

Tim Ekberg

Master - Fine Art

Kunst- og designhøgskolen i Bergen

2016

Texten du nu kommer att läsa är ett dokument som beskriver hur min konstnärliga process både subjektivt och objektivt utvecklar sig. Denna utveckling är inte linjär - men snarare en komplex, organisk organism av händelser, upptäckter och kunskap, som till slut blir min konst. Texten i sig själv är en autentisk illustration av min subjektiva logik som är drivkraften bakom projektet. Utöver en direkt beskrivning vill jag att den ska fungera som en spegling och en förlängning av min konstnärliga process.

Mitt master-projekt består av en rad handlingar som bygger på varandra i form av en kedjereaktion. Jag utför experiment med olika material där jag försöker att i största möjliga mån hålla mitt sinne öppet för oväntade händelser. För att driva processen framåt tar jag sedan utgångspunkt i dessa händelser, och genomför ytterligare experiment. Framåt-rörelsen är en viktig aspekt i arbetet, med konstanta små och stora förändringar. Detta för att jag sällan har exakta mål bortsett från att skapa fysiska visuella objekt. Jag sätter stor tillit till processen.

Jag tänker på min ateljé som en organism, där parallella processer pågår och påverkar varandra. Många av dessa processer leder "ingenstans" i sig själva, och kan därför uppfattas som överflödiga. Men ofta fyller de ändå en funktion, nämligen att producera ny kunskap och nya idéer. Det här är en lekfull metod som fungerar som motvikt till en mera mekanisk logik som jag också dras till. Eftersom jag till så stor del arbetar med slumpen och fenomen som ligger utom min kontroll, uppskattar jag också koncept som följer en strikt logik, där till exempel matematik och geometri är starkt invägande faktorer. Detta är ett sätt ge utlopp åt det kontrollbehov som stora delar av mitt övriga arbete motverkar.

Ateljé-besök, framför allt av kollegor ger syre till arbetet, och det ger en mig en klarare syn på vad som är värt att utveckla. Även om det inte alltid uttalas direkt, så säger besökarnas reaktioner mycket om arbetet. Dessa reaktioner registrerar jag som viktig information.



Mitt master-projekt började ta form omkring ett och ett halvt år innan jag började på Kunst- og designhøgskolen i Bergen. Då kom jag över stora mängder väggfärg av akryl i olika kulörer. Akrylfärg blev efter det ett huvudelement i mitt projekt.

Mitt sätt att måla förändrades genom att jag började applicera akrylen i små pölar på olika funna underlag. Jag hade länge haft en vilja att måla på ett flödande sätt, då jag upplevt det som någonting avslappnat, fritt, ärligt och direkt. De små pölarna sköt jag omkring och blandade samman med penseln. Underlaget fungerade som en slags gigantisk palett. Och jag började intressera mig mer för varierande sätt att blanda samman de olika färgerna och de abstrakta effekter det kunde ge. Jag bröt så här med sättet jag som oftast målat tidigare, nämligen föreställande och grafiskt.

Det här brottet förkroppsligade en förändring som länge pågått under ytan hos mig. I mitt tidigare måleri hade jag fokus på den struktur som penseldragen utgjorde. Jag började nu helt att fokusera på abstrakta strukturer, och gjorde mig samtidigt av med de föreställande aspekterna i måleriet.



Jag utvecklade processen sedan vidare genom att låta akrylen mer och mer täcka underlagen i form av en flytande massa. Jag använde forfarande penseln - men nu reducerad till ett verktyg som blandar färgen och distribuerar den på underlaget. Penselns funktion övergick på det här viset successivt från att hålla akrylen, till att endast få funktionen av att sprida den. Processen började gå ut på att skjuta omkring vätska på ett vågrätt underlag, snarare än att måla i traditionell mening. Jag fick idén att fästa penseln på ett skaft, vilket ledde till att jag kunde stå upprätt och arbeta. Skaftet gjorde också att det uppstod en fysisk distans mellan mig och målningarna. Min egen roll som betraktare av verkens tillkomst växte därigenom betydligt, vilket var befriande. Det gav mig också en mental distans till arbetet. Detta upplevde jag som någonting positivt, i och med att det tillförde nya detaljer och ett element av risk.

Framför allt så är jag intresserad av, och utnyttjar akrylens flytande kvalitet. Ett naturligt steg vidare i utvecklingen var då att utelämna penseln. Och istället helt blanda färgerna med hållteknik - dvs att hålla en större mängd akrylfärg på ett underlag, och distribuera det med hjälp av gravitationen som "hands off"-verktyg. Denna tekniken är en intensiv och kortvarig process som kräver stor närvaro. Min intention är att den koncentration jag investerar i skapandet också ska speglas i resultatet, och att denna kvaliteten i sista hand ska ge upphov till vakenhet och närvaro hos betraktaren.

Förberedelserna är viktiga och tar tid, de går bland annat ut på att välja färger, skaffa material, organisera ateljén och planera utförandet. Så laddar jag upp en energi och ett fokus som känns nödvändig i genomförandet av hålltekniken.



Jag använder stora mängder akrylfärg i mitt ateljé-arbete. Och ägnar stor del av min praxis till detta specifika material. Jag söker efter och utnyttjar dess inneboende egenskaper, och de variationer jag kan åstadkomma med dessa.

Akryl är bra på det sättet att det är ett snabb-torkande och flexibelt material, som finns i lättflytande form, och dessutom har lim-liknande egenskaper.

I många fall är det vanlig massproducerad väggfärg jag använder, vari pigmentet blandas maskinellt i färghandeln. Men jag arbetar också med transparent akryl-resin (akryl polymer emulsion), som jag kan tillsätta pigment i själv, eller låta vara helt ofärgat. Att själv kunna variera graden av transparens hos materialet på det viset är en koloristisk möjlighet, som för mig utgör en appellerande kontrast till den mer statiska väggfärgen. Och genom dessa kontraster blir ljuset i rummet till större del en invägande faktor i arbetet och hos den färdiga produkten.

Tekniken jag har utvecklat gör att komplexa organiska mönster kan uppstå, dels i akrylens textur, och kontraster mellan färgerna som blandas.

Det här tillvägagångssättet är en lek med- och en balansgång mellan naturligt kaos och det mänskliga behovet av kontroll.

Jag håller jag akrylen på tvådimensionella och tredimensionella underlag.

De tvådimensionella underlagen kan till exempel bestå av en mdf-skiva eller plexiglas, och de relaterar format-mässigt och historiskt till traditionellt måleri.

Ett exempel på ett tredimensionellt underlag jag använder, är torkat fog-skum.

Underlaget placerar jag oftast vågrätt på golvet, för att så applicera akrylen. Jag vickar sedan underlaget i olika riktningar så att akrylen täcker det, och så att mönstret sträcks ut och förstärks i sin visuella dynamik.

Jag använder också akrylen som ett fristående material, alltså utan någon typ av stödjande underlag. Akrylen har den inneboende egenskapen att den kan bygga sin egen kropp, och detta är en fysisk och visuell faktor jag önskar att utnyttja. Detta genom att hålla den på byggplast eller något annat glatt material, som gör att den låter sig skalas loss efter torkning. Resultatet av det blir en flexibel och hudliknande akryl-hinna.

Ett verk jag utfört med en sådan akryl-hinna, hissade jag upp i luften, vilande på en

vågrät träram. För att framställa den hinnan använde jag vattenkanna med duschmunstycke. Jag byggde upp hinnan lager för lager över omkring en månads tid. Strålarna från vattenkannans munstycke bildade tusentals strängar. Tanken var att de tillsammans skulle fungera som sin egen armatur. Det var också ett sätt att lekfullt kommentera Jackson Pollocks action painting. Materialet akrylfärg är när det torkat flexibelt och starkt, och av den anledningen kunde verket bära sin egen vikt.



Olika verk

Nu önskar jag att presentera hur logiken bakom min process fungerar - och hur arbetet bygger på ett möte mellan kunskap jag redan tidigare etablerat - och ett sökande efter nya erfarenheter. I arbetet följer jag mer eller mindre de intentioner och

material som jag valt - men observerar också visuella händelser och fysiska fenomen i processens ytterkant - alltså ej avsedda händelser. Detta ger mig större materialkännedom, och idéer till nya verk. Jag arbetar med verktyg som är logiska för idén. Verktyg som inte redan existerar tillverkar jag själv. Gravitation är ett viktigt element i processen och hos uttrycket. Ett annat viktigt element är mitt behov av associationer, lek och humor - detta fungerar som en lätt energi i arbetet. Sådan är min personlighet och fysik. Formala val är ibland praktiska och rationella. Och nya formala idéer kan uppstå i samtal med kollegor, genom subjektiva erfarenheter från mitt förflutna, eller genom rent fysiska realiteter - som det att jag har en mild typ av färgblindhet. Jag blandar allt detta med en organisk logik. Det ena leder till det andra, sällan i en linjär ordning, men mer på flytande vis. Risk är en arbetsmetod jag söker. Tid är också en viktig aspekt i mitt projekt.



Titel: "Akrylspole"

År: 2014

"Akrylspole" är en 12 kg tung spole med måtten 8 x 33 x 36,5 cm. Den består av ett antal hoprullade remsor som till hundra procent utgörs av torkad akrylfärg. Spolen hålls samman av en tre meter långt lastrem som också fyller funktionen som hänganordning. Då jag presenterade verket balanserade det på högkant, hängandes i remmen mot en vägg.

Detta verket är en återvunnen version av slutarbetet från min Bachelor i Trondheim. Titeln på arbetet var då "Flygande matta", och det utgjordes av en 16 kg tung akrylhinna med måtten 160 gånger 240 centimeter. Jag presenterade denna hinna hängandes över kanterna på en horisontal träram som hölls i luften av repsnören från galleri-taket. I båda versionerna av verket är presentationens form en lek med gravitationen.



När jag flyttade till Bergen för att påbörja mina master-studier här, tog jag med mig akrylhinnan i hoprullat format. Den kom här att fungera som utgångspunkt för mitt master-projekt. Jag intresserades av tanken att använda verket som råmaterial för ett nytt arbete. När jag själv ser på verket "*Akrylspole*", så visualiserar jag för mitt inre hur den rör sig i olika riktningar. Detta får mig att associera till sådant som en jojo, en rivningskula eller en pendel. Dess starka och direkta färger för mina tankar till den typ av plastleksaker jag själv hade som liten, färger jag därför förknippar med lek och interaktion.

När "*Akrylspole*" visades på Liljevalchs vårsalong så var det någon av utställningsbesökarna som tog tillfället i akt och lekte med den då den var obevakad. På väggen hade spolen färgat av sig. Det syntes tydligt på spåren att besökarna hade gungat den fram och tillbaka. Jag finner det intressant att det var någons naturliga reaktion att agera så i mötet med verket, även om jag inte skulle tillåtit det om personen i fråga bett om lov. Mitt eget förhållningssätt till verket är fysiskt, så jag förstår behovet. Jag intresseras av ambivalensen i att verket både lockar till lek och är förbjudet att beröra på samma gång. Som skateboardåkare känner jag igen fenomenet från statsrummet med alla dess möjligheter och förbud.

"*Akrylspole*" speglar genom sitt format det praktiska och rationella förhållningssätt jag väljer att ha till min produktion av konst. "*Flygande matta*" var ett exempel på ett skört verk, för att kunna bevara det bestämde mig för att förändra dess format. Det var inte genast självklart att det skulle bli en spole av verket. Jag gick igenom ett antal idéer innan jag bestämde mig, idéer varav de flesta förkastades. Dessa idéer i kombination med samtal, var viktiga steg för att komma fram till slutresultatet. Jag fick frågan varför jag inte gjorde en skulptur istället, och det styrde om mina tankar. En sådan typ av förändring av ursprungstanken lyssnar jag ofta till och utnyttjar som en del i arbetet. Akrylhinnan var uppbyggd över tid, lager efter lager som hade olika färger. I "*Akrylspole*" får man en genomskärning av dessa sediment. Därigenom kan man reflektera kring den tid verket tillkom. Genomskärningen speglar arbetets process.

Under processen det tog att framställa spolen uppstod en oväntad sidoprodukt. När jag sågade upp akrylhinnan i remsor uppstod akrylspån i många olika färger.

Jag såg kvaliteten i materialet och möjligheten att använda dessa spån till ett nytt projekt. Jag funderade på att visa spånansamlingen som den var, i en hög på en piedestal eller liknande. Men jag kände samtidigt en ovilja att behålla den i detta flyktiga format. Jag lät då spånen tills vidare ligga i en hink i min ateljé. När jag senare tog fram hinken för att hälla ut spånen, hade de klibbat samman till en cylinder-formad kaka. Detta blev utgångspunkten för ett nytt arbete, som jag härunder kommer att beskriva.



Titel: *"Akrylcylinder"*

År: 2015

"Akrylcylinder" är ett verk bestående av omkring två kilo sammanpressat finkornigt akrylspån. Verket är en cylinder med måtten 22 gånger 11 centimeter. Spånen är av tre olika färger, som blandats samman före pressning. Tack vare sin finkornighet blandas färgerna optiskt - i ögat - som i pointilistiskt måleri.

Fantasifulla associationer - utöver den rent formalistisk analysen av skulpturen - uppskattar jag, och ser på som ett viktigt verktyg i arbetet: Vill man på ett lekfullt sätt beskriva *"Akrylcylinder"*, så går den att likna vid en gigantisk öronpropp. Det ligger

också nära till hands att dra paralleller till borrhärnor från provborringar av olika slag. Det kan till exempel vara från betongkonstruktioner skapade av människor, eller från naturen i form av berggrund, havsbotten eller is. Jag är inte ute efter att förmedla specifika budskap med min konst. Intentionen är snarare att fritt kunna driva bland associationer och fantasier på det här viset. Högt och lågt, stort och smått likställs och blandas hänsynslöst.

Av de akrylspån jag redan hade samlat från arbetet med *"Akrylspole"*, började jag med att utföra två test-versioner. Den ena var liten och kompakt, och den andra lite större men istället ganska porös. Gjutformarna var provisoriskt framställda av sådant jag hade för hand; locket från en sprayburk och färghinken jag förvarat spånen i. Bindemedlet som höll samman dessa objekt var det lim som redan fanns i akrylen. Detta aktiverade jag med hjälp av kokande vatten som jag silade genom massan av spån. Slutsatsen jag drog av testerna var att en kraftig kompression av spånen skulle bli nödvändig om jag ville ha ett fysiskt hållbart resultat.

Till projektet producerade jag specifikt en ny akryl-hinna att omvandla till spån. Färgvalet lät jag avgöras av tre hinkar väggfärg jag hittat i källaren på huset jag bor i; militär-grön, påsk-gul och baby-blå. Med hjälp av en mekanisk kapsåg malde jag ned akrylhinnan till spån då den torkat. Jag byggde en större gjutform av ett pvc-rör som hölls upprätt av en träställning. Att jag valde ett rör var en förlängning av erfarenheten med hinken som först format massan av spån till en cylinder. Jag hällde ner spånen i röret och silade genom det kokande vatten. Sedan förde jag ned en stämpel. Medan akrylen torkade i röret satt jag press på spånen med ett spännband och en lastspännare dragna runt hela konstruktionen. Efter en veckas väntan knackade jag ut det färdiga objektet.

Akrylfärg krymper väldigt i volym och vikt då den torkar. Använder man sju liter så får man kvar två kilo, alltså mindre än en tredjedel. Men jag ser också någonting fint med att utvinna ett koncentrat på det här viset. Tankarna förs till framställande av safran. Båda är en liten mängd av någonting som bär spår av ett stort arbete. Processen är som att utvinna ett koncentrat.

Lynda Benglis, född 1941 -



Lynda Benglis är en skulptör som tar sin utgångspunkt i måleri. Hon fick sitt genombrott i New York, under 60-talets mitt, då hon som respons på det rigida i modernismen och minimalismen började utförde arbeten där hon hällde färgad latex direkt på golvet. Hon kallade dessa verk *fallen paintings*. Detta koncept har hon sedan utvecklat, bland annat genom att använda material med större volym, så som färgat polyuretan-skum och bly. På det viset bygger hon upp verkens kroppar till skulpturala dimensioner.

"Defying gravity, her forms have famously been coined "frozen gesture"." - Citat från förordet till boken "Lynda Benglis", utgivare: les presses de réel

"...I wanted to build up a form, so that the viewer could walk around and experience the material in a proprioceptary way, a bodily extension - As you would experience, say a stream or a river flow..." -Lynda Benglis, från videon Lynda Benglis Discusses Adhesive Products, <https://www.youtube.com/watch?v=7igJ08xWH-8>

"I am not depicting something. I am making a feeling or I am making a form. And the edges often create a kind of reading - the way we read into clouds or tree forms or landscape forms." - Lynda Benglis, från videon TateShots: Lynda Benglis <https://www.youtube.com/watch?v=33Fay9DOzZM>

I likhet med Benglis tar jag i min konstnärliga praxis utgångspunkt i måleri, och rör mig därifrån in i skulpturala uttrycksformer. Jag pendlar fram och tillbaka mellan det två- och tredimensionella, mellan flathet och volym. Jag undersöker gråsonen däremellan, med fokus på material, form och visualitet. Balans och gravitation intresserar mig. Detta kommer till uttryck både under processen i ateljén, och i de presentations-former jag väljer för färdiga arbeten.

Robert Smithson, född 1938 - död 1973

Under slutet av 60-talet genomförde Robert Smithson tre land art verk, omtalade som hans *flows*. Titlarna var "Asphalt Rundown", "Concrete Pour", och "Glue Pour". Samtliga bestod de av trögflytande material som hällts ned för sluttningar i naturen. Själva akten att hålla, och dokumentationen av denna, samt verkens senare förfall blev en del av verken. "Asphalt rundown" har beskrivits som en hyllning till, och en monumentalisering av Jackson Pollock's abstrakt expressionistiska målningar. Nancy Holt har omtalat Smithson's flows som *entropy made visible* - Jag tolkar uttrycket som: *ett synliggörande av gradvis förfall till kaos*.

Smithson fokuserade på mötet mellan mänskliga konstruktioner och natur. Detta är tydligt i verket "Partially Buried Woodshed" - som bestod av ett träskjul på Kent State

University's campus, vilket Smithson delvis lät begrava under flera ton jord, och sedan lämnade att med tiden kollapsa under jordmassans tyngd.



I flera av mina verk är fokus på mötet mellan naturens organiska former, och det strikta industriella och formala som människan skapar, en central aspekt. Jag använder - i likhet med Smithson - gravitationen som redskap. I mitt måleri låter jag de "flytande" mönster som uppstår, vara i dialog med min egen kontroll av processen. I mötet mellan mina egna intentioner och tyngdlagen växer min roll som betraktare. Detta är en kreativ dialog med den naturliga kraft som ligger utom min kontroll. Ömsom följer jag gravitationens uttryck, och ömsom dikterar jag det.

Keith Haring, född 1958 - död 1990

Keith Haring var under 80-talet en popkonstnär med sin bas i New York. Hans stil är grafisk med enkla direkta färger, kraftiga linjer och oftast föreställande. Motiven är för det mesta människor eller djur i olika typer av interaktiva situationer. Hans konst relateras till New Yorks street-kultur. Haring's sätt att måla var direkt och spontant, hans väg mellan idé och handling framstår väldigt kort. Resultatet blir en lätthet i uttrycket och en produktion utan stopp.



Jag vill i min egen praxis röra mig mellan verk på ett obehindrat sätt motsvarande Haring's. Låta impulser och idéer avlösa varandra. Det handlar om att uppnå ett tillstånd av *flow*. Både i fysisk psykologisk bemärkelse. Fysiskt flow är för mig min egen kropps rörelse runt till exempel en målning på golvet då jag arbetar med den, och det flytande uttryck som uppstår i mötet mellan gravitationen och akrylen. Verken är resultat av performativa akter som utförs inom ateljéns fyra väggar. Psykologiskt flow är för mig en känsla av att arbetet med lätthet rör sig framåt, och en känsla av närvaro som följd av ett lagom stort motstånd i arbetet. Målet är att uppnå ett lätt flyt.

Min konstnärliga praxis rör sig gränslandet mellan måleri och skulptur. Jag intresserar mig för spänningar mellan två och tre dimensioner, samt mellan illusion och fysisk verklighet. Mitt master-projekts fokus och resultat, spänner från abstrakta målningar till föreställande skulpturer, eller objekt. Målningarna är ofta producerade inom ett traditionellt rektangulärt eller kvadratisk format. De här arbetena har en typ av organiska mönster. Några av bilderna har grov textur, bland annat i form av krackelering, och får därigenom en fysisk påtaglighet. En kroppslig dialog mellan människa och bild/objekt börjar här att uppstå. Mönstren låter betraktaren projicera material från sitt undermedvetna, på samma vis som Rorschach-testet. Dock handlar det inte om psykoanalys, utan någonting mera lekfullt och öppet. Jag är inte ute efter att dra slutsatser av vad jag själv eller andra gör för associationer. Jag tänker mera på det som en resa in det undermedvetna, ett sätt att väcka tankar till liv.

I en del av mina målningar är ramens form anpassad efter det organiska motivet på deras yta. Min intention med detta är att lägga tonvikten på och synliggöra deras skulpturala kvalitet, alltså deras närvaro som kroppar i rummet. Dessa bilders organiska mönster i kombination med ramens organiska kontur, gör att en optisk illusion uppstår. Den flata ytan framstår då som tredimensionell. Det blir en troemp l'oeil effekt, en falsk tredje dimension.

Mitt bidrag till Master-utställningen

På slututställningen i konsthallen planerar jag att visa en kombination av ett antal separata, men tätt sammanlänkade verk. Presentationen planerar jag i form av en installation, vari arbetena kommunicerar sig emellan, med utställningsrummets varierande ljusförhållanden och med publiken. I den här delen av texten kommer jag att beskriva dessa verk, samt hur verken visade tillsammans, skapar en komplex ram för upplevelse och reflektion. Min tanke är att installationen kan fungera som en stimulans för rörlighet i tankar och kropp. Det handlar om nyfikenhet, öppenhet, närvaro, tid och att vara i rörelse. Intentionen är att installationen kan fungera som en projektyta för den som kommer in i rummet.

Det första verket är en serie på tre eller fyra målningar på plexi-glas. Måtten är 120 gånger 80 centimeter. Jag önskade använda ett prefabricerat material som tillför

målningarna de viktiga visuella greppen spegling och transparens. Plexi-glasen är målade med kommersiell akrylfärg på ena sidan, och är blanka på den andra. Jag ville låta de olika visuella medlen få maximal verkan i sin säregenhet: blankt versus matt, transparens versus opak, organiskt versus icke organiskt. Akrylfärgen har hållits på glaset och distribuerats med gravitationens hjälp. Samtliga målningar har en grafisk och närmast komplementär kontrast mellan färgerna rött och blågrönt. Dessa bildar organiska mönster, och ger en intensitet i bildytan. Jag söker stark visuell närvaro och kraftfulla kontraster. Färgvalen i kombination med texturen väcker associationer, men kan också läsas som rent abstrakta formala grepp. I och med att plexi-glaset är transparent, kan man se "motivet" från målningarnas båda sidor. Målningarna har också omålade partier som man kan se igenom. Sidan som är täckt med akryl är matt och har en krackelering. Dette skapar en lätt tredimensionell textur och ökar verkets fysiska påtaglighet. Tanken är att målningarna ska hängas fritt från taket så att båda sidorna blir synliga för publiken. Plexi-glasets omålade sida är texturfri och "perfekt". - Det opererar effektivt visuellt - på samma vis som till exempel digitala skärmar eller fotografi. Jag ville behålla denna "readymade"-kvalitet för att skapa en visuell distans. Ytan reflekterar effektivt rummets ljusförhållanden, samt ger betraktaren en spegling av sig själv och omgivningen: de övriga verken i utställningen samt rummet. På detta vis binder det här verket sig samman med den kontext det befinner sig i. Intentionen är att ta i bruk komplexiteten i mötet mellan olika perspektiv, och skiften mellan dessa.

Ytterligare en akryl-målning på plexi-glas kommer att vara en del av installationen, denna med samma dimensioner som de övriga. Skillnaden är att dess glas är helt täckt - alltså utan omålade ytor. Det är målat i gråskala. Mönstren skiftar mellan ett diffust och ett skarpt uttryck. Detta påminner om någonting digitalt, typ effekterna av ett blur tool i photoshop. Jag planerar att montera det på väggen. Det illusionistiska bildrummet är representerat i den här målningen.

Vidare planerar jag att visa en måleri-serie på magnet-tavlor av plåt. IKEA säljer dessa under modellnamnet Spontan. Detta är också seriens Titel. Dessa målningar har ett organiskt mönster som även täcker deras sidor. Arbetena är täckta med ytterligare ett lager av grön transparent akryl. Akrylen bildar droppformer längs deras

kanter. Detta betonar tredimensionaliteten i verket. Idén är att presentera serien horisontalt på små arbetsbockar. Produktionen är en central del i mitt arbete, och arbetsbockarna refererar till min ateljé - och konstproduktion generellt. Bockarna kommer att vara storleksmässigt anpassade efter målningarnas dimensioner.

Det sista verket i installationen är en skulptur av fog-skum som täcks av ett lager akrylfärg i gråskala. Med detta objektet tar jag uttrycket fullt ut i den tredje dimensionen. Verket skapar en kontrast i installationen. Det har dock samma typ av organiska mönster.