga och storslagna landskap. Måleriet sammanfattar snarare än ger detaljerade beskrivningar. I himlarna glöder färden i stora svepande drag medan bergen är kallt blåsvarta, och tätt intill dem hukar sig husen ängsligt inför väntade attacker utifrån Nordatlanten. Det är ett måleri som, utan mänskliga figurer, säger en hel del om människans plats i natur och kosmos."

Men när så dessa människor drar in på scenen i vissa av målningarna "gör de inte detta i ödmjuk insikt om sin litenhet eller i känslosam beundran inför sceneriets storslagenhet. Under skratt, stoj och vanvett dyker det istället upp vilda åldringar och lekande människor, som bestämt sig för att göra midsommarnatten vit med hjälp av dans, brännvin och älskog.

De här människorna tar midsommarnatten i besittning på ett sätt som ligger långt borta från den skira känslosamhet som våra nationella konventioner föreskriver i ämnet. Här skildras i stället festen som en nordisk motsvarighet till den klassiska antikens dionysiska orgier. Under dansens och nattens gång suddas de osynliga skiljelinjerna ut mellan människa och natur, och de 'ktoniska' krafter som var det dionysiska mysteriets drivkraft tar över och ser till att människa och natur blir ett.

I detta 'mysterium' deltar också Else-Maj Johanssons färg. Den virvlar och fräser över bildytan, och nära extasens höjdpunkt får den människogestalterna att smälta samman med den fuktiga grönskan och de bleka morgondimmorna." (Dagens Nyheter 8/11 1978)

Else-Maj Johansson är född och uppvuxen vid havet som ett av fem barn i en arbetarfamilj i den lilla staden Varberg söder om Göteborg. Det fanns en genuin konstnärlig ådra i familjen. Modern målade gärna blomsterbilder; en av de tre bröderna skulpterade i trä, en hobby; lillasyster Ingela (1944-2004) kom att gå i Else-Majs fotspår och blev själv konstnär, utbildad på Konsthögskolan i Stockholm. Långt om länge hade Else-Maj

– då sedan länge en etablerad konstnär – tillsammans med modern och syskonen ett par gemensamma utställningar i Varberg.

I sin hemmiljö i barndomen hörde hon aldrig talas om något sådant som ”Varbergsskolan”, tre målare som bosatte sig i Varberg på 1890-talet och har ett eget kapitel i Sveriges moderna konsthistoria. Richard Berg som var en av konstnärerna, skrev en gång:

*”Har naturen en ande? Ja, såframt den mänskliga, som betraktar henne, har någon. Instinktivt förlägger människan ett inre liv, likt sitt eget, bakom de rörliga konturerna av naturens yttra liv. Instinktivt söker stämningsmålaren en belysning, en naturstämning, en nejd, bakom vilka han kan förlägga en ande, vilken äger hans egen själs kval och fröjder, dess ljusa eller mörka drömmar.”*

Det föresvävar mig att Else-Maj Johansson idag kunde göra de orden till sina.

Lars Nygren



# Else-Maj Johansson's landscape

Is there such a thing as landscape?

The question may seem paradoxical or simply absurd. Of course there is landscape.

But consider the word! "Land" means earth, stone, water, air, plants: matter, something material. But what is the ending "-scape" in this context? A demarcation, a kind of frame?

I lived with Else-Maj Johansson for ten years. After several years in Paris we ended up in Kärsta Kyrkby, in Roslagen's hinterland, north of Stockholm. We lived in the disused school between a stone church from the Middle Ages and the Falun-red clock tower on the hill. It was at a time when you could just "end up" in a disused school or some other great house in the country. An era in Sweden where a generation began moving from the cities to the countryside. The turbulent epoch around 1968 and several years after. Moreover, for us, privately, it was a bewildering time; we had a daughter who died as an infant.

One of our neighbours was called Farmer-Sven. There was nothing disparaging about the name. He was just called that. His sister Thyra lived in the old teacher's digs in our schoolhouse. Their brother, Egg-Bertil, in a farm up by the clock tower.

Farmer-Sven was a simple man, as they say. He didn't care about art. On the contrary. What's that sort of thing good for!

However, he once told me that on a trip to the local shop he ended up sitting in the car. In the rear-view mirror he looked at the valley and the church village up there. It had surprised him the first time. But now he knew. It could be repeated. What he saw framed in the rear-view mirror was beautiful to him, a beautiful landscape. Something which he sat and observed, absorbed in the moment. The landscape as a conception. He had lived his whole life within that landscape without having seen it in this way. But framed in the rear-view mirror, with this shift in perspective, made him see it like this.

It was there, in Kårsta, Else-Maj began painting landscape pictures. Landscape portraits. Fields, blackish-brown earth beneath heavy skies from a low angle, sometimes strips of snow, red streaks on the horizon. For a long time she followed a kind of crop rotation. During the winters she worked in Kårsta, in the summers in Lofoten, where she had a house. Originally a primitive house, tethered to the mountain with steel cable to stand the autumn storms. The house was renovated, rebuilt, expanded. In the end she lived there full-time. Since 1986 Sørvågen near Lofotodden has been her permanent address. She built a studio. This original studio, designed by the architect Knut Gjernes, is both a landmark on the other side of the bay and, during the dark seasons, a beacon that many of the area's inhabitants have used to guide them to her painting classes. The studio is a neighbourhood institution and her activities have also been officially recognised by Moskenes municipality. In 2004 she was awarded a cultural prize. In the prize statement, the inspiration of her own paintings was emphasised, as was her importance for children and young people who she has instructed at the art school, and her painting classes with closing exhibitions which have been, "social hubs during the dark autumn days, vital for those of us who live here. That is probably why almost no other municipality has such a high percentage of its population enrolled in painting classes – she has cultivated a love of painting within many of the people here, and we think this is unique to Moskenes."

When I got to know Else-Maj in Paris in 1965 she painted abstract and nonfigurative paintings, striking colours, red, blue, yellow, green, spontaneous and broad and hastily painted – expressive! "A racket of colour" wrote one critic, as praise. Because they were rather aurally coloured paintings. Vibrant timbres. I own one of these paintings; an "internal portrait" of the jazz musician Charles Mingus. If it wasn't him it was Billie Holiday or Lester Young, in particular, you heard constantly in Else-Maj's studio, accompanied by the pleasant pervading smell of turpentine and Gaulois! A little stripy grey cat, also a fan of jazz, prowled around the canvases.

For Else-Maj, those years in Paris were a time of artistic searching. Using the nonfigurative to try and find an alternative point of departure, allowing the paint to decide, allowing the paint to form itself, under no pressure for the picture to portray anything. Motif does not just mean that something is depicted, something the picture portrays. The motif is also "what sets in motion". Following a red gesture of the brush on the white canvas comes, perhaps, something blue, and during this process the form emerges. That was the case with the picture of Mingus. It was indeed only after the picture was complete that we realised that you could see it as a kind of internal portrait of Mingus and his music. A retrospective insight. However Else-Maj also sought motifs in the common meaning of what the painting depicts. She was inspired by painters such as Ensor and Soutine, by Goya and his etchings. There were still lifes with animal

skulls, a lonely ragdoll, close studies of bone fragments, hanging animal corpses, portraits of mature and mouldy mushrooms – kinds of vanitas pictures; not to mention the folk in burlesque scenes, bacchanalia in which women and men whirl in a festive frenzy ostensibly beyond the bounds of our more usual laws of gravity. She built up a joyously erotic portfolio of lovemakers on swings and roundabouts. The lithographs were part of the Kronhausen couple's groundbreaking exhibition *Erotic Art* when it was shown in Stockholm at Liljevachs and at Lund Konsthall in 1969.

I cannot remember a single time she painted a city scene, a city landscape, any pictures of Paris, where she actually lived.

It was intensive being in Paris, small in those days (!). Not a single skyscraper. Little towns in concentric circles, the arrondissements, and each their own small stomping ground. La Palette, La Coupole, Selecte and whatever the cafés were called and, in all likelihood, are still called. The companions, Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir, paradoxically, made the world not only bigger, but, in fact, smaller as well, as they invariably appeared in every context in that world. For Else-Maj, de Beauvoir's now classic, *The Second Sex*, became an absorbing read, with consequences. I eventually took on the translation of two books by Sartre. Many artists from South America moved in Else-Maj's circles. Although above all it was Danes, with the legendary Peter Bramsen's lithograph studio as a cosmopolitan centre. His friend and mentor Asger Jorn was an exuberant Alcebiades figure. All at once eldest and youngest. And most famous. At a party hosted by Bramsen in Villiers-le-Bel he played violin and I accompanied him on a ukulele with a missing string. It was the morning after the party. All the other adults slept. The children came downstairs to where we sat and played Swedish and Danish folksongs. Gustav Fröding was one of Jorn's favourite authors. And he loved Alice Tegnér's children's rhymes, in particular, *En sockerbagare här bor i staden* (*The Confectioner*). He always wanted Else-Maj to sing it. Which could be very comic, for example, in an intellectual artist's bar such as La Palette in Quartier Latin. She was called *La fille qui danse toujours*, the girl who's always dancing.

Nostalgia means longing for a past. And this often means a false and idealised past. Else-Maj does not suffer from this kind of homesickness. She seems always to be at the start of a process! If life feels sluggish she goes elsewhere for a couple of months, or half a year, to work, collecting new impressions: London, Ibiza, Formentera, Crete, Israel, Hungary, New Zealand, Tenerife... You can – like Else-Maj did – stand in a rented room in Soviet Budapest and paint a picture of Lofoten! She has never been an outdoor painter. Her easel always stands in a studio, in a room. But there are times she simply has to travel in order to come home to her figurative world; relocate to place herself at the start of a process.

The first time she placed herself at the start of a process, and a life-changing one at that, was when she at the age of sixteen – she was born in 1935 – without the slightest grasp of English, travelled to London to

work as a maid. After leaving school she had worked as a cycle telegram courier with the intention of advancing to telephonist. Yet instead, of her own volition, she travelled to London. Then, by coincidence, for the first time in her life she came into contact with people who were interested in something called art. In the evenings, after work, she went to Chelsea School of Art. And when after two years she returned to Sweden she applied to the Swedish Society of Art and Design School in Gothenburg where she trained for four years. Since then she has lived as a fine artist with a series of exhibitions in, mainly, Stockholm and Gothenburg. But also in Norway and Paris, where in 1982 she had a major exhibition at the Centre Culturel Suédois where she exhibited mostly pictures from Lofoten. Her colour lithographs, especially her Lofoten motifs, can be found extensively in Sweden's counties, in hospitals, schools, government agencies and institutions. She is represented, among other places, at the National Museum, Moderna museet in Stockholm and the Royal Collection.

Olle Granath, then leading critic in *Dagens Nyheter*, once aptly circled three important motifs in Else-Maj's later paintings, the paintings after the Paris era of the 60s. Namely, pictures of the Roslagen and Lofoten landscapes and the bacchanalia she allows to take place in them.

"The pictures from Roslagen construct a formidable and unpopulated perspective of the landscape," writes Granath.

And in her paintings of Lofoten, "the mist creeps out of the actual paint and consumes Lofoten's desolate and majestic landscape. The painting summarises rather than provides detailed descriptions. The paint in the sky glows with large, sweeping strokes while the mountains are coldly blue-black, and right up next to them the houses huddle uneasily, awaiting the imminent attacks from the North Atlantic. It is painting which, lacking human figures, says a great deal about people's place in nature and the cosmos."

But when these people do take to the stage in some of the paintings they "don't do so with humble insight about their smallness or in ardent awe in the presence of the scenery's grandeur. Aging and playful figures appear with laughter, noise and lunacy, with a decisiveness to make the midsummer night wild with help of dance, liquor and lovemaking. These people hold midsummer night in their domain in a way that is far from the delicate sentimentality that our national conventions proscribe to the subject. Instead these festivities are portrayed as the Nordic equivalent of the classic Greek Dionysian orgies. During the dances and the course of the night the invisible, differentiating lines between human and nature are erased, and the "chthonic" forces which were the Dionysian mystery's driving force take over and ensure that man and nature become one.

Else-Maj Johansson's paint also participates in this "mystery". It whirls and crackles across the surface of

the picture, and the ecstatic climax draws near, causes the human figures to melt together with the lush greenery and the pale morning mist" (Dagens Nyheter 8.11 1978).

Else-Maj Johansson was born and grew up by the sea, one of five children in a working class family in the little town Varberg, south of Gothenburg. There was a genuine artistic streak in the family. Her mother enjoyed painting flowers; one of the three brothers made wooden sculptures, a hobby; her little sister Ingela (1944-2004) followed in Else-Maj's footsteps and also became an artist, trained in Stockholm at the Royal Institute of Art. At long last Else-Maj had – at that time a well-established artist – together with her mother and siblings a couple of joint exhibitions in Varberg.

At home, during her childhood, she never heard talk of anything in the ilk of "the Varberg School", three painters who settled in Varberg in the 1890s and have their own chapter in Sweden's modern history of art. Richard Berg, one of the artists, once wrote:

*"Does nature have a spirit? Yes, supposing the person observing her, has one. People instinctively assign an inner life, like their own, behind the fluctuating contours of nature's appearance. The atmospheric painter instinctively searches for an answer, a habitat, a clime, behind which he can assign a spirit, which takes ownership of his own soul's torments and delights, its bright and dark dreams."*

It crosses my mind that Else-Maj Johansson could have made those words her own today.

Lars Nygren



Lupiner i Lofoten/Lupins in Lofoten, 2003, 74x87 cm, olja [oil on canvas]