

Sophie Tottie & Johan Widén

Göra fattbart Making Concrete och förnimbart and Conceivable

20 september 2025 – 11 januari 2026

**VÄSTERÅS
KONSTMUSEUM**

Essä av Annika Öhrner.



Installationsvy över *Göra fattbart och förnimbart*, Västerås konstmuseum. Foto: Viktor Ankréus.

Göra fattbart och förnimbart – Sophie Tottie & Johan Widén

Västerås konstmuseum 2025

En essä av Annika Öhrner, konsthistoriker och docent i konstvetenskap vid Södertörns högskola.

Sophie Totties och Johan Widéns utställning i Västerås konstmuseum hösten 2025 presenterar verk tillkomna över tid. De sätter precisa omständigheter i relation till större strukturer genom två skilda *riktningar*, för att använda Sophie Totties ord för intentioner. De delar en övertygelse om konsten som en plats för politisk och existentiell betraktelse. En stark samverkan med betraktaren upprättas genom en intensiv undersökning av materialens förmåga till uttryck.

Konstnärerna inledde samtal utifrån sina arbeten under åttiotalet då de gick på Konsthögskolan i Stockholm och kom att göra en gemensam utställning, *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА*, i Leningrad och Moskva i Sovjetunionens sista skälvande tid runt årsskiftet 1991–1992. Sedan följde år då de, var och en för sig, rörde sig över stora geografiska och kulturella områden. Sophie Tottie har studerat i Paris där hon var del av Pontus Hulténs (m.fl.) Institut för högre konstnärliga

studier (IHEAP), verkade senare under några år i New York och många år i Berlin samt undervisade vid ett antal konstutbildningar som vid Harvard University i Cambridge i USA. Hon har även i några tidiga verk kretsat kring platser (som t.ex. Himmelska fridens torg, Röda torget, Plaza del Mayo, Sergels torg och Times Square), där offentliga samtal och demonstrationer ägt rum. Johan Widén har bland annat rest till och vistats i Mellanöstern och genom sitt måleri företrätt fiktiva resor till platser som Irak, Arkadien, Västbanken och det Heliga landet. (För mer detaljer, se deras biografier.) I perioder då de levde på geografiskt skilda platser, har konstnärerna ändå besökt varandras ateljéer. När de nu presenterar den första gemensamma utställningen, *Göra fattbart och förnimbart*, sedan Sovjetunionens upplösning befinner sig världsordningen återigen i kris.

Mieke Bal, nederländsk författare och kulturkritiker, skriver återkommande om utställningar som påståenden – hennes term är "exposures", "utställanden"; någon väljer att göra något publikt. Bal liknar utställningar vid talakter, ett slags gester som kommer till uttryck genom rummet och konstverkens konstellation. I *Göra fattbart och förnimbart* har Tottie och Widén valt att sammanföra verk, sätta dem i spel mot varandra. Utställningstiteln avslöjar intresset för den tredje positionen, betraktarens. Frasen är hämtad ur litteraturvetaren Stefan Jonsons bok *Den otyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin* och vidgar man citatet något lyder det: "Konsten är fantasins arbetsplats. Den gör samhället och allt som händer där fattbart och förnimbart. Samhället utan konsten? En kollektivkropp utan sinnen, känslor och självkänedom." Utställningen vill, via konst, rikta uppmärksamhet mot vår tids hotade demokrati. Den gör en båge tillbaka mot den tidigare presentationen i Leningrad / Sankt Petersburg 1991, där spår drogs upp som leder fram till det nya rum och påstående som utställningen i Västerås utgör.

Sankt Petersburg / Moskva 1991/1992

Utställningen i Västerås skulle alltså kunna sägas vetta mot ett specifikt tidsrum, utställningen *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА: Moika 22/Granovskaya 5*.¹ Den första versionen av utställningen visades i en lägenhet vid Moika 22 vid Palatstorget i Sankt Petersburg, en av landets mest symboltyngda platser. Vinterpalatset med Eremitaget i senbarock stil blickade ut från andra sidan

¹ Utställningen *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА: Moika 22/Granovskaya 5* uppstod i dialog bl.a. med de ryska konsteoretikerna Olessia Turkina och Viktor Mazin, visades i lägenheter vid Moika 22, Sankt Petersburg i december 1991, och Granovskaya 5, Moskva, i januari 1992. En katalog med texter av de tre konstnärerna (Jan Hietala var den tredje) och Turikna & Mazin, producerades efteråt.

torget, Generalstabsbyggnaden vette mot samma gata, Alexanderkolonnen (1830–1834) som restes till åminnelse av tsarens seger över Napoleon svävade högt ovanför. På Palatstorget utbröt även Oktoberrevolutionen 1917.

De få reproduktionerna i den tunna katalogen visar ansatser och försök till att hantera det närmast ofattbara som pågick. Lägenhetens väggar var täckta med ett parti ryska dagstidningar fyllda med rapporter om Perestrojkan, från 1985–1991. Tidningssidorna som initialt var tänkta för att grunda ett vitt utställningsrum, inkorporerades i stället i utställningen.

Sophie Totties textverk *Ingen ljuger som ett ögonvittne* var målat i fyra skilda kvadratiska former med gouache direkt på fönstren. Det manifesta torget skymtade mellan textraderna, en gestaltning av instabilitet och motsägelsefullhet.² Ett annat foto återger en synriktning mellan två rum, där 36 granatäpplen i verket *Tröskel* var utplacerade i en kvadrat symboliserande såväl dödsriket som riket ovanför, en starkt återkommande dikotomi i Johan Widéns konstnärskap. I ett annat av hans verk i Sankt Petersburg visade han gestiskt tecknade linjer över ett pressfotografi av två avrättade motståndsmän till Saddam Hussein.

I utställningens postuma katalog, beskriver Olessia Turkina och Viktor Mazin hur platsens cykliska namnbyte – just vid den här tiden återtog Leningrad namnet Sankt Petersburg – placerar staden såväl i historisk tid, som utanför den: "The cyclical renaming of the city – Saint Petersburg – Petrograd – Leningrad – Saint Petersburg, excludes from the grammatical paradigm/paradise of the concordance of time everything that has lived, lives, or will live there. Two languages, stability and unpredictability, turn like two worlds in one."³ Sophie Tottie skriver i katalogen om en upplevelse från en vistelse i Sovjetunionen i maj 1990 om den återkommande svårigheten att skilja fiktion från verklighet: "Är detta ett bevarande av en tid som varit eller är detta fortfarande? Är det museum och historia eller är det pågående? Det tycks väga jämnt." Verken av båda konstnärerna i *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА* gjorde förnimbart det historiska nuets mångtydighet med medel som kommer fram också i Västeråsutställningen. Förnimmelser av dubbla eller snarare, mångskiktade, kontinenter skulle fortsätta att aktualiseras och göra sig påmindra genom konstnärernas verk.

² De fyra texterna löd, i engelsk översättning: "The square of celestial peace like Veronica's veil", "Nobody lies like an eyewitness", "If you can't do anything else, scream" och "When you name something you lose it."

³ Olessia Turkina & Viktor Mazin, "Focusing. Stockholm-S:t Petersburg" i JAN HIETALA SOPHIE TOTTIE JOHAN WIDÉN. *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА*, 1992, u. förlag. Realtryck AB; Stockholm, 1995., 9.

Västerås 2025

Det här skrivs när utställningen endast finns som en modell, och följer en tänkt rörelse genom de båda salarna med några valda verk i blickfånget. Besökaren i den här texten är alltså varken du som läser den eller jag som skriver den, utan en fiktiv position. Tottie och Widén skapar sällan monolitiska verk, utan serier som antingen blir till syntaxer utmed en vägg eller återkopplar till tidigare verk, som visats på annan plats. Verken låter skilda strukturer, verkligheter, berättelser, motsägelsefullheter, skalas ned i själva bilden och gör dem fattbara och förnimbara.

Två delvis omarbetade verk från serien *Kticic Voyager* (1999) av Sophie Tottie i den första salen, hämtar sin titel från grekiskans "kticic", "grund", och refererar till såväl husgrund som den historiska tid vi kan uppfatta att vi har bakom oss. Titelns andra ord *Voyager*, associerar till rymdskepp och en snabb rörelse framåt. Genom en rund grundform hämtad från ett torg eller en urtavla och försatt i diagonal rörelse, uppstår ett spänningsfält mellan stabilitet och förflyttning. I versionen *Kticic Voyager II resided*, (1999 / 2025) i Västerås, återfinns torget uppskuret i små delar, tillsammans med fotografier (*The Remains / FF & FFF*) av personer ur en tid som flytt, ateljéfoton i ramar, märkta av tiden.



Sophie Tottie, *Ingen ljuger som ett ögonvittne*, (Gouache på fönster), Moika 22, Sankt Petersburg, 1991.



Johan Widén, *Tröskel*, (36 granatäpplen), Moika 22, Sankt Petersburg, 1991.

Widéns stora svit *Till andra sidan* (2025) består av fem diptyker. I varje diptyk skapas åtskillnad genom intrikat måleriskt arbete där närvaro och frånvaro framstår som både åtskilda och sammankopplade. En enskild diptyk famnar över en människas armbredd och inför betraktaren utspelar sig det hela måleriskt. När betraktaren rör sig över väggen sker en rörelse stegvis mot den andra sidan. *Kticić Voyager* bjuder in till betraktande av tid och rörelse; medan *Till andra sidan*, av den verkliga och den andra världen.

I salen finns även två serier av mindre målningar av Johan Widén, *Etruscan Places I–XI* (2023) och *Le Pleiadi* (2023). Var och en av de små, ljusstarka målningarna i den etruskiska serien har bi-titlar: *Cerveteri ii*, *Tarquinia i*, *Volterra ii*, osv, alla namn på platser med lämningar efter etruskiska gravar i Italien. Betraktarens rörelse framför sviten, står i kontakt med den fiktiva resa som konstnären via minnet anträdde under måleriprocessen 2023. I måleriet verkar de tudelade arkitektoniska och ljusmättade rummen falla in i varandra, där pågår samtidigt antikens och konstens nu. Titeln *Le Pleiadi* hämtas ur en annan sfär, en gruppering av sju stjärnor på himlavalvet, plejaderna på svenska. Uttrycken i denna svit kommer också ur de många skilda materialen, så som olja, blyerts, bläckstråleutskrift på pergapapper och ritfilm, och så vidare. De enskilda verken visar även de en rumslig tudelning, ibland tillsammans med en tredje sfär där ljuset och därmed rymden verkar läcka, strömma ut. Plejaderna är en av de äldsta stjärnbilderna som avbildats i mänsklighetens historia, en gammal mänsklig vägvisare. De har också tagit plats i verk av Sophie Tottie, och är en av de fyra stjärnbilder i mässing och sten i hennes storartade verk *Stjärnskott* (2022), vid Råsunda, Solna centrum, Stockholm.

Här i salen sätts istället *Le Pleiadi* och Totties tre verk *Stratigraf(er) / planet(er)* (2018–2025), *Stratigraf(er) / luftströmmar* (2025), *Stratigraf(er) / strålkastare* (2024–25) i spel mot varandra. De storformatiga bildparen uppvisar olika förnimbara skikt. Verktitlarna, stratigrafier, är hämtade från geologin där begreppet stratigrafi används för läran om de "geologiska avlagringarnas olika ordningsföljd, samhörighet och relativa ålder" (SAOB). Sophie Tottie berättar hur de teckningar som gjordes av lagren inom stratigrafien, har räknats till de tidigaste abstrakta teckningarna.



Johan Widén. *Volterra ii*, 2023. Olja och blyerts på linneduk. Ur serien *Etruscan Places I–XI*. Foto: Johan Widén.

När besökaren stiger in i det andra av utställningens två salar, presenteras ytterligare världar och rymder. *Så långt jag kan nå II (Resele)* och *V (Deir ez-Zour)* ingår i en serie om sex målningar där Johan Widén sökt sig till de yttre gränserna där han i existentiell och kulturell mening kan känna sig hemma. Målningarnas mått bestämdes rent fysiskt av hur långt konstnären kunde nå stående på tå, med armarna sträckta uppåt och utåt sidledes. Den förra bär namnet på en by i Norrland och den andra en ort i Syrien, av biografisk betydelse för konstnären. Sophie Totties svit *Röd planet* (2025), visas i fyra målningar i olja på emaljerad aluminium samt skisser, i skilda material såsom akvarell, järnoxidbläck och blyerts på papper. Cirkelformen tecknar en lång väg genom Totties hela konstnärskap. På hennes verk i tunnelbanan Slussen i Stockholm, *FREEDOM IS A PRACTICE* (2020–2021) trängde rundeln fram mellan pelare och portaler mellan perrongerna i tunnelbanestationen. Vid hennes utställning på Konstakademien *AiWHEtL / As if We Had Everything to Learn* visades exempelvis de stora målningarna *Sense (Universal(s))* (2020), utförda i egetillverkat bläck. *Rundöga (Cyklop)*, är ett annat verk gjort för Filosofiska institutionens bibliotek, Lunds universitet (2007). Rundeln blir ett verktyg genom vilket olika platser kan besökas. Här i Västerås konstmuseum visas den delvis nygjorda sviten med titeln *Röd planet*, där respektive cirkel eller sfär och undertitel lyfter andra färger. Genom både större målningar, och deras mindre skisser på papper, provas rundeln och färgen igen och igen, som en återkommande gest mot betraktarens öga och kropp.

★

Konstvetaren Dan Karlholm föreslår i en ny bok, att man i stället för det vanliga historiserande sättet att förstå konst, bör försätta konsten i ett presens: konsten är. Ett sådant synsätt bjuder betraktaren att med integritet aktivera sig och låta sig involveras. När den egentliga utställningen öppnar för besökarna i Västerås, inleds en del av verkens "efterliv", deras tillvaro i det offentliga. Verkens olika format och rytm håller betraktaren i rörelse och upprättar relationer. Den här texten har snuddat vid några av de olika verkens tempi, som deras tillkomsttid, tidslager och de verkligheter som är lagrade i uttrycken. I de dialoger och rums-ligheter som Totties och Widéns verk-konstellationer upprättar, uppstår ett möjligt utrymme för betraktaren att ta i anspråk.

Litteratur

Mieke Bal, *Double Exposures. The subject of cultural analysis*. New York: Routledge, 1996.

Stefan Jonsson, *Den ottyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin*. Stockholm: Norstedts, 2022.

Dan Karlholm, *Konsten är. Essäer om konstverk och konststudier*. Göteborg- Stockholm: Makadam förlag, 2024.



Sophie Tottie. *Röd Planet* (skiss / benvit), 2025. Akvarell och blyerts på papper. Foto: Carl Henrik Tillberg.

Sophie Tottie

Parallellt med arbetsvistelser utomlands 1994–2014 med bl. a. residens på Berliner Künstlerprogramm des DAAD och på International Studio Program i New York har Sophie Tottie deltagit i en rad översiktsutställningar som: *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*, en utställning av Connie Butler och Catherine de Zeeger på MoMA i New York (2010); *Mirror's Edge*, en vandringsutställning av Okwui Enwezor (1999–2001); *Visions du Nord / Nuit Blanche*, en utställning av Hans Ulrich Obrist och Laurence Bossé på Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris i Paris (1998); och *Deposition*, en utställning av Bo Nilsson på 47:e Venedigbiennalen (1997). För flera av översiktsutställningarna gjorde Tottie nya platsspecifika verk, som verket *Abandonado* för Venedigbiennalen och målningarna *Kticic Voyager (II & III)* för vandringsutställningen *Mirror's Edge*, verk som framarbetades som både platsspecifika och mobila och som är några av flera verk som Sophie Tottie planerar att bearbeta (i ett större pågående återvinningsprojekt) för Västerås.

I separatutställningen *Welcome to Earth* (1998) i Stockholm utgick flera av verken från existentiella frågor som berörde olika överlevnadsstrategier och meningsskapande metoder som läsning, att sätta ett flygplan i spinn och att använda andning som ett sätt att bestämma ett mått. Meningen "As far as you can run while holding your breath", som lär ha bestämt längden på löparbanan i Olympia på Peleponnesos i Grekland, kom att prägla flera av verken (som *The Colussus* och *Cabin*). Separatutställningen *Material Marks – as far as I can reach* (2014) i Milano fick sin titel av curatören Daria Filardo som skrev en text i katalogen och, som ovetande om verken *The Colussus* och *Cabin*, beskrev linjeteckningar och målningar i utställningen utifrån kroppens maximalt utsträckta mått. Under 2000-talet har Totties arbete fortsatt att präglas av, ofta abstrakta, former som linjen och cirkeln, där enkla metoder och meningsskapande material driver arbetet vidare. Ett exempel är *Sense (Universal(s))* (2020) som är gjorda med egenframställt bläck från naturen, ett bläck som reagerar med luftens syre när det används i, t.ex. *Sense (Universal(s))* cirkulärt målade teckningar. Ett annat exempel är *The Tipping Point* (2016 & 2024) där metallskrot genererar en väggteckning som har beröringspunkter med den gamla teckningstekniken "silverstift" där metall används istället för blyerts och andra mer sentida uppfinningar.

CV i urval:

Sophie Tottie har ställt ut såväl nationellt som internationellt. Ett urval utställningar är 2024–25 *Circle to the All*, Aten (dual utställning med Matt Mullican). *Somewhere Inside: ISCP and the Studio, ISCP, Brooklyn*, New York (grupputställning); 2024 *Momentum*, Konsthall 16, Riksidrottsmuseum, Stockholm (grupputställning); 2023 *World Framed*, Kupferstichkabinett, Staatliches Museen zu Berlin, Preußischen Kulturbesitz, Berlin (grupputställning); 2022 *AiWHETL*, Konstakademien, Stockholm; 2021-22 *"FREEDOM IS A PRACTICE / FRIHET ÄR EN PRAKTIK"*, Slussen T-bana, Stockholm; 2020 *A Raft of Time*, Belenius, Stockholm; 2018 *I Am. Are You?* Ileana Tounta Contemporary Art, Aten; 2017 *Time Is Not*, Erik Nordenhake; 2016 *Photography Ends Here*, Renata Fabbri, Milano; 2014 *Time Is / Tid finns*, Belenius/Nordenhake, Stockholm & *MATERIAL MARKS (as far as I can reach)*, Giacomo Guidi Arte Contemporanea, Milano; 2012 *En linjes försvarstal*, Thielska galleriet, Stockholm; 2011 *White Lines*, Malmö Konstmuseum, Malmö; 2009 *Written Language (line drawings)*, Konrad Fischer Galerie, Berlin; 2007 *Fiction Is No Joke*, Liljevalchs Konsthall, Stockholm; 2005 *Isolario*, Lunds Konsthall, Lund; 2003 *Die Perspekteure*, galerie carlier | gebauer, Berlin; 2002 *I Want to Be Frivolous!*, Göteborgs konstmuseum; 2001 *For the Vicinity of Concord*, daadgalerie, Berlin.

Utbildning

1986–1991	Konsthögskolan i Stockholm
1989–1990	Institut des hautes études en arts plastiques, Paris
1984–1986	Gerlesborgskolan i Stockholm

Undervisning/tjänster

2012–2022	Professor i fri konst, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm
2009–2010	Gästande konstnär/föreläsare, Harvard University, Department of Visual and Environmental Studies (VES), Cambridge, Massachusetts, USA
2001–2009	Professor i fri konst, Malmö konsthögskola vid Lunds universitet

Johan Widén

År 2009 gjorde Johan Widén en serie målningar och foton som en fiktiv resa i Heliga Landet. De flesta fotografierna var tagna i Stockholm, och endast ett fåtal på Västbanken, men inom fiktionen framstod de alla som om de var fotograferade i Israel och på Västbanken. *Illegal/informal Settlements of the Djinni* kom 2009 att visas på Prince of Wales Museum i Bombay.

Ungefär samtidigt, kring 2009, började Widén arbetet med en serie om sex större målningar, indelade i tre par: *Så långt jag kan nå*. Måtten på målningarna bestämdes av hur långt han kunde sträcka ut armarna, 193 cm, och hur högt han kunde sträcka sig uppåt stående på tå, 253 cm. Ursprungsidén var att han sökte sig till de yttre gränserna för var han, i existentiell och kulturell mening känner sig "hemma". Landskap och ljus, tid och rum, det förflutna och det närvarande, språk, i såväl bokstavlig som i metaforisk mening. Specifika platser som för honom är som utposter mot det som är "borta", som är något "annat", något "främmande". Den nordligaste platsen blev Resele i Ångermanland, där hans farfar föddes, och den mest avlägsna blev Deir ez-Zour i östra Syrien på gränsen till Irak, som han besökt ett antal gånger. Serien ställdes ut på Gylleboverket 2021.

Projektet *Efter Jerusalem* (tillsammans med författaren Ylva Gislén) utifrån Selma Lagerlöfs roman *Jerusalem* har delvis visats på Alma Löv Museum i Sunne (2018), på Dar al-Kalima i Betlehem (2019) och AllArtNow i Stockholm (2020).

Platser som Widén sedan har utgått ifrån har varit alltifrån antika grekiska tempel och myter till etruskiska gravplatser, som i verket *Etruscan places* som han planerar att visa i Västerås. Exempel på andra verk med beröringspunkter är *Bortom oss*, som ställdes ut på Np33 i Norrköping 2022 samt ett öde skånskt lantbruk i *Cum Pane*, som visades i The European Pavillion i Rom, 2022.

Johan Widén har ställt ut såväl nationellt som internationellt. Urval av utställningar de senaste decennierna är *material*, Mindepartementet, Skeppsholmen, Stockholm, 2000; *International Art Theory Conference*, Qingdao, 2000; *Made in China*, Östasiatiska Museet, Stockholm, 2005; Örebro Länsmuseum, 2008; Örebro Länsmuseum, 2012; *Proteus*, Galleri Olsson, Stockholm, 2013; Alma Löv Museum, 2018; *Så långt jag kan nå*, Gylleboverket, Gärsnäs, 2021; *Non-Figuration*,

Np33, Norrköping, 2022; *Cum Pane*, Goethe-Institut, The European Pavillion, Rome, 2022; *Nicht Unser Krieg* at WELTKUNSTZIMMER, Düsseldorf, 2023; Deltar i SAFETY AS COLLECTIVE PRACTICE, SCREENING PROGRAM IN FRAMES OF REVOLUTIONALE FESTIVAL i Leipzig i regi av antiwarcoalition.art, Sense of Safety, 2024.

Utbildning

1979–1980 Studerade kinesisk kalligrafi för dr Tien Lung på Östasiatiskamuseet

1982–1987 Konsthögskolan i Stockholm

Undervisning/tjänster

2000–2010 Professor i fri konst, Kungl. Konsthögskolan, Stockholm

2010–2012 Professor i fri konst och prorektor, Dans- och cirkushögskolan



Johan Widén och Sophie Tottie i Malmö 1988. Foto: Jan Svenungsson.



Installationsvy, *Göra fattbart och förmimbart*, Västerås konstmuseum. Foto: Frej Berglind Drake.



Installation view, *Making Concrete and Conceivable*, Västerås Art Museum. Photo: Frej Berglind Drake.



Installation view, *Making Concrete and Conceivable*, Västerås Art Museum. Photo: Viktor Ankréus.

Making Concrete and Conceivable

– Sophie Tottie & Johan Widén

Västerås Art Museum, 2025

An essay by Annika Öhrner, art historian and associate professor at Södertörn University.

Sophie Tottie and Johan Widén's exhibition at Västerås Art Museum in the fall of 2025 presents artworks created over time. They place specific circumstances in relation to overarching structures through two distinct *directions*, to use Sophie Tottie's term for intentions. They share a conviction about art as a space for political and existential contemplation. A strong collaborative relation to the viewer is established through an intense examination of the capacity for expression in different materials.

The artists initiated a conversation about their respective work in the 1980's when they both attended the Royal Art Academy in Stockholm, and they ended up doing a joint exhibition, *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА*, in Leningrad and Moscow, in the teetering last days of the Soviet Union, around the turn of the year 1991–92. This was followed by years when they moved, separately, across vast geographical and cultural spaces. Sophie Tottie trained in Paris – where she was a part of Pontus Hultén's (et al.) Institut des hautes études en arts plastiques (IHEAP) – was based in New York City for a few years, and several years in Berlin, in addition to teaching at various art schools such as the Department of Visual and Environmental Studies (VES) at Harvard University, Cambridge, USA. In a number of early pieces, her work centered on places (like Tiananmen Square, the Red Square, Plaza del Mayo, Sergel's Square, and Times Square) where public discourses and protests had taken place. Johan Widén has, for instance, traveled to and resided in the Middle East, and through his paintings he has embarked on fictional journeys to places like Iraq, Arcadia, the West Bank, and the Holy Land. At times when they lived in different geographical places, the artists have still visited each other's studios. As they now present their first joint exhibition since the fall of the Soviet Union – *Making Concrete and Conceivable* – the world order is yet again at a point of crisis.

The Dutch writer and cultural theorist Mieke Bal often describes exhibitions as statements – her term is “exposures” – i.e., someone choses to make something public. Bal likens exhibitions to speech acts, a kind of gestures that are expressed through the exhibition space and the constellation of the artworks. In *Making Concrete and Conceivable*, Tottie and Widén have chosen to bring different artworks together, to make them interact with one another. The title reveals an interest in the third position, that of the viewer. The phrase is derived from the literary scholar Stefan Jonson's book *Den otyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin* [Unbridled Beauty. 5 Things Art Knows About Democracy], and the full quote reads: “Art is the workplace of the imagination. It makes society and everything happening in it concrete and conceivable. Society without art? A collective body without senses, feelings, or self-awareness.” The exhibition wants use art to call attention to the current threat to our democracy. It traces an arc back to the previous Leningrad/St. Petersburg presentation in 1991, where, in turn, tracks were laid leading up to the space and the statement that is the Västerås exhibition.

St. Petersburg / Moscow 1991/1992

The exhibition in Västerås could thus be said to be facing a specific time and space, the exhibition *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА: Moika 22/Granovskaya 5*.¹ The first version of the exhibition was shown in an apartment at Moika 22, by the Palace Square in St. Petersburg, one of the most symbol-laden sites in the country. The Winter Palace and the Hermitage Museum in late Baroque style loomed on the opposite side of the square, the General Staff Building faced the same street, and the Alexander Column (1830–1834), raised in memory of the czar's victory over Napoleon, soared high above in the middle. Palace Square was also where the October Revolution erupted in 1917.

The few reproductions featured in the thin catalog show efforts to process the almost unfathomable events unfolding at the time. The walls of the apartment were plastered with Russian newspapers filled with reports on the Perestroika reform of 1985–1991. The pages, initially meant to serve as a base layer for a white exhibition space, were instead integrated into the exhibition.

Sophie Tottie's text-based piece *Ingen ljuger som ett ögonvittne* [Nobody Lies Like an Eyewitness] was painted in four separate squares in gouache directly on the windowpanes. The imposing square was discernable between the written lines, a portrayal of volatility and contradiction.² Another photograph depicts the line of sight between two rooms, where 36 pomegranates in the piece *Tröskel* [Threshold] were positioned in a square symbolizing both the kingdom of the dead and the kingdom on high, a reoccurring dichotomy in Johan Widén's art. In another of his pieces in St. Petersburg, he had made gesturally drawn lines across a press photo of two executed members of the resistance against Saddam Hussein.

In the posthumous exhibition catalog, Olessia Turkina and Viktor Mazin describe how the city's cyclical renaming – it was at this very juncture that Leningrad reverted to St. Petersburg – places it both inside and outside historical time: "The cyclical renaming of the city – Saint Petersburg – Petrograd – Lening-

¹ The exhibition *ПЕТЕРБУРГ МОСКВА: Moika 22/Granovskaya 5* emerged in dialog with, among others, the Russian art theorists Olessia Turkina and Viktor Mazin, and it was shown in apartments at Moika 22, St. Petersburg in December 1991, and at Granovskaya 5, Moscow, in January 1992. A catalog with texts by the three artists (the third being Jan Hietala) and Turkina & Mazin was put together afterwards.

² The English translation of the four lines reads: "The square of celestial peace like Veronica's veil," "Nobody Lies Like an Eyewitness," "If you can't do anything else, scream," and "When you name something you lose it"

rad – Saint Petersburg, excludes from the grammatical paradigm/paradise of the concordance of time everything that has lived, lives, or will live there. Two languages, stability and unpredictability, turn like two worlds in one.”³ Sophie Tottie writes in the catalog about an experience during a visit to the Soviet Union in May 1990 where she often found it hard to separate reality from fiction: “Is this a preservation of a time past or does it still exist? Is it a museum and history or is it ongoing? It appears to weigh evenly.” The pieces by both artists in ПЕТЕРБУРГ МОСКВА made the ambiguity of the historical present perceptible, using means that are also apparent in the Västerås exhibition. Perceptions of double, or rather, multi-layered, continents would continue to be brought to the fore and recalled through the work of these artists.

Västerås 2025

At the time of writing, the exhibition exists solely as a model and follows an imagined movement through the two galleries with some selected artworks in sight. Thus, the visitor in this text is neither you, the reader, nor me, the writer, but a fictional position. Tottie and Widén seldom create monolithic pieces; instead, their art often manifests as series that either turn into syntaxes along walls or reconnect to earlier pieces displayed at other locations. The artworks allow different structures, realities, narratives, and contradictions to be stripped down into the image itself, making them concrete and conceivable.

Two partly reworked pieces from the series *Kticic Voyager* (1999) by Sophie Tottie in the first gallery draws its title from the Greek “kticic,” “foundation,” and it refers to both the foundation of a house and the historical time we may experience as being behind us. The second word of the title, *Voyager*, evokes spaceships and blazing forward speed. By bringing a basic round form derived from a town square or a clock face into diagonal motion, a tension arises between stability and mobility. In the version *Kticic Voyager II resited*, (1999 / 2025) in Västerås, the town square is found cut up into small pieces, along with photos (*The Remains / FF & FFF*) of people from a bygone era, framed studio photographs, marked by the passage of time.

³ Olessia Turkina & Viktor Mazin, “Focusing. Stockholm-S:t Petersburg,” in JAN HIETALA SOPHIE TOTTIE JOHAN WIDÉN. ПЕТЕРБУРГ МОСКВА, 1992, no publisher. Realtryck AB; Stockholm, 1995, 9.

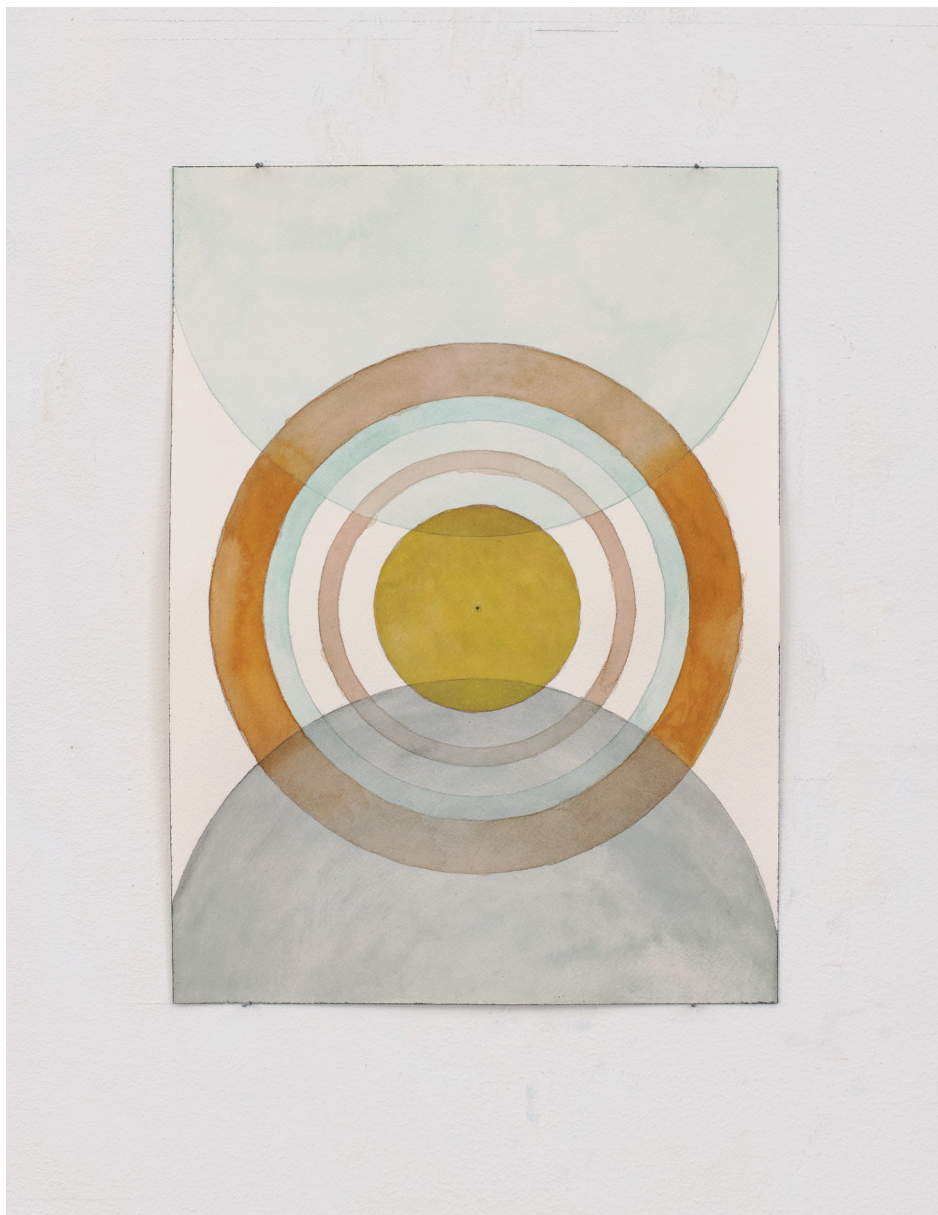
Widén's grand suite *Till andra sidan* [To the Other Side] (2025) consists of five diptychs. The intricate brushwork creates separation in each diptych, where presence and absence appear to be both distinct and interconnected. The diptychs all span the length of a person stretching their arms to the side, as before an embrace, experienced by the viewer in the painted imagery. As the viewer proceeds along the wall, a gradual movement occurs toward the other side. *Kticic Voyager* invites the viewer to reflect on time and movement; *Till andra sidan*, to contemplate the real and other world.

This gallery also features two series of smaller paintings by Johan Widén, *Etruscan Places I–XI* (2023) and *Le Pleiadi* (2023). Each of the small, bright paintings in the Etruscan series have subtitles: *Cerveteri ii*, *Tarquinia i*, *Volterra ii*, etc., in each case names of places with ancient Etruscan burial sites in Italy. The viewer's progression through the suite traces the fictional journey the artist embarked on in his memory during the painting process in 2023. In the paintings, the bifurcated architectural and light-filled rooms appear to collapse into each other; here, the ancient and artistic now occurs simultaneously. The title *Le Pleiadi* is drawn from a different sphere, a cluster of seven stars on the firmament, the Pleiades in English. The expressive diversity in this suite can be traced to the disparate materials used, such as oil paint, lead pencil, inkjet prints on perga and tracing paper, etc. The individual pieces themselves also feature a spatial bifurcation, at times along with a third sphere where the light and the very cosmos appear to be leaking, oozing out. The Pleiades is one of the first constellations to be depicted in human history, one of humanity's oldest guides. It has also appeared in pieces by Sophie Tottie, and it is one of four stone and bronze constellations in her magnificent public artwork *Sjärnskott* [Shooting Star] at Råsunda, Solna Centrum, Stockholm.

In this gallery *Le Pleiadi* is instead joined by, and put into play with, Tottie's three pieces *Stratigraf(er) / planet(er)* [Stratigraph(s) / planet(s)] (2018–2025), *Stratigraf(er) / luftströmmar* [Stratigraph(s) / air currents] (2025), *Stratigraf(er) / strålkastare* [Stratigraph(s) / spotlight] (2024–25). The large-format paired images feature several discernable layers. The titles of the artworks, stratigraph(s), are derived from geology, where the term stratigraphy refers to "the branch of geology concerned with the order and relative position of strata and their relationship to the geological timescale" (Oxford English Dictionary). Sophie Tottie informs us that drawings of geological layers in stratigraphy are thought to be some of the earliest abstract drawings.



Johan Widén. *Tarquinia i*, 2023. Oil and graphite on canvas. From the series *Etruscan Places I–XI*. Photo: Johan Widén.



Sophie Tottie. *Universal(s), sketch (Böhme)*, 2017. Watercolor and graphite on paper. Photo: Carl Henrik Tillberg.

As the visitor steps into the second of the two galleries in the exhibition, yet other worlds and spaces are introduced. *Så långt jag kan nå* [As Far As I Can Reach] II (*Resele*) and V (*Deir ez-Zour*) are a part of a series consisting of six paintings where Widén has sought the outer limits of where he, existentially and culturally, can feel at home. The dimensions of the paintings were determined physically by how far the artist could reach standing on his toes with outstretched arms, up or to the sides. The first painting bears the name of a village in Norrland and the second the name of a town in Syria, both of which are biographically significant to the artist. Sophie Tottie's suite *Röd planet* [Red Planet] (2025), is shown in four large paintings in oil on enameled aluminum and in sketches, in varying materials like watercolor, iron oxide ink, and lead pencil on paper. The circle shape traces a long arc through Tottie's entire artistic practice. In her artwork in the subway station Slussen in Stockholm *FREEDOM IS A PRACTICE* (2020–2021), the circle emerged from columns and entrances between the platforms. Her exhibition the Academy of Arts in Stockholm, *AiWHEtL / As if We Had Everything to Learn*, included the large-format paintings, *Sense (Universal(s))* (2020), carried out in her own homemade ink. *Rundöga (Cyklop)* [Round-eye (Cyclops)] is a piece made for the library of the Department of Philosophy at Lund University (2007). The circle shape becomes an instrument through which different places can be visited. The Västerås exhibition displays the partially revised suite titled *Röd planet* [Red Planet], where each circle or sphere and its subtitle presents a different color. Through large paintings, as well as their smaller sketches on paper, the circle and the color are examined again and again, like a recurring gesture toward the viewer's eyes and body.

★

In his new book, the art historian Dan Karlholm suggests that we should abandon the prevalent historicizing way of understanding art and instead put art in the present tense: art *is*. This stance invites viewers to engage with integrity and to allow themselves to get involved. As the actual exhibition opens to visitors in Västerås, so begins a chapter of the artworks' "afterlife" – their existence in the public sphere. The different formats and rhythms of the artworks keep the viewer in motion, forming relationships. This text has touched on the various tempi of a few of the artworks, such as the time of their inception, their layers of time, and the realities stored in their expressions. The dialogs and spatialities created by Tottie and Widén's artwork constellations give rise to a possible space that the viewer may lay claim to.

References

- Mieke Bal, *Double Exposures. The subject of cultural analysis*. New York: Routledge, 1996.
 Stefan Jonsson, *Den ottyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin*. Stockholm: Norstedts, 2022.
 Dan Karlholm, *Konsten är. Essäer om konstverk och konststudier*. Göteborg-Stockholm: Makadam förslag, 2024.

Sophie Tottie

In addition to various arts residencies abroad in 1994–2014, including at the Berliner Künstlerprogramm des DAAD and at the International Studio Program in New York City, Sophie Tottie has participated in several group exhibitions, such as: *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*, an exhibition by Connie Butler and Catherine de Zeeger at MoMA, New York City (2010); *Mirror's Edge*, an ambulatory exhibition by Okwui Enwezor (1999–2001); *Visions du Nord / Nuit Blanche*, an exhibition by Hans Ulrich Obrist and Laurence Bossé at Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (1998); and *Deposition*, an exhibition by Bo Nilsson at the 47th Venice Biennale (1997). For several of the group exhibitions, Tottie made new, place-specific artworks, such as *Abandonado* for the Venice Biennale and the paintings *Kticic Voyager (II & III)* for the ambulatory exhibition *Mirror's Edge*, pieces that were developed to be both place-specific and mobile and are among a number of artworks Tottie plans to rework (as a part of a broader recycling project) for Västerås Art Museum.

In the solo exhibition *Welcome to Earth* (1998) in Stockholm, several of the pieces were rooted in existential questions that touched on various survival strategies and methods to create meaning, such as reading, making an airplane spin, and breathing as a way of estimating a measurement. The sentence, "As far as you can run while holding your breath," that is said to have defined the length of the running track in Olympia on Peloponnese in Greece, came to inform several pieces (such as *The Colussus and Cabin*). The solo exhibition *Material Marks – as far as I can reach* (2014) in Milan got its title when the curator Daria Filardo wrote a text for the catalog and, unaware of the pieces *The Colussus and Cabin*, described the line drawings and paintings in the exhibition in terms of the maximum extended lengths of the human body. In the 2000's, Tottie's art has continued to involve forms, often abstract, such as the line and the circle, where simple methods and meaning-bearing materials propel the work forward. One example is *Sense (Universal(s))* (2020), made of ink produced with natural materials, a type of ink that reacts to the oxygen in the air when used in the circular drawings in *Sense (Universal(s))*, for instance. Another example is *The Tipping Point* (2016 & 2024), where metal waste generates a mural sketch with an affinity to the old technique "silverpoint" that used metal instead of graphite or other more modern inventions.

Selected Resume:

Sophie Tottie has exhibited both nationally and internationally. Selected exhibitions include: 2024–25 *Circle to the All*, (dual exhibition with Matt Mullican and a contribution by the art historian Valerie Smith), Ileana Tounta Contemporary Art, Athens; *Somewhere Inside: ISCP and the Studio*, ISCP, Brooklyn, New York City (group exhibition); 2024 *Momentum*, Konsthall 16, Riksidrottsmuseum, Stockholm (group exhibition); 2023 *World Framed*, Kupferstichkabinett, Staatliches Museen zu Berlin, Preußischen Kulturbesitz, Berlin (group exhibition); 2022 *AiWHETL*, The Academy of Fine Arts, Stockholm; 2021–22 *"FREEDOM IS A PRACTICE / FRIHET ÄR EN PRAKTIK"*, Slussen subway station, Stockholm; 2020 *A Raft of Time*, Belenius, Stockholm; 2018 *I Am. Are You?* Ileana Tounta Contemporary Art, Athens; 2017 *Time Is Not*, Erik Nordenhake; 2016 *Photography Ends Here*, Renata Fabbri, Milan; 2014 *Time Is / Tid finns*, Belenius/Nordenhake, Stockholm & *MATERIAL MARKS (as far as I can reach)*, Giacomo Guidi Arte Contemporanea, Milan; 2012 *En linjes försvarstal*, Thielska galleriet, Stockholm; 2011 *White Lines*, Malmö Konstmuseum, Malmö; 2009 *Written Language (line drawings)*, Konrad Fischer Galerie, Berlin; 2007 *Fiction Is No Joke*, Liljevalchs Konsthall, Stockholm; 2005 *Isolario*, Lunds Konsthall, Lund; 2003 *Die Perspekteure*, galerie carlier | gebauer, Berlin; 2002 *I Want to Be Frivolous!*, Göteborgs konstmuseum, Gothenburg; 2001 *For the Vicinity of Concord*, daadgalerie, Berlin.

Selected Training

1986–1991	Royal Institute of Art, Stockholm
1989–1990	Institut des hautes études en arts plastiques, Paris
1984–1986	Gerlesborgskolan, Stockholm

Teaching/Positions

2012–2022	Professor of Fine Art, Royal Institute of Art, Stockholm
2009–2010	Visiting Artist / Lecturer, Harvard University, Department of Visual and Environmental Studies (VES), Cambridge, Mass., USA
2001–2009	Professor of Fine Art, Malmö Art Academy, Lund University

Johan Widén

In 2009 Johan Widén made a series of paintings and photographs portraying a fictional trip to the Holy Land. Most of the photographs were taken in Stockholm, with just a few being shot in the West Bank, but inside this fiction it appeared as if they were all photographed in Israel and the West Bank. *Illegal/informal Settlements of the Djinni* was shown in 2009 at the Prince of Wales Museum, Bombay, India.

At roughly the same time, circa 2009, Widén began working on a series of six large-scale paintings, divided into three pairs: *Så långt jag kan nå* [As Far as I Can Reach]. The dimensions of the paintings were determined by how far he could stretch his arms to the sides, 193 centimeters, and how high he could reach standing on his toes, 253 centimeters. The seminal idea was to examine the outer limits of where he, existentially and culturally, could feel "at home." Landscape and light, time and space, past and present, language, in both a literal and a metaphorical sense. Specific places that for him are outposts to whatever is deemed "away," something "else," something "foreign." The northernmost place was Resele in the Swedish province of Ångermanland, where his grandfather was born, and the furthestmost was Deir ez-Zour in eastern Syria on the border to Iraq, a town he has visited several times. The series was exhibited at Gylleboverket in 2021.

Sections of the project *Efter Jerusalem* [After Jerusalem] (in collaboration with the writer Ylva Gislén), based on Selma Lagerlöf's novel *Jerusalem*, has been exhibited at Alma Löv Museum in Sunne, (2018), Dar al-Kalima in Bethlehem (2019), and AllArtNow in Stockholm (2020).

The places inspiring Widén's work have ranged from ancient Greek temples and myths to Etruscan burial sites, as in *Etruscan places*, a suite he plans to exhibit in Västerås. Examples of kindred pieces include *Bortom oss* [Beyond Us], exhibited at Np33 in Norrköping, and a deserted Scanian farm in *Cum Pane*, exhibited at The European Pavillion, Rome, 2022.

Johan Widén's art has been exhibited both nationally and internationally. Selected exhibitions in the last decades include: *material*, Mindepartementet, Skeppsholmen, Stockholm, 2000; *International Art Theory Conference*, Qingdao, 2000; *Made in China*, Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 2005;

Örebro Länsmuseum, 2008; Örebro Länsmuseum, 2012; *Proteus*, Galleri Olsson, Stockholm, 2013; Alma Löv Museum, 2018; *Så långt jag kan nå*, Gylleboverket, Gärsnäs, 2021; *Non-Figuration*, Np33, Norrköping, 2022; *Cum Pane*, Goethe-Institut, The European Pavillion, Rome, 2022; *Nicht Unser Krieg* at WELTKUNSTZIMMER, Düsseldorf, 2023; participates in SAFETY AS COLLECTIVE PRACTICE, SCREENING PROGRAM IN FRAMES OF REVOLUTIONALE FESTIVAL in Leipzig, conducted by antiwarcoalition.art, Sense of Safety, 2024.

Selected Training

- | | |
|-----------|---|
| 1979–1980 | Studied Chinese calligraphy under Dr. Tien Lung at the Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm |
| 1982–1987 | Royal Institute of Art, Stockholm |

Teaching/Positions

- | | |
|-----------|---|
| 2000–2010 | Professor of Fine Art, Royal Institute of Art, Stockholm |
| 2010–2012 | Professor of Fine Art and Deputy Vice-Chancellor, School of Dance and Circus, Stockholm |



Johan Widén and Sophie Tottie in Malmö, 1988. Photo: Jan Svenungsson.

**VÄSTERÅS
KONSTMUSEUM**