

EVA
LÖFDAHL



EVA LÖFDAHL

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson · Fotograf: Peter Claesson

*»Att reka spår kan vara en bild för konstnärligt arbete.
Det är ett annat sätt att beskriva tankemönster
och tankemodeller.»«*



Eva Löfdahl

EVA LÖFDAHL HAR ÄNDA sedan 1980-talet varit en av de mest omskrivna och uppmärksammade samtidskonstnärerna i Sverige och fick redan tidigt ett stort genomslag. Trots detta är hon för många något av en doldis. Inte minst här i Göteborg, där hon inte har ställt ut sedan mitten av 1990-talet.

Hennes långa och mångsidiga konstnärskap – Eva Löfdahl är född 1953, i Göteborg – omfattar allt från performanceliknande aktioner i början av 1980-talet, då hon tillsammans med konstnärskollegorna Max Book och Stig Sjölund bildade den mytomspunna Walldagruppen, till skulpturala objekt, modellbyggen, målningar, teckningar, text och fotografi, ofta sammanförda i minutiöst arrangerade installationer där rum och föremål är varandras förutsättningar. Hon har också intresserat sig för konst i offentlig miljö och har haft flera stora uppdrag både i Sverige och i övriga Norden. Ombyggnaden av Stortorget i Kalmar, som belönades med Sienapriset 2004, skulpturuppdrag i Helsingfors och nu senast, i Norra Djurgårdsstaden i Stockholm, är några exempel.

De offentliga verken är i beständiga material som exempelvis sten och metall. Annars är de material hon använder ofta enkla och vardagliga, inte sällan med inslag av ready makes. Masonit, spånplattor, gips, frigolit, skumgummi, cement och väggfärg. Plastskedar, paraplyskelett, avgjutna blomkålshuvuden och tagelborstar. Det svärfångade och undanglidande i hennes på ett plan sakliga, avskalade och närmast torra uttryck, har förbryllat och fascinerat både publik och kritiker. Det som tycks både slutet och vidöppet har lockat många till såväl filosofiska, vetenskapsteoretiska som civilisationskritiska uttolkningar. Själv värjer hon sig mot alla former av etiketter och entydiga förklaringsmodeller och har en gång, i ett radioinslag i P3, besvarat frågan »Hur förstår man det du gör?» med »Man tänker på allt omkring en som man vet.«



Den konstnärliga praktiken är dock ingenting som Eva Löfdahl vill prata om, visar det sig när vi tar kontakt. Hon föredrar skriftlig utväxling av frågor och svar, en form som hon ofta har använt sig av i olika konstprojekt. Vi avtalar trots detta att ses i hennes nya ateljé i närheten av Bagarmossens tunnelbanestation i Stockholm. Den gamla ateljén, där hon jobbade i 30 års tid, låg ett stenkast därifrån. Vi går runt gaveln på trevåningslängan, som ser ut att vara byggd på 1950-talet, och hittar rätt dörr. Ateljén är stor och långsmal, belägen en trappa ner, med en hel vägg av högt sittande fönster som vetter ut mot ett litet vildvuxet parkområde. Bladgrönskan är redan tät och ljuset som silas in akvariegrönt.

– Jag har inte riktigt bott in mig än, fastän jag flyttade hit i november 2018, säger Eva Löfdahl.

Vi sätter oss vid ett bord i ena ändan av rummet och noterar fyra A4-blad med slingrande prickmönster på väggen mittemot.

– Det är bara något som jag gjorde i all hast när jag kom hit, för att det skulle kännas mindre tomt. Jag har inte så mycket här än, som ni ser. Det senaste året har jag mest varit upptagen av utställningar i Florens, Berlin och Chicago och innan dess skulpturen *108 källor* i Husarviksparken, i Norra Djurgårdsstaden. Den invigdes hösten 2017, efter åtta års tillblivelseprocess.

På bordet framför oss har Eva Löfdahl lagt fram travar med utställningskataloger från olika skeden av det drygt 40-åriga konstnärskapet. Den stora och omfattande katalogen från Moderna Museets separatutställning 2011 är på närmare 300 sidor, rikt illustrerad och med långa, djuplodande texter. Eva Löfdahls intresse för vandringar i naturen är ett av ämnena som berörs.

Att ge sig ut på vandringar, både i närområdet och på mer avlägsna platser, är viktigt för dig?

– Ja, det har det nog varit, på olika sätt, säger Eva Löfdahl. Jag är medlem i Stockholms Vandrareförening sedan ett drygt decennium och leder själv långvandringar två gånger om året. Det är skillnad på att gå ut i skogen själv och att leda en vandring. Jag rekar i förväg, provgår den tänkta rutten flera gånger. Sträckan skall gärna vara varierad, med en växling mellan öppna trakter och tätare vegetation. Det skall finnas en blandning av flyt och motstånd. Om det är besvärlig terräng skall det ändå vara den bästa och mest energisnåla vägen. Det finns en estetik även i vandring.

Hur relaterar det till den konstnärliga praktiken tror du?

– Mycket i förberedelserna kan påminna om konstnärligt arbete, men det är enklare. Resultaten av idéerna blir omedelbart fysiskt påtagliga ute i terrängen. Rekningen är väldokumenterad på ett sätt som ett konstnärligt arbete inte kan bli. En bild av alla GPS-spår visar precis vad jag har försökt och tänkt.

– En del resor eller expeditioner har resulterat i konstnärliga arbeten, till exempel brevväxlingen *Expedition*, om en resa till Svalbard, eller *To Circumnavigate a Pancake*, en text- och fotoinstallation relaterad till den libyska öknen. Men för det mesta omvandlas intrycken, de tar en annan form. Jag är intresserad av platser som har varit befolkade sedan lång tid tillbaka. För mig är omgivningen, situationen och helheten viktig, upplevelsen på plats. Jag har rest till olika ställen för att se klippmålningar. Bergsområdena Uweinat, Kissu och Gilf Kibir ligger som öar i den libyska öknen. Uttorkade vattendrag bildar ett kommunikationsnät av »huvudgator« och »tvärgator« som gör bergen märkligt stadlika. Innan jag kom dit kunde jag inte föreställa mig att bergen skulle vara så rumsliga, att det skulle vara så ombonat där.

Du vill helst inte prata om din konst »i allmänhet«, men berätta för oss om hur du tänker och går tillväga när du bygger en utställning. Vad det var som var viktigt i den stora utställningen på Moderna Museet till exempel. Den var på en gång en retrospektiv och någonting helt nytt, en installation med både gamla och nya verk.

– En anledning till att jag ville göra utställningen som en installation var att kunna blanda gamla och nya verk. Verken har olika skala, och då menar jag inte olika storlek, utan räckvidd, mötesyta. Det var nödvändigt att dela upp rummet på flera sätt, inte bara med skiljeväggar utan också med mindre element. På så vis gick det att gruppera verk utan att de tog ut varandra. I installationen på Moderna Museet fanns många beståndsdelar. Vanliga väggelement, låga murindelningar, pelarlika förbindelser i höjdlid, fristående byggda former. Stora verk som *Any Halo* och *Fix Eye* fungerade också som rumselement. Behovet av att konstruera sammanbindande element upplevde jag redan några år tidigare när jag planerade en utställning i Lunds konsthall. Där är det högt i tak i utställningsrummen och det finns trappor som leder till ett övre plan med balkonger. Skalförhållandena var viktiga. Skulpturer är i rummet, medan foto och måleri oftast bildar sina egna rum. Därför byggde jag rum som objekt. Jag gjorde tre rumsformer där en sida var avskärmad med voljärnät. De fungerade både som en förbindelse mellan de två planen i konsthallen, och som förmedlande objekt mellan rum och verk.

Gör du modeller innan du börjar att bygga?

– En snabbskiss med frigolit, kartong och tejp kan bli väldigt realistisk när man fotograferar den med mobilen. Om det handlar om färdiga verk för ett givet rum, räcker det ofta. Men när det gäller nya verk och mer komplicerade situationer, som installationer och offentliga verk, arbetar jag parallellt med





Installationsbild, Moderna Museet, 2011

digitala ritningar och modeller. Jag gör även delar i full skala för att se att avstånd och dimensioner är de riktiga. Jag kommer säkert att göra någon form av modell inför utställningen i Stenahallen också.

Vet du mer om vad du kommer att göra i Göteborg?

– Nej, jag kan bara säga vad jag har gjort senast. Som det här, som jag gjorde förra sommaren, när det var så outhärdligt varmt, säger Eva Löfdahl och visar verket *Eternal Sunshine*, där åtta dubbla knäckebrödsskivor är placerade mellan små högar av torrt, gulnat och halmliknande gräs.

– De där prickteckningarna vi tittade på tidigare, är i någon mening en efterföljd till två teckningsserier som jag visade i Florens och Berlin förra året. Så här ser de ut.

Eva Löfdahl bläddrar fram ett uppslag i en av katalogerna och visar en serie teckningar med svarta, slingrande figurer, expressivt våldsamma i sitt uttryck och rätt långt från den återhållsamhet som annars präglar många av hennes verk.

– Här har jag lagt ett papper på marken, stått och måttat litet och släppt ner ett snöre, säger Eva Löfdahl.

För att kunna falla på det viset måste det ju haft en visst tyngd?

– Ja, naturligtvis, eftersom det var doppat i färg. Ju snabbare snöret släpps ner desto krulligare blir linjen, men det går inte att kontrollera exakt hur snöret faller. Man skulle kunna tro att resultatet skulle se »slumpmässigt« ut, men det blev förvånansvärt figurativt. Ibland komiskt, men också med en känsla av något främmande. Det blev två serier, en med 26 delar, en med 16. I en tidigare serie verk droppade jag färg på lådlika former. Där var graden av slump mycket lägre, med tiden blev jag bra på att sikta. I det sammanhang de gjordes, på 1980-talet, handlade det kanske framförallt om mötet med ytan.

– Det som är gemensamt i tillvägagångssättet är koncentrationen på en distinkt händelse, det finns ett spänningsmoment.

Du har använt dig av slumpfaktorn även i andra verk?

– Ja, den finns till exempel med i *Interbreeding Classified*, ett projekt från början av 2000-talet där jag blundade och på måfå pekade på ord i en ordbok. Jag tror att det till och med kan ha varit *Etymologisk ordbok*. Det blir förstas inte ett representativt språk-urval. Det hade blivit annorlunda om jag hade använt en löpande text, där det hade förekommit bindeord som *och* och *men*. Nu blev det exempelvis så här: »Obduktion«, »Klia«, »Delning«, »Skur«, »Själskonflikt«, »Knöl«. Eller: »Sjöfart«, »Krater«, »Svängdörr«, »Indrivning«, »Expressionism«.

Det blev plötsligt en myriad av berättelser på en gång.

– Ja, det var det som var så fascinerande, säger Eva Löfdahl. Jag skulle aldrig själv ha kunnat komma fram till de här märkliga sammansättningarna.

Gjorde du många ordboksverk?

– Ungefär tio stycken. Jag kände att slumpmetoden med »ordboksoraklet« fick användas med måtta. Det förlorar sin mening om det upprepas för ofta.

Är det annorlunda att vara här än i den gamla ateljén?

– Ja, väldigt annorlunda. Här är det litet grann som om jag sprang fram och tillbaka i en skyttegrav. I den förra ateljén hade jag en strategisk utblick från en gavel där jag kunde sitta på ett ställe och ha överblick över både ateljérummet och omgivningarna. Jag är inte riktigt till freds här än.

Hur skall du göra det här till en plats som du trivs på?

– Jag tänker att det kanske ändrar sig när jag har kommit igång och gjort flera saker. I början handlade det mest om att plocka upp allt och organisera sig. Det långsmala rummet är bra om

*Cellplast 10 x 15 x 30 cm. Återbruk av överblivna
delar till Ein Nichts zu überspringen, 1998.
Ständigt använda, som stöttor, hållare
och måttenheter.*

EVA LÖFDAHL



jag vill skilja olika arbeten åt, så att jag kan ha olika stationer.

Vad betyder ateljén för dig, inte bara den här, utan ateljén som mental plats?

– Det är klart att det är viktigt att ha ett ställe där man kan vara i fred och jobba. Men i och med flytten insåg jag hur betydelsefullt det är med olika ordningar, system. Jag har mängder med skruvar, tejpbitar och annat, en massa småsaker som behövs när man, som jag, håller på med skulptur och tredimensionella objekt. Även om jag försökte att rekonstruera delar av den ordning jag hade, är den helt sönderslagen. Jag kunde ha en låda med alla möjliga blandade saker och ändå veta exakt var den var och vad den innehöll, eftersom jag hade haft samma system i lådan under 30 år. Det tar lång tid för en sådan ordning att växa fram.

Förutom att du har bytt ateljé, var befinner du dig nu i ditt arbete?

– Ja, säg det. Jag har inte staplat en massa idéer och projekt framför mig. Dessutom talar jag aldrig om vad jag tänker göra. Det handlar alltid om vad som är möjligt. Det intellektuella intresset, den känslomässiga stämningen och de materiella möjligheterna måste sammanfalla. Jag kan till exempel, med litet distans, se att installationerna *The Earth as We Know It* och *Uchronia's Seeds*, som jag gjorde våren 2018, är komna ur samma tillstånd. De är präglade av samma yttre och inre omständigheter. Ett halvår eller ett år senare är läget ett annat.

– Numera finns det ofta en förväntan att man skall presentera sig och sitt arbete. Det kan låta litet rörigt när jag försöker att förklara. Jag kan tyvärr inte hänga upp min beskrivning på en enkel inledning om material och metoder, eftersom de varierar. Verken refererar inte heller till en specifik företeelse, det är olika erfarenheter som korsas och blandas. Det måste finnas en kontakt med något som känns meningsfullt, också i en värld utanför min



Telluric Touch 2015



Detalj, utan titel/hus 2009

egen. Men krokarna utåt kan se väldigt olika ut.

Det finns något bedrägligt i den sortens uppspaltning, när något förformulerat skall fyllas i. Förvåningen uteblir. Det är något som bekräftas snarare än upptäcks.

– En klar idé som bara skall utföras resulterar lätt i att man får bli en polis som hindrar bibetydelseerna från att skena iväg. Det kan sluta i en sorts tomhet. Vad jag försöker att säga är nog att det är bäst om materialiseringen och tankeprocessen sker samtidigt.

Vi har lämnat bordet och vandrar ner mot andra ändan av ateljén. I de breda fönstersmygarna ligger några mindre objekt från olika installationer och utställningar. Fragment av kedjor som fanns med på Moderna Museet, som i bokstavlig mening förmedlande länkar. En bit svart lavasten som inspirerat till sockeln på *Entreprenörsmemorialen*, den intrikata skulpturen i Helsingfors, där aluminiumstrukturen bygger på kemisten Dan Shechtmans upptäckt av femaxliga kvasikrystaller och matematikern Roger Penroses ytfyllande romber. Det hela blir ett geometriskt system där de enkla figurerna aldrig återkommer i något periodiskt mönster.

Dagen efter vårt möte i ateljén bestämmer vi oss för att åka ut till Norra Djurgårdsstaden, i närheten av Ropstens tunnelbanestation, för att se skulpturen *108 källor* med egna ögon. Den nya stadsmiljön, ett av norra Europas största byggprojekt, är ännu egendomligt ödslig och stum, även om den försöker att efterlikna en organiskt framvuxen bebyggelse.

Eva Löfdahls tio meter höga cylinderformade skulptur står på en smal gräsyta mellan två husfasader. På den ena sidan en sushirestaurang, på den andra en närbutik som också är kafé. På en skylt nerstucken i gräsmattan uppmanas vuxna att se till att barnen inte använder skulpturen som klätterställning. Men

ingen närmare information om verket, dess titel eller tillkomstår ges.

Tunna, blankpolerade horisontella plattor håller samman sex »pelare« med vardera 18 stänger i polerat stål, brons och aluminium. Går man nära ser man variationer i material, dimensioner och struktur. En del stänger är matta, andra blanka, några avgjutna efter tjocka bambupinnar, andra har skrovliga ytor och små knotiga utväxter. Lyfter man blicken ser man molnen segla förbi genom de sex öppningarna upp mot himlen. Den 12 ton tunga skulpturen känns märkligt tyngdlös, på en gång spröd och kraftfull.

På vägen dit har vi passerat Ferdinand Bobergs två monumentala gas-klockor från 1890-talet, vilkas runda former, avbrutna av vertikala linjer, Eva Löfdahl har inspirerats av och anknyter till. Som så många av hennes verk fastnar *108 källor* i minnet, stannar kvar, konkret och mångbottnat på samma gång.

