

**MARTIN ÅLUND**  
**VER LAND**

*Never Never Land har inget slut.  
Hur det inre tycks öppna sig;  
vara oändligt och utforskat.  
Åter och åter igen utforskat.*

# MARTIN ÅLUND NEVER LAND

*Never Never Land has no end.  
The inner reveals itself,  
infinite and unexplored  
—endlessly unexplored.*

## SJÄLSLIGT TRYCK

*Kjell Strandqvist, konstnär*

Det regnar och är mörkt, jag står på baksidan av Filadelfias hus på Rörstrandsgatan. »Det står fabriken på dörren« var Martins instruktion för att jag skulle hitta. Ateljén är inhyst i en gammal korvfabrik, ett slitet rektangulärt rum utan fönster med nakna lysrör i taket, ett veritabelt landskap av kraftigt spjälkad färg. Under skikt av torkade färglager anas golvet klinker. En serie målningar står lutad mot ena kortväggen. Jag slår mig ned på en röd stol mittemot. Martin börjar visa vad han åstadkommit de senaste åren. Den första målning jag ser när jag kommer in i rummet försätter mig i en annan värld; Goyas. Det är jag inte ensam om. Konfigurationer i mörkt jordfärgad kolorit alstrar en dov klang. Nere till höger skapar en diffust uppstruken gul yta ett ljusfenomen som förbinder mig med en annan tillvaro. Det är märkvärdigt lite, känns vagt koordinerat men ger ändå ifrån sig en tydlig känsla av nattlig händelse i främmande natur, något lösligt olycksdigert. Ett dunkelt landskap, en plats plötsligt upplyst, ett sken som tycks förklara bilden.

Martin vänder fram en målning i taget och beskriver under tiden sin arbetsprocess, berättar om sina intentioner, vad som föregått och vad han vill komma ifrån. Han återkommer ofta till ordet improvisation, säger sig vilja se målningarna som sviter att de hänger ihop som sprungna ur samma flöde. Jag har alltid uppfattat honom som spontan, intuitiv och generös, en ovanligt musikalisk (pianist) konstnär väl bekant med idén om improvisationer. Att man utifrån en punkt eller sekvens gör en kringgående rörelse, fylld av emotionella infall och formella impulser för att återkomma till utgångspunkten och åter ta upp tråden. Lite grann som när man som barn jumpade på flytande isflak och inte visste vilka som höll för ens tyngd. Där fanns en betydande

risk men klarade man det och gick i mål torrskodd var belöningen egendomligt behaglig.

Under tiden vi går igenom målningarna kommer jag på mig flera gånger med att se ett slags släktskap med kinesiskt måleri. Det är något med färgernas atmosfäriska egenskaper och karaktären hos vissa former. Jag påpekar det för Martin, som först ser lite överraskad ut men snart accepterar bilden. Att treva sig fram när man målar, med öppenhet för den väg måleriet kan ta när man låter sig styras av momentana ingivelser, ger mig som betraktare vissa friheter.

Stöter lite senare på en målning som känns ovanligt bygig och våt. Innan jag hinner upptäcka det säger Martin att han haft Turner i tankarna. Mitt bland en mängd kort penslade streck pekar han på en enkel teckning av ett segelfartyg, något jag i förstone inte noterat. De snabba strecken vid sidan av en slät enhetligt målade färgformation har ett slags trubbig spretighet, som lockar fram känslan av piskande regn. Jag upplever att känslan av vind och vatten bars av sättet att måla i rörelsen mellan skala och temperatur.

En figur eller ett objekt figurerade tidigare ofta i målningarna som måttstock eller för att antyda en berättelse. En lösning han säger sig vilja komma ifrån, tycker att det ibland kan bli för mycket sentiment, vill heller inte upprepa sig utan komma vidare till något annat. Att som konstnär svara på det själsliga trycket är nödvändigt men inte alltid enkelt. Det kan vara riskabelt att vara lyhörd för förändring och uppbrott, man har mycket att förlora, men vad man har att vinna är inte lika klart.

Målningar, färgsjok som glider i och ur varandra i rytmiska ansamlingar formar landskap, färgens varierande densitet och lasyrens absorberande förmåga möjliggör oväntade kombinationer. Det som inledningsvis vid en betraktelse ser oöverskådligt och kaotiskt ut bringas många gånger samman av en distinkt form.

Ett pregnant artikulerat tecken dyker ibland upp från kanten av duken, sträcker sig in och binder likt ett visuellt gem alltför yviga gester vid ytan, erbjuder en riktning för vår inbillning. Oavsett vad formen liknar blir den ett slags brännpunkt som kokar ner och förtätar färgerna, får målningen att koagulera. Martin Ålunds måleri är lyriskt, intuitivt och kan tyckas flyktigt uppbyggt, men vistas man en stund i de (beslöjade) förtätade rum som dessa improviserade koncentrationer av lyrisk dunkel kolorit skapar skall man finna en förvånansvärd precision.

Det regnar fortfarande när jag lämnar ateljén. ♦

## RESPONDING TO AN INNER STATE

*Kjell Strandqvist, artist*

It's dark and rainy as I stand behind the Philadelphia Church on Rörstrandsgatan. "There's a sign on the door that says 'The Factory'", were Martin's directions. Housed in an old sausage factory, the studio consists of a windowless rectangular room, naked fluorescent lamps on a shabby ceiling with a veritable landscape of flaking paint hanging from it. Layers of dried paint render the floor tiles barely discernable. A series of paintings stand leaning against one of the walls. I sit down on the red chair opposite. Martin starts showing what he has accomplished over the past few years. The first painting I see upon entering the room transports me to another world—that of Goya. Apparently I am not the only one who makes that connection. Configurations in a dark earthy colour scale emit a dampened chord. Down towards the right, a diffusely applied yellow surface creates a light phenomenon that grants access to another realm. It is oddly understated, and feels vaguely coordinated, yet conveys a clear sense of a nighttime occurrence in an alien nature, suggesting something obscurely ominous. A murky landscape, an abruptly illuminated spot, a glow that seems to elucidate the image as a whole.

Martin presents one painting at a time, explains his intentions, what has led up to the final conclusion, and what he is trying to avoid. He often uses the word improvisation, and says he sees the paintings as part of a suite—that they correspond with each other as though stemming from the same flow. I have always seen Martin as a spontaneous, intuitive and generous person; an unusually musical artist (he is also a pianist) well acquainted with the idea of improvisation. Starting from a given point or sequence and proceeding in a circumventing movement filled with emotional whims and formal impulses, only to return to the point of departure to pick up the thread once again. The procedure reminds me of jumping on ice floes as a child, not knowing whether they would hold out or not. A considerable risk was involved, but if you managed to cross the finish line with your shoes still dry, the rewards were oddly exhilarating.

As we delve through the paintings, I find myself detecting an affinity to Chinese painting—something about the atmospheric qualities of the colours and the character of some of the shapes. I point this out to Martin, whose initial reaction of surprise soon gives way to an appreciation of the comparison. This process of feeling one's way ahead while painting, with an openness for the path painting can take when momentary impulses are allowed a creative role, affords me certain freedoms as a viewer.

I later come across a painting that feels unusually wet and windy. Before I have a chance to discover it for myself, Martin explains that he had Turner in mind. In the midst of a myriad of short brush strokes, he points out a simple drawing of a sailing ship, something I had not noticed at first. The rapid lines next to a smooth, uniformly painted colour formation possess a blunt straggling quality that conveys the feeling of pouring rain. Through his fluid manner of painting in an area alternating between scale and temperature, the sensation of wind and water is brought to bear.

Previously, a figure or an object would often appear in his paintings as a scale indicator or bearer of a narrative. This is an approach he now claims to want to distance himself from, as he feels that it can, at times, result in excessive sentimentality. Furthermore, he would rather not repeat himself, but get on to other things. As an artist, responding to one's inner state, although necessary, is not always easy. Being attentive to change and interruption involves an element of risk. There is a lot one stands to lose, and the advantages are not always obvious.

Paintings; slabs of paint gliding in and out of each other in rhythmical accumulations form landscapes; the varying density of the paint and absorbing capacity of the glazes result in unexpected combinations. That which at first sight seems chaotic and difficult to grasp is often brought together by a distinct shape. A pregnant, articulated form often turns up at the edge of the canvas, stretches inwards, and like a visual paper clip, binds excessively sweeping gestures to the surface, giving direction to our imagination. Regardless of the appearance of the form, it becomes a focal point that boils down and concentrates the colours causing the painting to coagulate, as it were. Martin Ålund's art is lyrical, intuitive, and seemingly cursorily constructed, but given time, the saturated (veiled) spaces created by these improvised concentrations of poetic, dampened colour point to a surprising precision.

It's still raining as I leave the studio. ♦

Never Never Land #1  
Olja på MDF / Oil on MDF board  
43,5 × 61 cm  
2009



Never Never Land #2  
Olja på duk / Oil on canvas  
189 × 246 cm  
2009



Never Never Land #3  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 140 cm  
2009



Never Never Land #4  
Olja på duk / Oil on canvas  
153 × 195 cm  
2009





Never Never Land #5  
Olja på MDF / Oil on MDF board  
43,5 × 61 cm  
2009



Never Never Land #6  
Olja på duk / Oil on canvas  
95 × 110 cm  
2009



Never Never Land #7  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 140 cm  
2009



Never Never Land #8  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 140 cm  
2009



#### TURNAROUNDPHRASE

Nicholas Smith, filosof

»The King of Rock« hade sitt Graceland, »The King of Pop« sitt (numer övergivna) Neverland, men den amerikanska popkulturen har givetvis djupare rötter än vad som först möter ögat. Det var Disneys filmatisering av Peter Pan från 1953 som gjorde Neverland känt för en bredare publik, men där har de intressanta, mörkare aspekterna kring död och sexualitet som återfinns i Barries böcker och pjäser från början av 1900-talet tonats ned kraftigt. Men givet Pans ursprung i den arkadiska mytologin, lite vid sidan av och smått föraktad av den klassiska grekiska kulturen, kommer detta tema att återuppträda, om än i förändrad form.

Ålunds nya målningar är en chock för sinnena: barocka, utsmyckade postromantiska, överhängda med grälla färger, tycks de peka ut en egendomlig plats som man både känner igen och samtidigt aldrig har sett tidigare.

Om man för ett ögonblick betraktar dem som naturmåleri – vilket vore missvisande – skulle man kunna säga att Ålund har frilagt naturens egen dystopiska dimension, på samma sätt som Caspar David Friedrich upptäckte landskapets tragedi. Men om det är en slags »dystopisk natur«, en djungel som tycks växa in i och

över sig själv, så är det en där det pastorala, arkadiska landskapet redan från början är oskiljaktigt sammanflätat med det metropola i en förgiftad skönhet. Never Never Land blir så namnet på den »ort« som varken är natur eller kultur, varken landskap eller storstad, utan en annan plats, tidigare än dessa.

Med risk för att subjektivera måleriet genom att än en gång återropa medvetandet som horisont för att förstå konsten, kanske denna klassiska trop från den Hegelianska metafysiken kan vridas ytterligare ett varv. Istället för att leda in i en läsning ger den nya filosofin möjligheter att begreppsliggöra konsten som frihetens dimension, som själva öppenheten inför varat, på ett radikalt nytt sätt. För det medvetandebegrepp som till exempel Husserl lyfter fram i sina sena texter öppnar i själva verket dess föregivna grund (Descartes »orubb- ligen fundament«) mot en oupphörlig process av själv- tidsliggörande. Denna process, tvärt emot vad mycket av den samtida debatten i Derridas efterföljd har hävdad, innefattar också ett dubbelt frånvarogörande: både min egen konstanta flykt ur närvaron (genom att leva i det förflutna, framtiden och fantasin) och mitt egna kon- stanta självförfrämligande gentemot de andra, när jag lever mig in i deras världar. Det är i grund och botten samma process som det Freud kallar »sam- och mot- verkan« mellan Eros och Thanatos, där Eros hela tiden försöker samla ihop det som Thanatos sliter sönder. *Love Will Tear Us Apart*, som det heter hos Joy Division. Grund och avgrund möts i en modern variant av den heraklitiska tropen »det ena i sig självt åtskilt«.

Färgens materialitet, dess övermått av kolorit, av färg- sammankastningar som inte omedelbart harmonierar med varandra, tycks hos Ålund någonstans gestalta upplevelser hos ett illamående subjekt, i närheten av det »äckel« som flera fenomenologer analyserat. Tack vare Freud vet vi idag att »obehaget i kulturen« och den neu- rotiska erfarenheten är ett generaliserat tillstånd som inte är förbehållet »de andra«, och som Deleuze och Guattari har visat inte något som i första hand stam- mar från en specifik social konstellation (den borger- liga familjen), utan är resultatet av en ursprunglig och konstitutiv splittring. Att vara subjekt idag är att vara »psykiskt sjuk« i en viss mening: vi är de polymorft per- versa varelsena som har vuxit upp, och Ricœur talar till exempel i sin stora Freud-bok om »det sårade cogitot« som den filosofiska konsekvensen av upptäckten av det omedvetna. Men kanske är det i lika hög utsträckning så att man måste vända sig mot själva konstbegreppet

i en vidare mening för att förstå vad som står på spel – för hur skulle måleriet kunna vara friskt i en situation där det antingen tvingas ge upp inför varufetischismen och masskonsumtionens krav på lättillgänglighet, eller också låser in sig i en elitism som lyckas hålla sig ren endast genom att vända sig bort från sin publik?

Ålund målar stämningar, både stämningar som vi känner igen (av kris, sorg, förlust, men också den förändring som detta möjliggör) och ännu obekanta stämningar som länkar vidare. Genom detta frammålande av det nya, genom dessa avskuggningar av den mening som är på väg, bjuds vi på möjligheter att lära oss mer om oss själva och världen: konsten föregriper här det som filosofin och psykologin sedan kan fortsätta att artikulera. Men det är också något mer än ett mentalt tillstånd som gestaltas, närmare det som Freud kallade vår »psykiska realitet«, vilket är långt mer komplext än något blott fantiserat, något upplevt. Det är vår egentliga urscen (i en djupare mening) där världen hela tiden framkallas. I det avseendet föregår denna »plats« den bärande oppositionen mellan kultur och natur, etc. Den är i Ålunds gestaltning genomkorsad av både kulturhistoria och populärkultur, en strängt medialiserad realitet, men som också bär spår av ett djupt själsligt sökande. Det är ett slickt, urbant, postmetafysiskt måleri samtidigt som det ger vittnesbörd om ett intimt och personligt tilltal.

I samtal med Ålund återkommer han till det ambivalenta, till tvetydigheten när han beskriver sitt arbete: det handlar om att gestalta både det vackra och det fula, det ironiskt avmätta och det uppriktiga etc. Det ambivalenta förhållningssättet är ju också alltsedan de Beauvoir och Merleau-Ponty inte bara förbundet med en existentiell etik (hur ska jag kunna realisera min egen frihet samtidigt som jag ansvarar för den andras frihet?) och kroppens fenomenologi (jag är både subjekt och objekt, både *corps* och *chair*), utan har blivit ett slags varumärke för hela vår senkapitalistiska kultur. Men också Pan, förbilden för satan, är ett kluvet väsen – till hälften get, till hälften människa – vilket Platon omedelbart uppmärksammar i sin simulerade etymologiska genealogi (*Kratylos*, 408b). För Platon skrivs denna klyvnad direkt in i idélärans ontologi: Pans fader är Hermes, språkets och tolkningens gud, och eftersom logos är dubbelt, både »sant och falskt« (*alethés te kai pseudés*) och just därför kan beteckna precis allt, *pan*, så har även sonen två delar (*difue*). Den övre, sanna delen är jämn och gudomlig och vistas uppe hos gudarna, medan den nedre, falska delen är grov, getlik och tragisk och vistas därför

hos människorna. Ålunds måleri arbetar hela tiden med detta dubbla register, där den ena handen målar högt upp i sanningsdimensionen medan den andra målar den mänskliga existensens tragedi.

Vår högteknologiska tidsålder beskrivs ofta i termer av ett »övertvinnande« av platonismen, men det kanske snarare handlar om en slags realiserad platonism, där det översinnliga, transcendentia har inkorporerats i det sinnligt-immanenta. Hos Ålund bör det avbildade heller inte längre fattas som något externt i förhållande till det måleriska språket och våra andra kommunikationssystem. Den utomspråkliga referenspunkten sammanfaller med sitt materiella uttryck, liksom det högre skiner igenom och ger lyskraft åt det lägre, eftersom det skarpa och rena bara skulle blända oss utan det skitiga.

I Ålunds målningar finns reminiscenser av en natur, som ett eko av ett klassiskt naturmåleri där ett träd, ett hus, eller en människa kvarstår som symboler för sig själva, men där dessa objekt också och minst lika mycket tycks beteckna något annat: en längtan efter tecknets fullhet som något försvunnet. Men denna längtan måste inte därför fattas som ett sökande efter något som en gång existerat, utan kanske istället förstås bättre som något som blivit till genom denna process (det saknade objektet är det som kommer att ha varit det förlorade, det vi sörjer). Dessutom, och bortom detta nostalgiska register, är de figurativa resterna också en antydning om det kommande, ett utpekande av det okända, det som är på väg mot (en alltid uppskjuten) bestämning, en mening på väg, men som aldrig fullt ut kan realiseras. För vad är ett träd, ett hus, en människa? Det vet vi lika litet (och lika mycket) idag som i tidernas begynnelse, och genom Ålunds målningar påminns vi om denna konstitutiva obestämdhet. Det är i Lacans beskrivningar av det reella (*le reel*) vi finner de kanske mest intressanta samtida försöken att på ett teoretiskt plan artikulera den generella strukturen hos denna längtan. Ålunds målningar ger specifika ingångar till denna problematik som är mer detaljerade och ingående än vad ett teoretiskt verk någonsin kan vara, samtidigt som tolkningsproblematiken på ett korrelativt sätt givetvis blir mer akut. Hur ska då förhållandet mellan filosofins generaliseringar och det enskilda konstverket förstås? Det handlar inte om att applicera filosofiska resonemang på konsten, utan om att båda disciplinerna utforskar ett gemensamt fält. Den enskilda målningen blir därmed den vridpunkt där filosofins abstraktionsnivå singulariseras och försinnligas. ♦

### TURNAROUND PHRASE

Nicholas Smith, philosopher

“The King of Rock” had his Graceland, “The King of Pop” his (now abandoned) Neverland, but the American popular culture of course has deeper roots than that which meets the eye. It was Disney’s screen adaptation of Peter Pan in 1953 that made Neverland known to a wider public, but its more interesting, darker aspects related to sexuality and death that are present in Barrie’s novels and plays from the beginning of the century are all but obliterated. But given the origin of Pan in Arcadian mythology—which was always somewhat despised by classical Greek culture—this theme will return, albeit in a changed form.

The new paintings by Ålund are a shock to the senses: baroque, adorned post-romanticism, packed with glitzy colours, they seem to point out a strange place that one both recognizes and yet is sure never to have seen before. If for a moment one was to regard them as nature paintings—which would be misleading—one could say that Ålund has laid bare the dystopian dimension of nature in the same way that Caspar David Friedrich discovered the tragedy of landscape. But if it is a kind of “dystopian nature”, a jungle which seems to grow into and over itself, it is one where the pastoral, Arcadian landscape already from the outset is inseparably intertwined with the metropolitan in a poisoned beauty. Never Never Land thus becomes the name of a locus that is neither nature nor culture, neither landscape nor city but another site, earlier than these.

Taking the risk of subjectivizing painting by once

more appealing to consciousness as the ultimate horizon for an understanding of art, I would like to suggest that this classical trope from Hegelian metaphysics could be given a further twist. Instead of leading to a closing, the new philosophy provides possibilities of conceptualizing art as the very dimension of freedom, as the openness of being, in a radically new way. For the concept of consciousness that for instance Husserl presents in his latest texts in fact opens its presupposed unshakeable foundation (Descartes’ *fundamentum inconcussum*) to a ceaseless process of selftemporalization as the source of the subject’s self-constitution. This process, contrary to the views of much recent debate in the wake of Derrida, also consists in a twofold mode of making absent: both my own constant flight out of presence (by means of living in the past, the future and imaginary worlds) and my own likewise constant self-alienation in relation to the others, when I live myself into the their lives. This is really the same process that Freud calls the “cooperation and opposition” between Eros and Thanatos, where Eros is constantly striving to gather that which Thanatos tears apart. *Love Will Tear Us Apart*, as Joy Division sang. Foundation and abyss, *Grund* and *Abgrund*, meet in a modern version of the Heraclitean trope “the one differing from itself”.

The sheer material quality of the colour, the excess of coloration, of colour juxtapositions that do not immediately harmonize, seem to be a configuration of experiences belonging to an unwell subject, in the vicinity of that “nausea” that both philosophers and writers have analyzed. Thanks to Freud we now know that the “discomfort in our culture” and the neurotical experience is a generalized condition that is not reserved to “the others”, and as Deleuze and Guattari have shown, not something that primarily stems from a specific social constellation (such as the bourgeois family), but is the result of an originary and constitutive splitting. To be a subject today is to be “mentally ill” in a certain sense: we are the polymorph perverse creatures that have grown up, and Ricoeur for instance speaks of *le cogito blessé*, the wounded cogito, as the philosophical consequence of the discovery of the unconscious in his great book on Freud. But perhaps it is just as much towards the concept of art itself that one has to turn in order to understand what is at stake. For how could painting be healthy in a situation where it either has to give in to the commodity fetishism and the demands of simplicity from mass consumerism, or else enclose itself in an elitism which

manages to stay clean only by turning itself away from its audience?

Ålund is a painter of moods, both moods that we recognize (crisis, sorrow and loss, but also the change that these make possible) and moods that are yet unknown, that link on to the old ones. By means of this evocative painting that calls forth a meaning that is on its way, we are invited to learn more about ourselves and the world: art here anticipates that which philosophy and psychology can proceed to articulate. But it is also something more than a state of mind that is portrayed, closer to that which Freud called “psychic reality”, which is something far more complex than what is merely phantasmized, experienced. It is our own proper *Urszene* in a deeper sense, where the world is ceaselessly developed. In this sense, this locus precedes the leading opposition between culture and nature etc. In Ålund’s characterization it is shot through with cultural history and popular culture, a strictly mediated kind of “reality”, but which also bears traces of a deep and poignant soul-searching. It is a slick, urban and post-metaphysical painting which at the same time bears witness to an intimate and personal address.

In conversations with Ålund he comes back to the theme of ambivalence, to ambiguity when describing his work: it is about the portrayal of that which is at once beautiful and ugly, ironically guarded and totally honest, etc. The ambivalent approach has ever since de Beauvoir and Merleau-Ponty been connected not only to an existentialist ethics (how am I to realize my own freedom when I am also responsible for the freedom of the other?) and a phenomenology of the body (I am both subject and object, both *corps* and *chair*), but has also become a kind of trademark for the whole late-capitalist culture. But also Pan, the model of Satan, is a split being—half goat, half man—which Plato immediately acknowledges in his simulated etymological genealogy (*Cratylus*, 408b). For Plato, this splitting is written straight into the ontology of the theory of forms: the father of Pan is Hermes, the god of language and interpretation, and since logos is twofold (both “true and false” and therefore able to signify precisely everything, *pan*), so the son likewise has two parts. The upper, true part is smooth and divine and therefore dwells above with the gods, while the lower, false part is rough like the goat of tragedy, and therefore dwells below with the humans. Ålund’s painting is all the time engaged with this double register, where one hand paints high up in the dimen-

sion of truth while the other paints the tragedy of human existence.

Our technological time is often described as an “overcoming” of Platonism, but it is perhaps better understood as a realization of Platonism, where the suprasensuous, transcendent has been incorporated into the sensuous-immanent. In Ålund’s case, the depicted should no longer be understood as something external in relation to the language of painting and our other systems of communication. The extralinguistic point of reference coincides with its material expression, as the higher shines through and gives luminosity to the lower, since the sharp and pure would only blind us without the dirty.

In Ålund’s paintings there are reminiscences of a nature, as an echo of classical painting of nature where a tree, a house or a human being remain as symbols of themselves, but where these objects also, and perhaps even more, seem to signify something else: a nostalgia for the fullness of the sign as something lost. But this nostalgia does not have to be construed as the searching for something that has previously existed; instead, it is perhaps better understood as something which has come into being by this very process itself (the missed object is that which will have been lost, what we are longing for). Furthermore, and beyond this nostalgic register, the figurative remainders are also an indication of the becoming, a pointing towards the unknown, that which is on its way towards (an always deferred) determination, a meaning in *statu nascendi*, but which can never be fully realized. For what is a tree, a house, a human being? Strictly speaking we know as little (and as much) about that today as we knew at the beginning of time, and Ålund’s paintings remind us of this constitutive indeterminacy. It is in Lacan’s analyses of the real (*le réel*) that we find the perhaps most interesting contemporary attempts to theoretically articulate the general structure of this nostalgia. Ålund’s paintings provide specific points of entrance to this problematic that are more detailed and thorough than any philosophical works could ever aspire to, while obviously the interpretative dimension correspondingly becomes ever more acute. So how is the relation between philosophical generalization and the singular work of art to be understood? It is not a question of applying philosophical reasoning to art, but instead of realizing that both disciplines investigate the same field. The particular painting thus becomes the turning-point where the level of abstraction of philosophy becomes singularized and sensualized. ♦





Never Never Land #8  
Olja på duk / Oil on canvas  
Närbild / Close-up  
2009

Never Never Land #9  
Olja på duk / Oil on canvas  
189 × 246 cm  
2009



Never Never Land #10  
Olja på MDF / Oil on MDF board  
43,5 × 61 cm  
2009



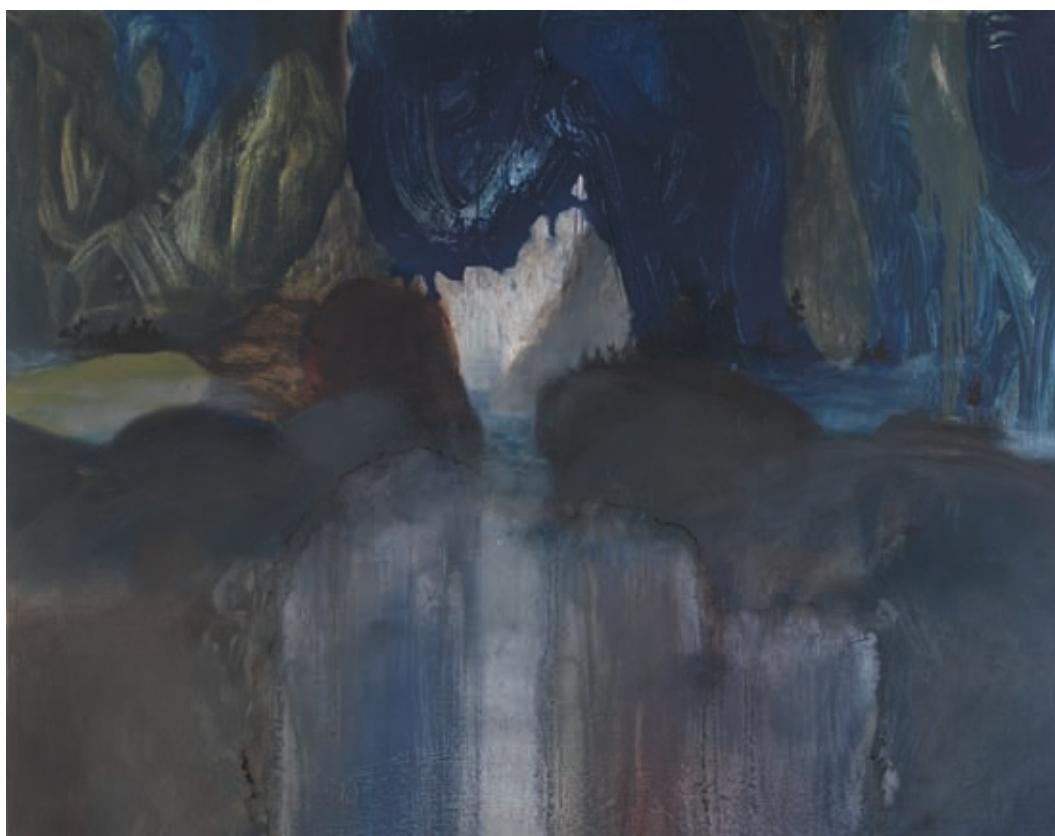
Never Never Land #11  
Olja på duk / Oil on canvas  
122 × 122 cm  
2009



Never Never Land #12  
Olja på duk / Oil on canvas  
153 × 195 cm  
2009



Never Never Land #13  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 140 cm  
2009



Never Never Land #14  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 120 cm  
2009



Never Never Land #15  
Olja på duk / Oil on canvas  
189 × 246 cm  
2009





Never Never Land #16  
Olja på duk / Oil on canvas  
110 × 140 cm  
2009



Never Never Land #17  
Olja på MDF / Oil on MDF board  
43,5 × 61 cm  
2009



Never Never Land #18  
Olja på duk / Oil on canvas  
189 × 246 cm  
2009





## OM ATT BEVITTA NÅGOT OBESTÄMBART

*Roland Persson, konstnär*

Det händer ibland att jag fastnar stirrande framför kastrullen med mjölk till min tilltänkta latte, som kokar över. Det blir ett skal av vitt som reser sig, går hål i, ändrar färg, reser sig igen, veckar sig, gulnar och blir mörkt. Så kan jag stå tills en nyktrare del i mig säger att den kastrullen bör diskas nu. Det jag då nyss upplevt är ett stycke måleri som vardagen kan vara full av, om man vill se det så.

När jag ser Martin Ålunds måleri tänker jag på min mjölkkastrull och de färg- och materialsensationer han laborerar med. Det ger mig en ingång till hans användande av slumpen och ständigt föränderliga improvisationer som tar gestalt på duken. Det handlar om seenet såsom när jag tittar på himlen och molnen som i en magisk teater ständigt förändras och där jag ser att den blå färgen inte är blå utan orangeblå med rosa inslag.

Jag kan på liknande sätt titta länge i hans målningar för att upptäcka nya föränderliga saker och kombinationer. Ofta bara en horisont som inte går att bestämma i djup och där oskärpan i flera av målningarna förstärker färgen och materialiteten; sprickor, rinningar, uttorkningar och penseldrag. Detaljer gödslar han inte med. Uppstår det detaljer eller figurer så är de ofta öppna för tolkning. Jag kan känna av ett starkt sökande; ett slags osäkert måleri i all erfarenhet och säkert handlag. Som om Ålund vill förvåna både mig och sig själv.

Det jag gillar mest är melankolin och den monumentala envetenheten. Det är på något sätt samma värld han målar men från olika håll. Man pratar ibland om inre landskap eller bilder. Det skulle man enkelt kunna säga om dessa mer eller mindre abstrakta målningar och samtidigt referera till hundratals andra målare. Men jag tycker ofta att metaforen »inre landskap« blir för enkel. Ålunds måleri är snarare poetiskt. Landskapet som motiv uppfattar jag mer som en utgångspunkt.

Denna konsekventa värld, med så tydliga kopplingar till romantik typ Caspar David Friedrich, Arnold Böcklin och för all del även J.M.W. Turner, är speciell och drömsk i sin bestämdhet och upprepning. Det är ett slags arkaisk bildvärd. Allt är ofta svindlande vackert i sin gråhet eller utsuddning. Det knyter också ihop Ålunds tidigare måleri som var mer figurativt och postmodernt, ofta med förortsmiljöer i ett slags italienskt renässansmåleri. Dessa hans senaste målningar är mindre intresserade av samtidsolkningar av konst och måleri utan mer intresserade av psykoanalys och naturfenomen gestaltande känslomässiga tillstånd. Det finns en stark rörelse framåt i hans måleri och något befriande föränderligt. Jag tänker på texter om fotografi, om att bevittna något, om att stå inför något jag inte riktigt vet vad jag ser. Jag letar inombords och i det letandet är jag medskapande och kreativ. Obestämdheten ger många möjligheter till tolkning. Bildens punktum, varifrån allt utgår – den punkt som behövs för att alla andra delar skall bli logiska och få bilden att fungera, har ett slags dolt fokus.

Ibland roar jag mig med att se på äldre klassiskt måleri och finner mig ofta försjunken stirrande på en detalj, en drapering av vecken i kläderna eller en del av himlen i en italiensk målning. Att stanna upp i en sådan detalj kan också vara ett sätt att komma bort från en alltför belastad helhet.

I Martin Ålunds måleri känner jag ofta att han valt den detaljen åt mig; koncentrerad. ♦

## ON WITNESSING THE INDEFINABLE

*Roland Persson, artist*

I find myself on occasion starring mesmerized into the pot of milk for my intended latte as it boils over. The white skin rises up, ruptures, changes colour, rises up again, wrinkles, yellows and darkens. There I stand riveted until a more clear-headed part of me says it's time to wash out the pot. What I experience here is an act of painting that daily life can be full of, if one chooses to see it that way.

As I view the paintings of Martin Ålund and the colour and material sensations he works with, I am reminded of my boiling milk. This in turn makes me aware of the way in which Ålund makes use of the haphazard and ever-changing improvisations that take shape on the canvas. It's about the act of seeing itself, as when I gaze at the sky and the clouds and experience a magical theatre where the blue colour is not merely blue, but orange-blue-purple with accents of pink. In a similar way, I can study Ålund's paintings and discover new unpredictable events and combinations. A simple horizon impossible to spatially position, or the blurry quality of several of

the paintings often enhances the paint itself and its tactile qualities with the cracks, drips, erasures and brush strokes. He rarely engages in details, and if details and figures do appear, they are often open to interpretation. One can detect a strong searching quality to Ålund's art, a strain of uncertainty amidst all the painterly experience and proficiency, as though his intention is to surprise both the viewer and himself.

What personally appeals to me the most is the melancholy and monumental obstinacy. It is as though Ålund is constantly painting the same world, although from different angles. Inner landscapes and images are terms that easily come to mind. This could aptly be said of these more or less abstract paintings, while at the same time referring to hundreds of other painters. But I feel the metaphor "inner landscape" often tends to be too simple. Instead, I would use the term poetic to describe Ålund's painting. The choice of a landscape as a motif is not an end in itself, but rather a point of departure. This consistent world, with clear connections to the Romanticism of Caspar David Friedrich, Arnold Böcklin and indeed even J.M.W. Turner, is unique and dream-like in its determination and repetition. This is an archaic pictorial world of sorts. Often a vertiginously beautiful one in its grey tonality or blurriness. This also applies to Ålund's earlier paintings, which were more figurative and post-modern, often with suburban environments depicted in an Italian Renaissance type of painting. In his latest works, he is less interested in contemporary interpretations of art and painting, and more focused on psychoanalysis and natural phenomena where emotional states are depicted. There is a strong movement forward in his painting, as well as a liberatingly unpredictable dimension. This reminds me of concepts often associated with photography, of witnessing something, of standing face to face with something one cannot entirely grasp. I search inwardly, thereby becoming involved in the creative process. This ambiguity allows for a wide variety of interpretations. The nub of the image, the point from which everything emanates—that which is needed to logically motivate all the other parts and make the painting work, has a hidden focal point.

I enjoy looking at classical Italian painting and often find myself starring at a detail, draping folds of fabric or a section of sky. Linger on such a detail can often be a way of avoiding an all too cumbersome entirety. In Martin Ålund's painting, I get the impression he has selected that specific detail for me—in concentrated form. ♦

## MARTIN ÅLUND

Född i Skellefteå 1967, uppvuxen i Umeå, bor och arbetar i Stockholm. / Born in Skellefteå 1967, raised in Umeå, lives and works in Stockholm.

## UTBILDNING/EDUCATION

- 1992–93 *Video & Intermedia* Kungl. Konsthögskolan/  
Royal University College of Fine Arts,  
Stockholm
- 1986–91 Kungl. Konsthögskolan/Royal University  
College of Fine Arts, Stockholm

## SEPARATUTSTÄLLNINGAR/SOLO EXHIBITIONS

- 2009 ALP/Peter Bergman, Stockholm
- 2009 Konstakademien, Stockholm/Galleri  
Mariann Ahnlund
- 2009 Galleri Bo Sverdén, Växjö
- 2006 Galleri Mariann Ahnlund, Umeå
- 2005 Galleri 1, Göteborg
- 2005 Galleri Engström, Stockholm
- 2003 Galleri Engström, Stockholm
- 2002 Galleri C Hjärne, Helsingborg
- 2002 Galleri Mariann Ahnlund, Umeå
- 2002 Galleri 1, Göteborg
- 2001 Galleri Engström, Stockholm
- 2000 Piteå Konsthall
- 2000 Härnösands Konsthall
- 2000 Galleri Engström, Stockholm
- 1999 Galleri Ahnlund, Umeå
- 1998 Galleri 29, Växjö
- 1998 Galleri Engström, Stockholm
- 1998 Galleri 1, Göteborg
- 1997 Skellefteå Konsthall, Skellefteå
- 1997 Galleri Magnus Karlsson, Västerås
- 1996 Galleri Ahnlund, Umeå
- 1996 Galleri Engström, Stockholm
- 1994 Galleri Engström, Stockholm
- 1993 Galleri Ahnlund, Umeå

## GRUPPUTSTÄLLNINGAR I URVAL/ SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2008 *Game Over*, Galleri Operatingplace, Stockholm
- 2008 *Consider These Policies*, WIP:konsthall, Årsta
- 2008 *Historien om en soldat*, Berwaldhallen,  
Stockholm
- 2008 *A Man of Sentiment*, Eksjö museum, Eksjö
- 2006 *20 år! Stipendiater Maria Bonnier Dahlins  
Stiftelse*, Bonniers Konsthall, Stockholm

- 2004 *Vertigo*, Santa Maria La Nova, Naples, Italy
- 2004 *Vertigo*, Villa Rosa/Villa San Michele,  
Anacapri, Capri, Italy
- 2001 *Making a Scene*, Square Blue at Bradford  
Gallery Newport Beach, CA, USA
- 1998 *I naturen*, Konstcentrum, Gävle
- 1996 *På tiden*, Moderna Museet, Stockholm
- 1996 *Alone Together*, Liljevalchs Konsthall,  
Stockholm

## PROJEKT I URVAL/SELECTED PROJECTS

- 2007 *Flect*, Stockholm
- 2006 *4 Elements Fest*, Bonniers Konsthall,  
Stockholm
- 2005 *Skiss*, Konstfrämjandet, Stockholm
- 2005 *Human Work*, Galleri Studio 44, Stockholm
- 2004 *Munthes Axel*, Villa San Michele, Anacapri,  
Capri, Italy
- 1996 *Sense*, Stockholm

## REPRESENTERAD/REPRESENTED

European Investments Bank Luxemburg, Maria  
Bonnier Dahlins Stiftelse, Norrköpings Konstmuseum,  
Borås Konstmuseum, Statens Konstråd,  
Sveriges Radio, Apoteksbolaget, Sveriges Riksdag,  
Västerbottens Länsmuseum, Sundsvalls Konstmuseum.

## BIBLIOGRAFI I URVAL/SELECTED BIBLIOGRAPHY

- 2005 Susanna Slöör, Omkonst.com, »Blottläggande  
möten«
- 2005 Anna Brodow, SVD Kultur, »Ålund angriper  
det vackra genom klottret«
- 2002 Ann-Charlotte Glasberg, GP Kultur, »Något  
döljer sig där bakom«
- 2001 Lars O Ericsson, DN Kultur, »Nordiskt  
skimrande gråtoner«
- 1998 Lars O Ericsson, Konstvärlden, »10 unga  
målare: Inte bara färg«
- 1998 Stig Johansson, SVD Kultur, »Dov dunkel  
dunge«
- 1997 Ingamaj Beck, Aftonbladet Kultur, »Mellan  
synvilla och lapsus«
- 1996 Agneta Klingspor, Expressen Kultur, »Blunda  
och se N.Y.«
- 1996 Mårten Castenfors, SVD Kultur, »Tysta  
utblickar i hoppersk ödslighet«
- 1993 Mårten Arndtzén, Västerbottens-Kuriren,  
»Falnande ljus över Europa«

*Kungl. Akademien för de fria konsterna (Göran Lager-  
valls stiftelse), Kungl. Skytteanska samfundet i Umeå  
och Västerbottens-Kuriren AB har stött publikationen av  
denna katalog. Katalogen är tryckt i en upplaga av 1 500  
exemplar varav de första hundra levereras i bokkassett.*

**GRAFISK DESIGN/GRAPHIC DESIGN**

Bedow Creative

**FOTOGRAFI/PHOTOGRAPHY**

Tomas Näsström

**TEXT/TEXT**

Kjell Strandqvist

Nicholas Smith

Roland Persson

**ÖVERSÄTTNING/TRANSLATION**

Richard Griffith Carlsson

Nicholas Smith

**TRYCK/PRINTING**

Sandvikens Tryckeri AB

**BOKTRYCK/LETTERPRESS PRINTING**

Norrbacka Tryckeri

**BOKKASSETT/BOOK CASE**

Åhnbergs Bokbinderi

**PAPPER/PAPER**

Grå Board, 300 g

EcoVanilla, 90 g

Tom & Otto Silk, 170 g

**TYPOGRAFI/TYPOGRAPHY**

Van Condensed

Minion

**TACK/THANKS**

Sandvikens Tryckeri AB, Map Sverige, Åhnbergs  
Bokbinderi, Kungl. Akademien för de fria konsterna,  
Kungl. Skytteanska samfundet i Umeå, Västerbottens-  
Kuriren AB, Ricardo Santos, Ricky, Roland, Kjell,  
Nicholas, Perniclas, Tomas, Fanny, Peter, Mariann, Per,  
Hannah, Anders, Therese, Saari, Henna, Bruno.

**ALP/PETER BERGMAN**

**GALLERI MARIANN AHLUND**

ISBN 978-91-633-4147-2

[www.martin-alund.nu](http://www.martin-alund.nu)

Stockholm 2009 © Martin Ålund

M  
NEVER NEVER

*The publication of this catalogue was made possible with  
the generous support of the Royal Swedish Academy of  
Fine Arts (The Göran Lagervall Foundation), the Royal  
Skyttean Society in Umeå and Västerbottens-Kuriren AB.  
The catalogue is printed in an edition of 1,500 copies, the  
first 100 of which are presented in a book case.*



**MA  
NEVER NE**