

Ett inspirerat urval **An Inspired Selection**

Sophie Tottie & Johan Widén

VÄSTERÅS
KONSTMUSEUM



Ett inspirerat urval

Konstnärerna Sophie Tottie och Johan Widén har, i samband med sin utställning *Göra fattbart och förnimbart*, tagit sig an Västerås konstmuseums samling och gjort ett urval av konstverk och konstnärskap som på ett eller annat sätt haft betydelse för deras egna arbeten och konstnärliga utveckling. Här bjuds besökaren in att utifrån Tottie och Widéns blick uppleva alltifrån det säregna ljuset i Ivan Aguélis landskap, Eva Löfdahls balans mellan det stängda och vidöppna och Rune Hagbergs undersökande av kalligrafins meditativa akt.

Ett inspirerat urval pågår 20 september – 10 november 2025
I sal 2 och 3 pågår *Göra fattbart och förnimbart*

Rune Hagberg (1924–2015)

Ikonoklasmos III, odaterad

Objekt i blandteknik

Som mycket ung konstnär studerade jag kinesisk kalligrafi för dr Tien Lung på Östasiatiska museet i Stockholm under ett par år. Att teckna och betrakta kalligrafi kan, enligt en lång kinesisk tradition och praktik, vara en djupt meditativ akt som öppnar nya portar i seendet och medvetandet. Rune Hagberg var tidigt i sitt konstnärskap starkt influerad av kinesisk och japansk kalligrafi, med kopplingar till daoismen och zenbuddismen. Hans sena ”ikonoklastiska” verk blev med tiden alltmer slutna. Bearbetade pappersark, hopvikta, hoprullade och hopknutna, blev till tystlåtna kontemplativa objekt. Som tog han avstånd från ”bilden”, från ”skriften”, och ställde den meditativa akten, kalligrafins innersta väsen, i centrum.

– Johan Widén



Öyvind Fahlström (1928–1976)

Notes 7 ("Gook" Masks), 1971

Handkolorerad etsning



Sophie Tottie (f. 1964)

Stratigraf (luftströmmar/ångmoln), 2025

Järnoxidbläck och färgpenna
på papper



Carl Fredrik Hill (1849–1911)

Trädet, 1800-tal

Färgkrita på papper



Ivan Aguéli (1869–1917)

Landskap med väg, cirka 1916

Olja på papp

Det är svårt att skilja Ivan Aguélis konstnärskap från hans andliga och religiösa sökande trots att det i hans målningar inte finns några spår av religiösa motiv. Ljuset och färgvalörerna i målningarna binder samman landskapen, liksom i hans porträtt, till en syntes där allt kommer emot betraktaren med lika värde – inget är vare sig över- eller underordnat. Kan man kalla hans måleri en förklarande lovsång till skapelsen? Denna vördnadsfulla och jämställda blick på allt som är oss givet genomsyrade, vid sidan av hans religiösa engagemang, också hans politiska anarkistiska ställningstagande. Som en livshållning, en strävan efter att vara *medmänniska*, och inte enbart som ett konstnärligt förhållningsätt.

– Johan Widén



Enno Hallek (f. 1931)

Landskap, 1961

Olja på duk



**Carl Samuel Graffman
(1801 – 1862)**

Marin, 1820-tal

Olja på duk

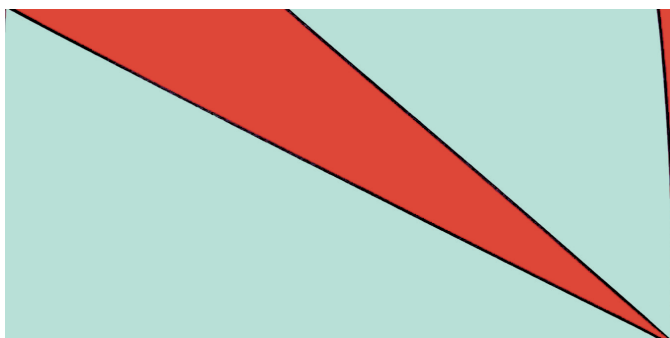


Johan Widén (f. 1955)

*(den sista och den första dörren,
Tarquinia)*, 2018 – 2019

Olja och blyerts på duk





Olle Bærtling (1911–1981)

Nobir, 1956

Olja på duk

Olle Bærtling är kanske den enda av de abstrakta målarna i svenskt konstliv under decennierna närmast efter andra världskriget som har haft en djup betydelse för mig. Stående framför en av hans målningar upprättas en plats som är sig själv nog, ett här och nu, befriat från referenser, innan det vidgar sig utåt, bortåt. Vad som sker i mötet med hans målningar uttrycks förmodligen bäst med hans egna ord: ”Konsten är en kontemplation, ett drama av under /.../, ett hemlighetsfullt kosmos, en blind kraft, lugnande eller upprörande, klar eller oroande. Den är inte ett ornament, den har inget att göra med den intellektuella komforten. Konsten är något farligt, något darrande, något alltid suggestivt, något ogripbart.” Trots de diametrala olikheterna snuddar hans målningar likväl vid Aguélis små och intima landskap. Två konstnärskap vars ”landskap” strävar efter något som är större, högre, något bortom oss, i en andlig och personlig sökan.

– Johan Widén

Olle Bærtlings verk framstår för mig som om de utgör sin egen genre. Jag vet att de passar in i den s.k. Konstruktivismen och i sin tur i 1950-talets framrusande Modernism. Men ändå tycks verken sträcka sig långt utöver konstriktningar, som ville verken spränga bilden eller rikta blicken mot ett konkret bortom. Själva grundinriktningen och utgångspunkten hos Bærtling verkar just vara att starkt utvidga formers och erfarendets begränsningar.

När jag på 1980-talet ramlade över trycksaker om Bærtlings arbeten, tyckte jag det var fascinerande att han också var bankman. Idag tänker jag att han helt klart också agerade som en affärsman i konstfältet utifrån hur han lyckades placera konst på många prominenta platser som i Hötorgsskraporna, på Kulturhuset och på Stockholms universitet. Marie Louise Ekman, som säkert mötte dessa verk i offentlighetens Stockholm, har gjort många roligt kritiska målningar som i sin tur cirklar kring Bærtlings verk och inte minst Modernismens manligt dominerande maktpositioner. Likväl är dessa delar sammanflätade med hur Bærtlings målningar, skulpturer och editioner i form av t.ex. textilier och flaggor, ofta fortfarande känns aktuella. Likt oförklarliga utropstecken, tycks verken försöka tänja på hur vi ser verkligheten och oss själva i denna verklighet.

– Sophie Tottie



Johan Philip Korn (1727–1796)

Spinnhuset sett från Pipbruket, 1770

Olja på duk

Ibland vet man inte varför man fastnar för en bild. Bilder kan presentera flera skeenden samtidigt, och det tar tid att se och inse mötet med dem. Får man möjligheten att återbesöka verken ser man ofta delar man missat förut. Så var det med denna vy som jag fann i Västerås konstsamling jämte en rad andra äldre landskapsmålningar. Intuitivt tyckte jag målningen var intressant. Den hängde kvar i mitt huvud.

Målningen visar en alldaglig bild från tiden långt innan fotografiet men framstår nästan som en fotografisk ögonblicksbild. Motivet, berättar titeln, är ett pipbruk med arbetare, men även ett spinnhus syns på andra sidan vattnet. En straffanstalt för kvinnor. Det är ingen pastoral, kunglig, dramatisk eller mytisk scen, och det som först framstår som romantiskt, har ett verklighetsförankrat djup.

Jag drabbades av en rad andra äldre landskapsmålningar i Västerås konstmuseums samling, som t.ex. Markus Larssons dramatiska *Vattenfall*, J. H. Scheffels mytiska *Orfeus spelar för djuren* och C. F. Hills expressiva teckning med färgkrita, *Trädet*. Men Johan Philip Korns *Spinnhuset sett från Pipbruket* bråkade mer i mitt minne och jag återvände för att läsa på mer om en målning som målats med en både romantisk och samhällsorienterad blick av den självlärd Korn.

– Sophie Tottie

Johan Tobias Sergel (1740–1814)

Kom till Edby, odaterad
Tusch på papper



Johan Henrik Scheffel (1690–1781)

Orfeus spelar för djuren, 1706
Olja på duk

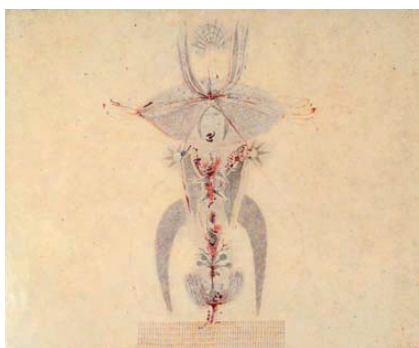


Thea Ekström (1920–1988)

Ristad lackmålning på pannå

Surrealismen blev under tonåren, för mig som för så många andra, min ingång till konsten. Denna märkliga, svärfångade drömvärld av besynnerliga bilder i vilka fantasin gick vilse och vidare bort mot ett oemotståndligt oanat. Thea Ekström ingick i de surrealistiska kretsarna och jag stötte på hennes verk under gymnasieåren. När jag nu återser en av hennes målning i samlingen är det med nya ögon, utifrån helt andra erfarenheter. Efter att ha stått lutad över monstrar med över 5000 år gamla lertavlor med kilskrift, föregångaren till vårt alfabet, på museer i framför allt Syrien och Libanon, ser jag nu kilskriften i Ekströms målning. Avlägsna meddelanden jag inte kan tyda. Som frågar jag mig inte i första hand vad de betyder, utan snarare som att de talar till mig och ställer frågan: "Och vem är du?" likt Ad Reinhardts välkända karikatyr: "Och vad föreställer du?"

– Johan Widén



Komposition 4 X 11, 1968



4 X 77, 1977

Thea Ekströms teckningar kommer jag inte ihåg att jag har sett, innan jag nu ser dem i Västerås konstmuseums samling. Möjligtvis har jag sett andra verk än denna typ av teckning, ja surrealistiska verk, men just denna teckning finner jag intressant och den gör att jag nu hittar fler. Bland annat för att det finns en affinitet till mitt eget arbete med teckningar i form av koncentrerad upprepning av tecken som utvecklas till något annat än sitt initiala märke eller streck. Ekströms arbeten påminner mig också om en annan konstnärs arbeten, som jag nyligen upptäckte, Irma Blanks (1934–2023) vars verk var installerade i en grupputställning i Berlin jämte mina egna teckningar (*WORLD FRAMED Contemporary Drawing Art of the Schering Stiftung Collection at the Kupferstichkabinett* 07.07.2023 – 08.10.2023). I Blanks teckningar figurerar bokstavsliknande tecken som formar andra tecken och linjer, medan i Ekströms teckningar ser jag, efter mitt första möte att de just hänger ihop med surrealismens undermedvetna landskap. Det är givande att genom denna teckning knyta an till Ekströms teckningar och Moderna Museets verk *Komposition 21.V.72* (Ekologiskt självporträtt) från 1972 drabbar mig i ett slags samtida envis aktualitet när jag finner den i sökandet efter fler av Thea Ekströms teckningar.

– Sophie Tottie

Ernst Josephson (1851 – 1906)

Karl XII:s död, odaterad

Tusch på papper

Ernst Josephsons teckningar har följt mig så länge jag kan minnas. Till att börja med utifrån bilder i en enkel bok som jag måste ha fått. I boken återfanns just den här typen av hans sena teckningar, där Josephson fritt tecknar utan att bry sig om till exempel korrekt anatomi på sina figurer. När jag ser denna teckning nu undrar jag dessutom om det verkligen är tusch och om verktyget var en pensel? För mig ser det ut som han använt en doppenna för bläck och jag undrar om det inte kan vara järnoxidbläck? På senare år har jag själv (och med studenter när jag i perioder undervisat) borrar mig ner i material som till stor del försvunnit när nya typer av tuschpennor introducerades på 1950-talet. Bläck i reservoarpenor bleknar och idag rekommenderas tusch eller ännu mer samtida ”magic markers.” Vid besök på Nationalmuseums, numera ganska hemliga men fantastiska, teckningsarkiv beställde vi fram teckningar av Goya, Sergel och Josephson och mitt intryck är att materialnoteringar ofta inte har varit så specifika.

Utifrån samtida tankar om att konkretisera abstraktioner där vi tar reda på vad till exempel mat och material som vi konsumerar och använder består av – och om vi kan ”laga” detta själva, började jag söka gamla recept och göra detta permanenta bläck, järnoxidbläck eller järngallbläck, som var vanligt under medeltiden. Bläcket användes på grund av sin beständighet, och det föreskrevs rentav i lag att det skulle användas vid undertecknande av viktiga dokument ända fram till 1960-talet.

Ernst Josephsons teckning på Västerås konstmuseum väcker tankar om material som kopplar till mitt eget pågående arbete med *The Remains* (bläckteckningar/målningar, foton) men kopplar också till verken på andra sätt som kan ses i sammanställningen av *The Remains* och *Kticic Voyager (Resited)* där inte bara material utan även bildmotiv ställs i förhållande till varandra. Utifrån Josephsons motiv med Karl XII och en länge högst närvarande militärhistoria under 1800- och 1900-talet i Europa, föreställer jag mig att både mina och Ernst Josephsons bilder berör överlappande historia.

– Sophie Tottie



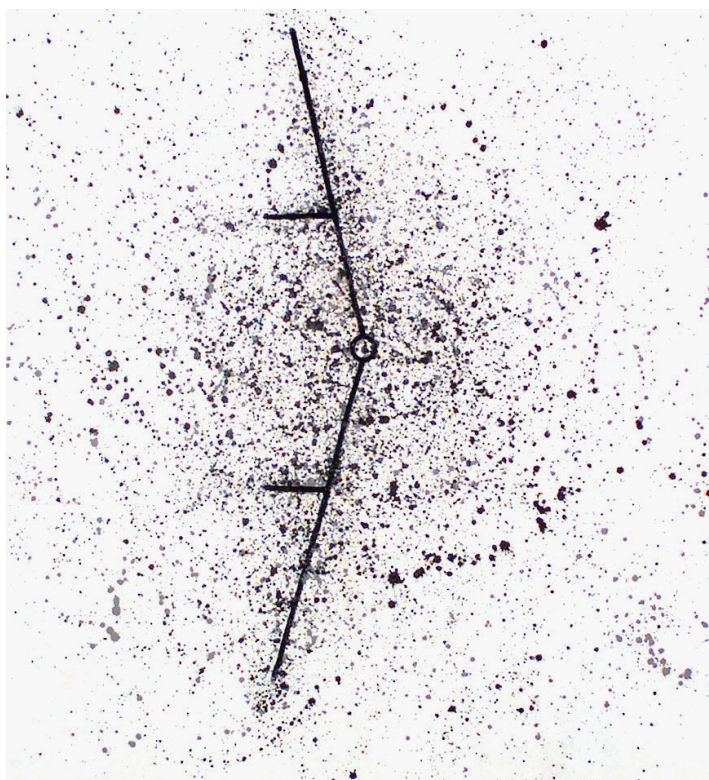
Eva Löfdahl (f. 1953)**Nr 26, 1980-tal****Blandteknik på duk**

Första gången jag såg arbeten av Eva Löfdahl var på utställningen *Lakun* på Lunds konsthall, 1984. Jag gick sista året på gymnasiet men besökte ofta Lunds konsthall, Krognoshuset, Lunds universitets utställningslokal Pictura och Anders Tornbergs galleri. Det fanns många generösa personer i Lund kring samtidskonsten, och med hjälp av ytterligare kultur- och teaterintresserade lärde jag känna folk i Malmö och träffade konstnärer i Köpenhamn. Men med utställningen *Lakun* fick jag en inblick i arbeten som jag inte sett förut. Eva Löfdahl ingick i Walldagruppen, ett konstnärskollektiv som hade ateljé, och bar på fredagar, i Midsommarkransen i Stockholm, där jag, som genom ett lyckokast, hösten efter gymnasiet 1984, började på Gerlesborgs förberedande konstskola. Jag hängde på baren och ibland fick man se pågående projekt som vi försökte säga några fåtaliga ord om. Jag minns det mer som att vi delade erfarenheter och ett slags sensibilitet snarare än att vi försökte analysera verbalt vad som pågick.

På detta sätt upplever jag också att Eva Löfdahls verk *Nr 26* fungerar, och om jag inte missminner mig såg jag målningen för första gången i en senare utställning på Lunds konsthall. En soloutställning med Eva Löfdahl, där både målningar och skulpturer på olika sätt framställde abstrakta teckningar i svartvitt eller grått. Verken har hängt kvar i mitt sinne och deras abstrakta teckningar ger mig ordlöst associationer till t.ex. föreställningar om rum och flygande fordon. Bilder och objekt som gör abstraktioner påtagliga. Verken blir fattbara bland

annat genom målningarnas förnimbara materialitet där tunna streck-skulpturerna är beklädda med en tunn syntetisk päls eller målningar inkorporerar fysiskt tredimensionellt material i färgen.

– Sophie Tottie



Barbro Östlihn (1930–1995)

NY Law School, 1968

Olja på duk

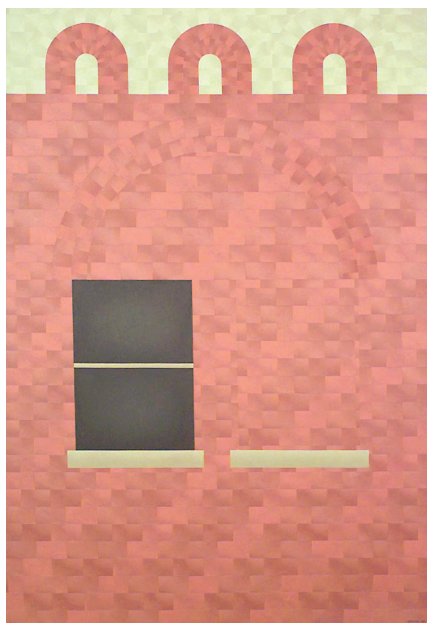
Jag kommer inte ihåg när jag såg Barbro Östlihns måleri för första gången, men jag tror att det måste ha varit när jag såg den stora målningen (*Pantbank*, 1962) på Moderna Museet i Stockholm någon gång under 1980-talet. Pontus Hultén, som ungefär samtidigt blev en av mina lärare, köpte in målningen 1964 och det gläder mig att han förvärvade målningen tidigt. Ju mer jag har sett Östlihns verk, desto mer har jag förvånats och, ibland förargats över, att jag inte tidigare fått se mer av detta omsorgsfulla och annorlunda måleri när jag själv utvecklade mitt eget arbete. På ett liknande sätt är det med andra konstnärer som Lee Lozano (1930–1999), vars arbete jag lärde känna alltför sent, i och med *Peek & Feel*, målad 1967–70, inköpt 2007 av Moderna Museet i Stockholm. Jag har ibland känt mig berövad på möten med verk som dessa men det är också glädjande när konstnärer, vars arbeten inte har uppmärksammats tillräckligt, ändå till slut får stora presentationer. Ett sentida exempel är nu exempelvis Jack Whittens arbete (1939–2018) som jag perplex fick se när Dia Beacon, i New York, gjorde en stor presentation (*Jack Whitten: The Greek Alphabet Series*, 18 november 2022 – 10 juli 2023).

I stort instämmer jag i det uttalande som konstnären Marlene Dumas (f. 1953) gör i sin utställning i Aten i år: "an artist is an artist because of other artists". (*Cycladic Blues*, 5 juni – 3 november 2025). Med det menar jag inte att konst bara görs av konst, men att få möta konstverk, hantverk, litteratur, musik i verkligheten kan vara minst lika omtumlande som att möta levandes, och före detta levandes, närvaro. Och när det gäller det medium man råkar använda själv är behovet kanske extra stort,

för att få stöd när arbetet pågår med att ge form åt något som tycks sakna form. Där finns ett särskilt, ständigt pågående samtal, en dialog som ofta obehindrat skär rakt genom tiden.

I mötet med Östlihn slås jag av det speciella sättet att bygga upp bilden på. Alltid med omsorg, med oväntade perspektiv och drastisk frontalitet samt ofta med graderingar i prismetiknande fyrkanter som i målningen här på Västerås konstmuseum. Sist men inte minst är jag tacksam för de konsthistoriker och olika yrkesgrupper som arbetar med utställningar, samlingar, museum och så vidare, som lika idogt och envist som konstnärer, lyfter konstnärskap och delar med oss som kan behöva och behöver möta arbetet.

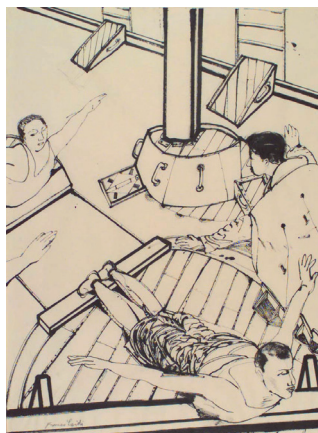
– Sophie Tottie



Franco Leidi (1933–2008)

Att vara tillsammans, 1992

Tusch på papper



**Carl Johan Fahlcrantz
(1774–1861)**

Landskap, 1811

Olja på duk



An Inspired Selection

In connection with their exhibition *Making Concrete and Conceivable*, the artists Sophie Tottie and Johan Widén have taken on the Västerås Art Museum's collection and made a selection of artworks and artistic practices that in one way or another have been significant for their own work and artistic development. The visitor is invited, through the eyes of Tottie and Widén, to experience the distinctive light in Ivan Aguéli's landscapes, Eva Löfdahl's balance between the closed and the wide open, and Rune Hagberg's exploration of the meditative act of calligraphy – and everything in between.

An Inspired Selection runs from September 20th through November 11th, 2025. In galleries 2 and 3 *Making Concrete and Conceivable* is ongoing.

Rune Hagberg (1924–2015)*Ikonoklasmos III*, undated

Object in mixed techniques

As a very young artist I studied calligraphy under Dr. Tien Lung at the Museum of Far Eastern Antiquities in Stockholm for a couple of years. According to ancient Chinese tradition and practice, drawing and contemplating calligraphy can be a deeply meditative act that opens gateways in one's perception and mind. In the early days of his artistic practice, Rune Hagberg was heavily influenced by Japanese and Chinese calligraphy, with ties to Daoism and Zen Buddhism. His late "iconoclastic" pieces grew increasingly insular with time. Processed sheets of paper – folded, rolled up, and tied together – became taciturn, contemplative objects. As if he renounced "the image," "the writing," and placed the meditative act, the essence of calligraphy, at the center.

– Johan Widén



Öyvind Fahlström (1928–1976)

Notes 7 ("Gook" Masks), 1971

Hand-colored etching on paper



Sophie Tottie (b. 1964)

Stratigraph (air currents/mist clouds), 2025

Iron oxid ink and color pencil on paper



Carl Fredrik Hill (1849–1911)

The Tree, 19th century

Colored chalk on paper



Ivan Aguéli (1869–1917)*Landscape with Road, 1916*

Oil on cardboard

It is difficult to separate Ivan Aguéli's art from his spiritual and religious searching, even though his paintings are devoid of religious motifs. The light and the color value in his paintings bind the landscapes together, as in his portraits, into a synthesis where everything meets the viewer on equal terms – nothing is superior or inferior. Is it possible to call his art a song of praise to the Creation? This reverent and egalitarian gaze at all things bestowed upon us also informed, alongside his religious commitment, his political anarchistic stance. As an ethos, an effort to be a *fellow* human being, and not merely as an artistic approach.

– Johan Widén



Enno Hallek (b. 1931)

Landscape, 1961

Oil on canvas



**Carl Samuel Graffman
(1801 – 1862)**

Navy, 1820's

Oil on canvas



Johan Widén (b. 1955)

*(the last and the first door, Tarquinia),
2018 – 2019*

Oil and graphite on canvas

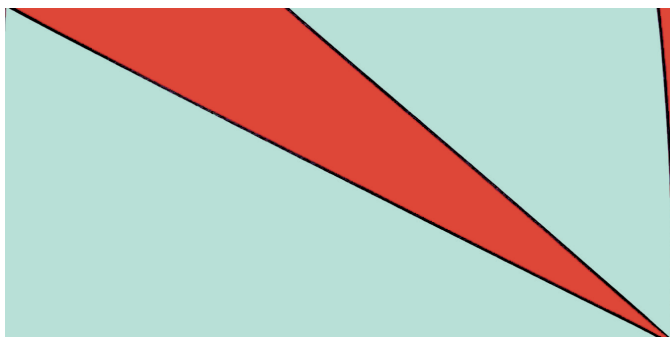


Olle Bærtling (1911–1981)*Nobir*, 1956

Oil on canvas

Olle Bærtling is perhaps the only abstract painter from the Swedish art scene in the first few decades after World War II that has been deeply significant to me. When you stand before one of his paintings, a self-contained place is created, a here and now, liberated from any reference, before expanding outward, onward. What transpires in the encounter with his paintings is likely best described in his own words: “Art is contemplation, a drama of wonders /.../, a secretive cosmos, a blind force, soothing or upsetting, clear or worrying. It is not an ornament, has nothing to do with intellectual comforts. Art is dangerous, something trembling, ever enthralling, something elusive.” Despite diametrical differences, his paintings nonetheless have an ineffable affinity to Aguéli’s small and intimate landscapes. Two artists whose “landscapes” strive toward something bigger, loftier, something beyond us, a spiritual and personal quest.

– Johan Widén



Artworks by Olle Bærtling strike me as constituting a genre of their own. I know they belong to the so-called Constructivism movement and, in turn, to the surging Modernism of the 1950's. And yet his pieces seem to stretch well beyond any school of art, as if the pieces wanted to explode the image or to direct our gaze toward some concrete beyond. Indeed, Bærtling's starting point and fundamental aim seems to have been to dramatically expand the limits of shapes and perceptions.

When I stumbled upon publications showing Bærtling's work in the 1980's, I found it fascinating that he was also a banker. Now it seems obvious to me that he operated as a businessman in the art field as well, given his success at having his art featured at prominent locations such as the high-rise buildings by Hötorget, Kulturhuset, and Stockholm University. The artist Marie Louise Ekman, who surely must have encountered these public pieces in Stockholm, has made several amusingly critical paintings that revolve around Bærtling's work in particular and Modernism's male-dominated power structures in general. Nonetheless, these aspects are intertwined with the fact that Bærtling's paintings, sculptures, and editions in the form of, for instance, textiles and flags, often still feel relevant. Like enigmatic exclamation points, the pieces still seemingly try to expand how we view reality and ourselves in this reality.

– Sophie Tottie

Johan Philip Korn (1727–1796)***The Spinning House Seen from the Pipeworks, 1770*****Oil on canvas**

It is not always clear what draws us to an image. Images can represent several occurrences at once, and it takes time to realize how they converge. If we are given the opportunity to revisit the pieces, we often notice aspects that we missed earlier. Such was the case with this scene that I encountered in Västerås Art Museum's collection alongside other older landscape paintings. Intuitively, I found it interesting. It stuck in my mind.

The painting depicts an everyday scene from a time that far predates photography, but it almost gives the impression of a snapshot. The motif, as the title conveys, is a pipeworks with laborers, but a



spinning house is also visible on the opposite shore. A penal institution for women. This is no pastoral, royal, dramatic, or mythical scene, and what initially appears romantic is grounded in a harsh reality.

I was moved by a number of other older landscapes in Västerås Art Museum's collection, such as Markus Larsson's dramatic *Vattenfall* [Waterfall], J.H. Scheffel's mythical *Orfeus spelar för djuren* [Orpheus Charms the Animals], and C.F. Hill's expressive drawing in colored chalk, *Trädet* [The Tree]. But Johan Philip Korn's *Spinnhuset sett från pipbruket* rattled my memory more, and I returned to read up on this painting that was made with a both romantic and socially conscious gaze by the self-taught Korn.

– Sophie Tottie

**Johan Tobias Sergel
(1740–1814)**

Come to Edby, undated
India ink on paper



**Johan Henrik Scheffel
(1690–1781)**

Orpheus Charms the Animals, 1706
Oil on canvas

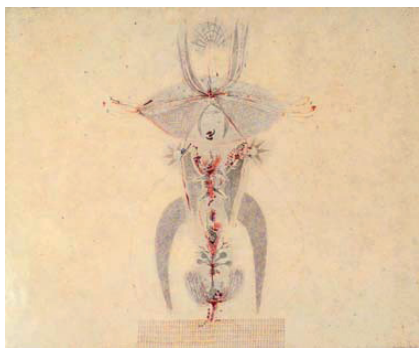


Thea Ekström (1920–1988)

Carved lacquer painting on panel

Surrealism became my gateway to art as a teenager, as with so many others. This strange, elusive dream world of peculiar images in which one's imagination got lost and carried away toward some irresistible yet inscrutable place. Thea Ekström was a part of the surrealist circles, and I encountered her work in my high school years. Now, when I meet this painting of hers again in the collection, it is with new eyes and an entirely different set of experiences. Having stooped over 5,000-year-old clay tablets in cuneiform, the predecessor to our alphabet, in museums in places like Syria and Lebanon, I now discern cuneiform in Ekström's painting. Distant messages I cannot decipher. As if I am not primarily asking myself what they signify, but rather, that they are asking me: "And who are you?" as in Ad Reinhardt's famous cartoon: "And what do you represent?"

– Johan Widén



Composition 4 X 11, 1968



4 X 77, 1977

I cannot recall encountering Thea Ekström's (1920–1988) drawings before seeing them now in Västerås Art Museum's collection. It is possible that I have seen other drawings that are not in this style, i.e. surrealist, but I find this particular one interesting. Not least because it has an affinity to my own work with drawings in the form of focused repetitions of signs that evolve into something other than their initial mark or line. Ekström's work also resembles that of another artist I recently discovered, namely Irma Blanks (1934–2023), whose drawings *Global Writings, Splitter / Splinters AE-2* från 2009 and *Global Writings, Concatenations 25-5-14*, from 2014, were displayed next to mine at a group exhibition in Berlin (*WORLD FRAMED Contemporary Drawing Art of the Schering Stiftung Collection at the Kupferstichkabinett* 07.07.2023 to 08.10.2023). Blank's drawings feature letter-like characters that form other signs and lines, while in Ekström's drawings, based on my initial memory, and after some research, I see that they are indeed related to the subconscious landscapes of surrealism. It is fascinating to tie this drawing to other pieces by Ekström, such as *Komposition 21.V.72 (Ekologiskt självporträtt)* [Composition 21.V.72 (Ecological Self-portrait)], in the collection of Moderna Museet, a drawing that impacts me with its relentless contemporary relevance.

– Sophie Tottie

Ernst Josephson (1851 – 1906)

The Death of Carl XII, undated

India ink on paper

Ernst Josephson's drawings have accompanied me for as long as I can remember. At first, through images in a simple publication I must have been given as a child. The book featured his late drawings where Josephson sketched freely without bothering with, say, the anatomical correctness of his characters. When I see this drawing now, I also wonder if it really is India ink and if the tool was a brush. To me, it looks like he used a dip pen, and I wonder if the ink may be iron oxide ink. In later years, I myself (along with students during periods of teaching) have delved into materials that largely disappeared when new marker pens were introduced in the 1950's. During a visit to the nowadays rather secret but lovely drawing collection at Nationalmuseum in Stockholm, we asked to see drawings by Goya, Sergel, and Josephson, and my impression is that the material notations could be more specific.

This interest in materials connects to current notions of concretizing abstractions to find out, for instance, what the foods and materials that we consume and utilize are made of – and if we can “prepare” them ourselves. I began searching for old recipes to manufacture the permanent ink, called Iron Oxide Ink or Oak Gall Ink, that was common in the Middle Ages (but has existed since Antiquity). Given its permanence, this ink was even prescribed by law for signing important documents up until the 1960's.

Ernst Josephson's drawing at Västerås Art Museum evokes thoughts about material that touch upon my own ongoing work with *The Remains* (ink drawings/paintings, photos), but they also connect to the artworks in other ways that are apparent in the

compilation of *The Remains* and *Kticić Voyager (Resited)*, where not only materials, but also motifs, are placed in relation to each other. Given Josephson's motif, Carl XII, and the long military history that was highly present in Europe during the 19th century and spilled over well into the 20th, I assume both my own and Ernst Josephson's images refer to overlapping histories.

– Sophie Tottie



Eva Löfdahl (b. 1953)**No. 26, 1980's****Mixed techniques on canvas**

The first time I saw pieces by Eva Löfdahl was at the exhibition *Lakun* at Lunds konsthall. I was a high school senior, but I often visited Lunds konsthall, Krognoshuset, Lund University's exhibition space Pictura, and Anders Tornberg's gallery. There were many generous individuals in the contemporary art scene in Lund, and with the help of other culture and theater aficionados, I befriended people in Malmö and met artists in Copenhagen. But the *Lakun* exhibition gave me insight into artworks I hadn't seen before. Eva Löfdahl was a member of the Wallda Group, an artist collective that had its own studio, and hosted bar nights on Fridays, in Midsommarkransen in Stockholm. Midsommarkransen where I, as if by a lucky roll of the dice, enrolled at Gerlesborg preparatory art school in the fall after I graduated high school in 1984. I hung out at the bar, and sometimes you could glimpse artworks in progress that we tried to say a few words about. My recollection is that it was primarily a matter of sharing experiences and a certain sensibility, rather than an attempt to verbally analyze what was going on.

To me, Eva Löfdahl's piece *Nr 26* [No. 26] functions in the same way, and if I am not mistaken, I first saw the painting at a later exhibition at Lunds konsthall. A solo exhibition, by Löfdahl, where both paintings and sculptures in different ways depicted abstract drawings in black and white or gray. The pieces have stuck in my mind, and their abstract drawings give me wordless associations to, for instance, notions of space and to flying vehicles. Images and objects that make abstractions tangible. The artworks

become comprehensible, not least through the palpable materiality of the paintings, where the thin-line sculptures are draped in thin synthetic furs, or the paintings incorporate physically three-dimensional materials in the paint.

– Sophie Tottie



Barbro Östlihn (1930–1995)

NY Law School, 1968

Oil on canvas

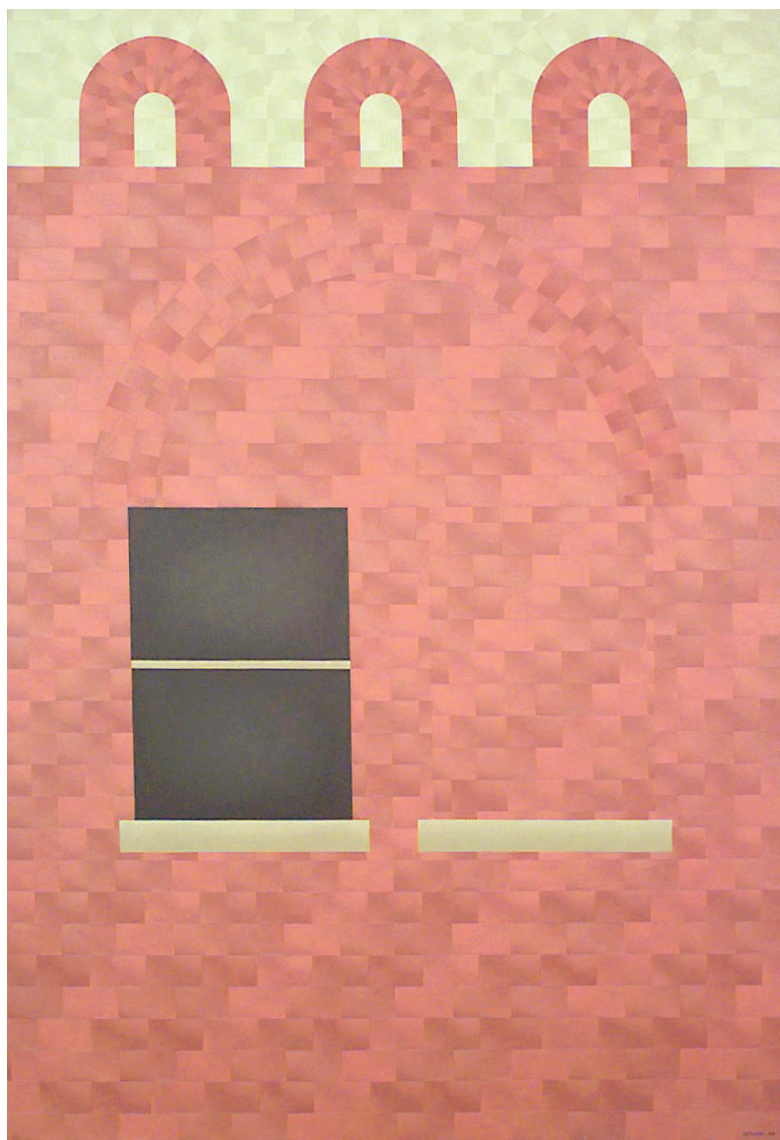
I cannot remember exactly when I first encountered the art of Barbro Östlihn (1930–1995), but I believe it must have been when I saw her large painting with lamps and plant-like leaves (*Pantbank* [Pawn Shop], 1962) at Moderna Museet in Stockholm sometime in the 1980's. I am unsure if I noted that Pontus Hultén, who became my teacher around that time, was the one who had acquired the painting (1964), but I have noted it since, and I am pleased he purchased it shortly after Östlihn completed it. The more I see of Östlihn's art, the more surprised, and sometimes chagrined, I am that I did not encounter more of her meticulous and idiosyncratic paintings while I was still developing my own work. The same thing could be said about other artists like Lee Lozano (1930–1999), whose work I became familiar with too late, only when I saw a radical painting owned by Moderna Museet (*Punch, Peek & Feel*, painted 1967–70, acquired in 2007). I have often felt deprived of encounters with artworks such as these, but it is nonetheless encouraging that artists whose work did not get their due attention in their lifetime are eventually granted grand presentations. Recent examples of this include Jack Whitten (1939–2018), whose work I was astonished to see when Dia Beacon, north of New York City, presented a large exhibit in 2022. (*Jack Whitten: The Greek Alphabet Series*, 18 November 18, 2022 – July 10, 2023.)

I generally agree with the statement made (in a wall caption) by the artist Marlene Dumas (b. 1953) at her exhibition in Athens this year: “an artist is an artist because of other artists” (*Cycladic Blues*, June 5 – November 3, 2025). This is not to say that only art

generates art, but rather that the opportunity to encounter art, crafts, literature, and music in real life can be just as astounding as experiencing the presence of living and late artists. And when it comes to the media one happens to work with, as an artist, perhaps the need for support is especially great when one is in the process of shaping something seemingly shapeless. There is a distinct, never-ending conversation that cuts, often unhindered, through time.

In my case, what strikes me in my encounter with Östlihn is, for instance, her peculiar way of building images. Always with care, with unexpected perspectives and a drastic frontality, and often with gradations in prism-like squares, as in this painting at Västerås Art Museum. Finally, I want to seize the opportunity to thank the art historians and other professionals working with exhibitions, collections, in museums etc., who, as doggedly and persistently as the artists themselves, shine a light on artists and share their work with anyone who can or may need to experience it.

– Sophie Tottie



Franco Leidi (1933–2008)

Being Together, 1992

India ink on paper



**Carl Johan Fahlcrantz
(1774–1861)**

Landscape, 1811

Oil on canvas



