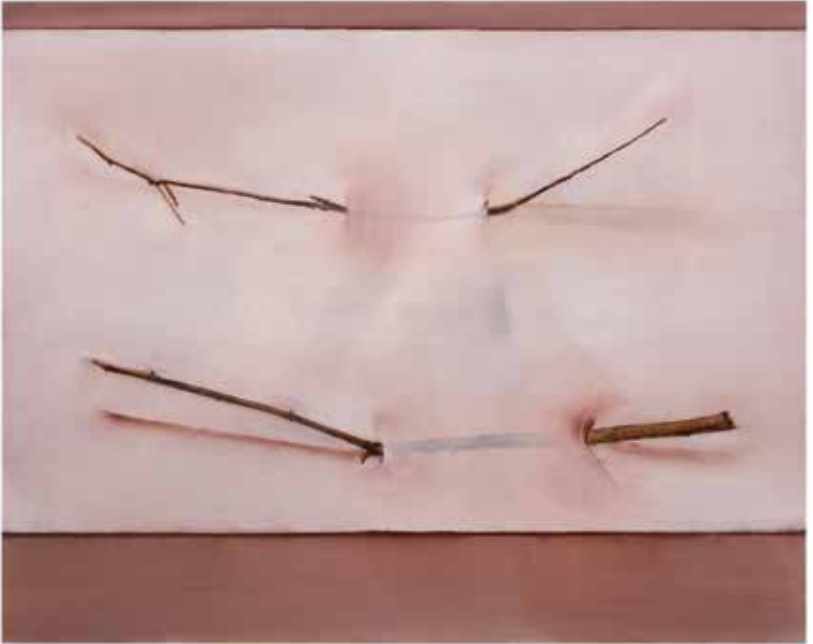


Nina Roos



**Betrakta det återhållnas tyngd
Regarding the Point of Restraint**

Nina Roos
Crimson (anteckningar)
2018–19

Nina Roos

**Betrakta det
återhållnas tyngd**

**Regarding the Point
of Restraint**

– 6 april
16 juni 2019

Lundskonsthall

Förord

Nina Roos är född 1956 i Borgå i Östra Nyland, en historiskt sett svensktalande del av den finska sydkusten. Idag är hon en av Finlands mest betydande konstnärer och bor och arbetar i Helsingfors. Här i Sverige har vi haft möjlighet att följa henne på framstående konstinstitutioner, och studenterna vid Konsthögskolan i Malmö, under Lunds universitet, har fått ta del av hennes undervisning alltsedan starten 1995.

Uttrycksmedlet är måleri. I denna utställning för Lunds konsthall får vi se ett urval ur Roos' senare produktion. Några av verken, serierna *Risk* och *Crimson (anteckningar)*, är helt nya, och de visas i bakre hallen. I främre hallen visas *Regarding the Point of Restraint*, en serie målningar från 2017, infällda i en specialkonstruerad paviljong. Alla väggar som vetter mot konsthallens innergård har fått en särskild färgsättning, anpassad för konsten och lokalen. För första gången i en större utställning får vi också ta del av Roos' teckningar. De hjälper oss att förstå den konstnärliga processen, tankar och beslut som också lett fram till målningarna, även om de inte är skisser i vanlig bemärkelse.

Detta är ett måleri laddat med tanke som samtidigt bär på en variation av sinnesstämningar. Bilderna är strama och luftiga på samma gång. Färgskalan är återhållen, och ofta inkluderas ett figurativt element: ett snöre, en knut, en tygbit. De nyaste målningarna skiljer sig från de övriga. Samma starka spänning och utmärkande färgton, men mindre struktur och mer ordnad materia.

Det är inte lätt att skriva om måleri. Läs istället Roos' egna ord om sitt konstnärskap; hon talar både utförligt och med stor exakthet om sin konst. Det är inte en tillfällighet att kurator Anders Kreuger väljer intervjuformen för att komma närmare och bättre förstå detta säregna konstnärskap. Varmt tack till er båda.

Och ett alldeles särskilt extra tack till Nina Roos för att vi får visa dessa underbara målningar i Lunds konsthall. Tack också till alla långgivare, till dem som vill vara anonyma och till Malmö konstmuseum. Dessutom ett stort tack till Frame Contemporary Art Finland för generöst stöd till utställningen.

Ateljésamtal med Nina Roos

Litet kontext

Anders Kreuger: Du är absolut inte någon okänd konstnär här i regionen. Tvärtom, du ställer ut och arbetar ganska regelmässigt i Skåne, och för sexton år sedan, under sommarhalvåret 2003, hade du en stor separatutställning i Malmö Konsthall.

Nina Roos: Det var en tydligt retrospektiv utställning. Denna gång är upplägget ett annat. Här i Lunds konsthall kommer fokus att ligga på min nyaste produktion, plus några tidigare verk, och dessutom teckningar som jag inte tidigare har visat i liknande sammanhang. Men även i Malmö innehöll utställningen väggar som jag konstruerat. Då var det passager; nu blir det en paviljong.

AK: Är sådana arkitektoniska lösningar en del av verken eller av utställningarna?

NR: I Lunds konsthall blir den arkitektoniska konstruktionen en del av verket.

AK: Men inte alltid?

NR: Inte alltid. I Malmö Konsthall handlade det om att rumsligt strukturera och förtydliga den stora lokalen, även om de specialbyggda väggarnas färgsättning relaterade till målningarna.

AK: Färg är ju per definition en del av det du gör som målare!

NR: Exakt. Det är det mest primära, helt enkelt.

AK: Vad har du annars gjort här i regionen? Bara så att vi får det kontextuella överstökat...

NR: Jag har länge arbetat som extern handledare vid Konsthögskolan i Malmö. Jag har ställt ut i Galleri Arnstedt i Östra Karup, i Galleri Thomas Wallner i Simris och nu senast i OBRA, ett ganska nytt galleri i Malmö.

AK: Du har också ställt ut i Lunds konsthall, i litet olika sammanhang. Bland annat deltog du i en utställning som jag vill minnas att Pontus Kyander var kurator för...

NR: Ja, 2001.

AK: Alltså före retrospektiven i Malmö Konsthall?

NR: Ja.

AK: Och 2007, när Lunds konsthall fyllde femtio, hade du med en målning i den stora jubileumsutställningen. Och sedan var du med i en utställning 2013 som Gertrud Sandqvist var kurator för och som hette *Mot strömmen*. Och dessutom i utställningen *Dit vindarna bär* 2017, med en rad andra konstnärer som arbetar vid Konsthögskolan i Malmö.

Tappa greppet om rum och tid

Anders Kreuger: Ska vi först prata om det som bildar ett slags bakgrund i utställningen? Vi har en serie med titeln *Not Yet Said, Not Yet Done*: fyra större målningar på akrylglas från 2008. Den hade sin upprinnelse i vår

resa till Udmurtien. Det är inget självständigt land, utan en republik inom ramen för Ryska federationen, väster om Uralbergen. Vi var där på ett konstläger i en by på landet, under några dagar i juli 2007.

NR: Vi deltog i de udmurtiska konstnärernas aktiviteter. Holotropiska andningsövningar!

AK: Man ligger på golvet i två timmar och hyperventilerar, till dess att hjärnan går över styr för att den får för mycket syre... Du var väldigt bra på det, kommer jag ihåg!

NR: I efterhand har jag läst att man verkligen borde kontrollera sitt blodtryck innan man tar del i sådana övningar. Det kunde ha gått dåligt!

AK: Själv skulle jag ta hand om vår grupp, och se till att alla mådde bra, så jag lyckades inte riktigt komma in i astralfärerna... Du får alltså beskriva för mig vad som verkligen hände i övningen!

NR: Det märkvärdigaste var att jag helt tappade greppet om rum och tid. Efteråt kunde jag inte säga om jag hade legat på golvet i en timme eller åtta timmar. Det var ett tecken på att man hamnat i ett annat stadium. Jag fick en del visioner, men jag kan inte helt komma ihåg bilderna som dök upp. Ett slags astrala rum, kanske.

Efter varje session skulle man beskriva för varandra vad man hade varit med om. Då blev det tydligt att alla hade haft väldigt olika upplevelser. Kan man komma tillräckligt långt blir detta ett slags levitationsupplevelse. Konstnärerna i Udmurtien håller på med holotropiska övningar för att få tag i en kreativ energi.

AK: Men det gjorde väl du också? Dessa målningar uppstod ur minnet av seanserna, för du målade ju inte dem där ute...

NR: Nej. Men jag kan minnas att jag kände mig väldigt kreativ efter den där veckan. Den gav nog energi! Det pågick i några år.

Betrakta det återhållnas tyngd

AK: De fyra målningarna är faktiskt något av en etapp i din katalog. De känns litet tydligare, litet mer självklara än det du gjorde dessförinnan. De är också mer monumentala. Men de innehåller väl inga visuella element som direkt refererar till något övernaturligt?

NR: Nej, de är absolut inte illustrationer av det okulta. Jag minns att jag kom fram till dessa bilder ganska snabbt, vilket inte alltid är fallet för mig. Så det är möjligt att seanserna där borta öppnade några rum hos mig.

AK: Har du försökt arbeta på liknande sätt senare? Med någon form av seanser?

NR: Nej, det har jag faktiskt inte gjort. Jag tror inte man ska hålla på med detta ensam, utan det kräver en grupp.

AK: Hur skulle du själv beskriva *Not Yet Said, Not Yet Done?* Står målningarna för sig själva i din katalog, så att säga, eller har de gett upphov till något nytt?

NR: De fångar en påtaglighet, en rumslig närvaro, ett nästan fotografiskt seende. Men samtidigt innehåller de också något mer abstrakt, som jag senare har vävt vidare på. Så här i efterhand kan jag definiera dem som fyra visualiseringar av en sammankopplad in- och utsida. De fyra målningarna osäkrar betraktarens position i förhållande till det betraktade.

AK: De ställdes först ut i Tallinn 2008, i grupputställningen *The Continental Unconscious: Contemporary Art and the Finno-Ugrian World* som var resultatet av vår resa, och sedan en gång till på Moderna museet i Stockholm 2009. Några i publiken har kanske sett dem tidigare, men det gör väl ingenting?

NR: Man kan ju se ett verk mer än en gång!

AK: Det kan man! Särskilt i nya konstellationer.

Anders Kreuger: Nästa stora sjuk av verk – om vi bortser från teckningarna, som vi kanske kan återkomma till – har du kallat *Regarding the Point of Restraint*. Hur var det nu vi översatte det till svenska?...

Nina Roos: ”Betrakta det återhållnas tyngd.”

AK: Ja, så var det, eftersom de olika betydelseerna i ordet ”point” inte riktigt gick att överflytta till svenska, och då valde vi helt enkelt att inte göra det...

Det är en verkserie gjord för en annan utställning som jag bjöd in dig till, i Antwerpen 2017. *A Temporary Futures Institute* var en ganska märkvärdig konfiguration av konstnärer och framtidsforskare. För mig var det tillfredsställande att kunna ge konstnärerna varsitt specifikt rum att förhålla sig till, och mer tid än vanligt att installera verken.

NR: Den plats jag fick mig tilldelad var mellanrummet mellan fyra pelare, eftersom väggarna i alla rummen ”tillhörde” en annan konstnär...

AK: Ja, Alexander Lee från Franska Polynesien, som hade fått i uppdrag att måla alla väggarna. Så dina målningar skulle ut i rummet; de kunde inte hänga på väggarna.

NR: Och då byggde jag en paviljong runt de fyra pelarna och lät fälla in målningarna i nischer i dess väggar. Paviljongen hade en tydlig utsida och en lika tydlig insida, med tre olika färger och olika blankhetsgrader: matt på insidan och högblank på utsidan. Pelarna blev också en del av konstruktionen. De var blankt oxblodsfärgade, och två av väggarna också, för den färgen fanns samtidigt invävd i målningarna. Och så var det en grönbeige färg, också den högblank, på långsidorna...

AK: Och insidan var en matt pompejansk orange, kanske man kan säga. Bränd orange som gick litet mot pompejanskt rött.

NR: Jag kommer att upprepa dessa färger i Lund, fast med en annan rumslighet.

AK: Nu blir detta verk det första man ser i utställningen. Hur kommer man att möta målningarna i serien när man träder in i konsthallen?

NR: De kommer inte att vara omedelbart synliga från ingången, utan de är inbyggda i paviljongen, i den arkitektoniska kroppen. Man får gå in i den eller röra sig runt den för att se målningarna.

AK: Vi borde kanske också berätta litet om förutsättningarna för dessa målningar. Utställningen i Antwerpen, som alltså var ett möte mellan konstnärer och framtidsforskare, var uppdelad i fyra tematiska block. Utgångspunkten var tankefiguren ”fyra framtider”, utformad på sextioalet av Jim Dator, en numera legendarisk framtidsforskare på Hawaii. Han pratar om ”fortsatt tillväxt”, ”kollaps”, ”disciplin” och ”transformation” eller ”omvandling”.

Jag delade in konstnärerna i olika grupper enligt dessa teman och du fick dig tilldelat det första av dem – ”fortsatt tillväxt” eller ”ständig tillväxt” – som du givetvis ignorerade på ett elegant sätt, men samtidigt inte riktigt, för du skapade ändå en form för begreppet. Denna form är dels helheten, alltså den sammantagna färgverkan av paviljongen och målningarna, men i målningarna finns också ett visuellt, föreställande tema: något slags rep, eller lina, eller sena...

NR: När jag gav mig in på att gestalta detta läge av återhållen energi började jag samtidigt arbeta med begreppet återhållsamhet. Jag gjorde det genom att avbilda bland annat knutar och trådar. Dessa är realistiskt återgivna, nästan påtagliga, eftersom jag vill att enstaka element i mina verk ska relatera tydligt till vår verklighet. Utan sådana påtagliga återgivningar finns det en risk att målningarna avläses som om de tillhörde ett slutet system.

AK: Knutarna känns ofta litet bandagerade. Det är som om de behövde tejpbitar eller kompresser omkring sig för att hålla ihop. Detta blir ett visuellt undertema i målningarna. Hur du sedan kopplade det till begreppet tillväxt var kanske litet svårt att omedelbart se...

NR: Det var förstås också en kritik mot tillväxttemat! Att något måste hållas igen istället för att expandera...

Förtätad risk

Anders Kreuger: Ytterligare en närvaro i främre hallen är infärgningen av väggarna på ovanvåningen. Du kommer att omvandla hela konsthallen till en ”färgskulptur” genom att förvandla alla väggar som omger innergården till en ”färgkropp” nedsänkt i arkitekturen.

Nina Roos: Väggfärgen kommer att ha en blågrå nyans med stark ljushetsgrad. Den får inte vara för tät. Tänk på att paviljongens färger är väldigt mättade och blanka. Dessutom har målningarna som ska hänga i bakre hallen – de två nyaste serierna – också en viss tyngd i färgen.

AK: Ja, ska vi prata litet om dina nyaste serier? En serie med stora målningar kommer att hänga på fondväggen, och en annan ny serie med mindre målningar kommer att hänga ovanför balkongen, alltså på övervåningen i bakre hallen. Så dessa två serier kommer att samtala med varandra tvärs över rummet. Där de mindre målningarna hänger kommer väggen att vara målad; där de större hänger kommer den att vara vit. Har denna senare serie fått någon titel, för övrigt?

NR: Jag kallar den *Risk*. Men detta med titlar är alltid otroligt svårt. Hur översätter man ett konstverk till en titel? Hur beskriver man överhuvud någonting i ord? Det blir mer och mer svärgenomträngligt för mig. Titeln är konstnärens första läsning av verket, avsedd att vägleda men inte styra betraktaren.

Jag tycker att ”risk” är ett intressant abstrakt ord. Vad avses? Något som föregår en tänkbar händelse som ännu inte inträffat, en sannolikhet för något man helst inte vill ska inträffa.

AK: Serien är ganska omfattande och kan, tillsammans med titeln, läsas som en övergripande metafor, men det finns också en återkommande undermetafor i flera av målningarna – inte minst i diptyken som du kallar (*i konfrontation*) – nämligen kvistar, eller grenar.

NR: Jo, detta är ett tydligt föreställande element. Jag var egentligen ute efter att gestalta något söndrat, något förstört eller brustet. Kvistar är vanligtvis ett marginellt fenomen i måleriet, men här har jag valt att låta dem spela en mer framträdande roll. Fast det är alltså representationer av kvistar, inte riktiga kvistar!

AK: Och dessa återgivna kvistar har en tendens att antingen bära eller brista...

NR: Ja. I kvistar och ris finns en ömtålighet inskriven. Det är dessutom något marginellt över riset som jag varit ute efter...

Men titeln (*i konfrontation*) handlar om något annat. Den yta som kvistarna är fästade vid är ”framställd”, i bemärkelsen ”ställd framför” ett rum som den samtidigt döljer och framhäver. I diptyken kan man se glimtar av något bakomliggande, kanske ett landskap, på ömse sidor av denna yta som också kunde liknas vid en hinna eller en hud.

Om vi istället ser på dessa två målningar, som jag kallat (*skepnad I*) och (*skepnad II*) framträder en annan aspekt av begreppet ”risk”. De tankegångar jag försökt gestalta i dem är kopplade till täthet, till ett läge där en information har blivit väldigt komprimerad och därför omöjlig att ta isär.

AK: Det är väl också därför de är monokroma? För det är också ett slags komprimering.

NR: Jo, men avläsningen inbegriper en komplikation. Målningarna refererar till det svårsläsliga i dagens värld. Världen låter sig inte längre avläsas utan har

blivit ett flöde av information som hela tiden sköljer över oss. ”Skepnad” innefattar ju också idén om förändring, om att ”byta skepnad”, och om ovisshet, att man inte vet vad som döljer sig bakom en viss skepnad.

AK: Här, till exempel, skulle man kunna tänka sig att det finns balkar, konstruktiva element som håller varandra uppe. Man skulle också kunna tänka sig att det finns snitt. Och så finns det kraftfält som har att göra med vinklarna, de olika linjerna – du har använt och deras förhållande till varandra.

NR: Ja, och bitar verkar också vara borttagna ur ytan. Du ser, den här ljusare färgen verkar ligga närmare oss. Det är nästan som om någonting av ytan vore bortklippt, som om ett underskikt kommit fram.

AK: Men samtidigt finns det inte riktigt någon förgrund eller bakgrund.

NR: Nej, inte egentligen, utan allt ligger på samma plan och trycker mot vartannat. Ett klaustrofobiskt läge. Det är som om kropp och rum har sammanblandats och komprimerats till någonting som blir både obestämt och otäckt. Färgerna i serien har ju något kroppsligt över sig, medan formerna snarare är rumsliga konstruktioner.

En rumslighet med färgade väggar

Anders Kreuger: Nu har vi pratat om de två serierna som blir utställningens kärna: *Regarding the Point of Restraint* (2017) och *Risk* (2018–19). Serien *Not Yet Said, Not Yet Done* (2008), som vi diskuterade inledningsvis, är kanske mer av en kommentar till det som händer i utställningen, precis som de andra verk vi har valt att ha med: målningen *Det horisontella (Hetta)* (2014) där realistiskt målade bin framträder på ytan, och serien *A thin white line cuts the space* (2015–16) där rummet genomskärs av en linje som inte äger någon

egen verklighet, liksom när en ljusstråle tränger in i ett mörker. Och till slut har vi teckningarna som du inte ofta visar. Ska vi säga någonting om dem?

Nina Roos: Teckningarna jag kommer att visa arbetade jag med i Helsingfors och Berlin 2013, 2014 och 2015. För mig är de mer okomplicerade än målningarna. De artikulerar en annan infallsvinkel till det tankematerial jag arbetar med också i målningarna, men eftersom teckning är ett snabbare medium än måleri har de en direkthet som saknas i målningarna. Jag betraktar teckningarna som ett slags förstadium.

AK: Men inte som förstudier till något som ska utvecklas i måleriet?

NR: Nej, inte direkt, utan snarare som ett försök att ringa in mitt nästa måleriprojekt. Nu när jag ser igenom teckningarna märker jag att många av dem ligger nära paviljong-idén: en rumslighet med färgade väggar. Vid den tiden hade jag ännu ingen tanke på att göra något sådant i verkligheten. Idén dök först upp i teckningarna. En del av dessa är tekniskt sett egentligen akvareller.

Färgen är för mig kopplad till ett tänkande

Anders Kreuger: Låt mig ställa en annan fråga. Hur ser egentligen din arbetsprocess ut? Jag vill inte säga att den är tung... Men den är skiktad, den är mångbottnad. Det är inte någon lätt process...

Nina Roos: ”Tung” är säkert ett helt korrekt ord att använda i sammanhanget, fast det kan låta litet depressivt, vilket det inte är för mig. Jag vill alltid ta ett steg vidare från det jag gjort i min senaste serie. Jag vill också öppna upp något nytt för mig själv inom det ganska snäva ämnet måleri.

AK: Du vill inte ha kryckor kvar att luta dig emot från dina tidigare projekt?

NR: Nå, det går inte att helt frångå det jag har gjort tidigare, men jag vill ändå hitta nya vinklar, föra in något nytt i processen.

AK: Vad är nytt i *Risk*, exempelvis?

NR: Först försökte jag bryta färgtänkandet från den föregående serien. Så gör jag oftast; jag försöker komma fram till en ny färg. Bara det är långt ifrån okomplicerat. Färgen är för mig kopplad till ett tänkande, men den färg jag vill använda går inte helt att tänka ut.

AK: Och denna tankeprocess brukar väl ta något halvår för dig att komma igenom?

NR: Säkert längre, numera.

AK: Men nu senast har det ändå blivit ganska många enskilda verk. I de nya serierna *Risk*, med de större målningarna, och *Crimson (anteckningar)*, med de mindre målningarna, är det som om allt inte måste hända i en och samma bild. Det seriella blir desto viktigare.

NR: Det är just därför jag har kallat de mindre målningarna (*anteckningar*). Det ligger en mer omedelbar process bakom dem.

AK: Ja, de är spännande att ha med i utställningen just därför att man får en möjlighet att läsa dina intentioner seriellt: inte bara i varje enskild bild utan också i passagen mellan dem, om man kan säga så. Jag tänker att det också är en poäng att visa dem på en balkong där man alltid är i rörelse; det går inte riktigt att stå still där.

NR: Serien *Crimson (anteckningar)* kan förefalla färglös, men i själva verket är den en konceptuell gestaltning av ett ”färgskelett” där det karmosinröda (engelskans *crimson*) skalats bort. De första verken

i serien var också min första neddykning i den färgverklighet som också präglar serien *Risk*.

AK: Ja, båda serierna känns nästan grisaille-artade. Trots att det inte är grisaille!

NR: Nej, men de bygger på samma tänkande.

AK: Och samtidigt blir helheten i Lunds konsthall en färgskulptur!

NR: Exakt.

På väg mot bilden

Anders Kreuger: Ett ord som ofta överanvänds i texter och samtal om konst – och i synnerhet när man har en akademisk institution litet för nära inpå sig, som ju fallet är exempelvis i Lund – är ”undersökning”. Man brukar uppfatta det som en cliché och därför redigera bort det. Men kanske kan man återanvända eller återerövra begreppet när man ser på dina målningar? Vad tycker du själv, skulle de två nya ”monokroma” serierna kunna ses som ett slags undersökningar?

Nina Roos: Menar du nu i förhållande till färgen?

AK: Nej, kanske mer i förhållande till metodiken, till arbetsprocessen, till vad de har betytt för dig när du har gjort dem.

NR: Jo, det kan man nog göra. Samtidigt är det något jag inte tycker om med ordet ”undersökning”, och det är att man själv skulle vara på distans från det man gör. Och så finns det också något instrumentellt i ordet som jag inte heller riktigt kan förlika mig med.

AK: Men om man bortser från de invändningarna och ändå ser på hur du har arbetat, på processen, om kan man väl säga att det är en undersökning av de förutsättningar som du själv har valt att fokusera på?

NR: Ja, på det sättet att jag försöker löpa linan ut. Hur långt kan jag gå med de uppdrag jag gett mig själv, med de komponenter jag arbetar med? Ytterst handlar det om bildens funktion. Jag frågar mig vad bilden har för funktion i måleriet. Men jag måste säga att jag har svårt att använda ordet ”bild” om det jag gör just nu. För mig är bildens funktion att producera mening, men det kan inte ske om inte konstnären har laddat bilden med ett tankeinnehåll.

För mig är dessa senaste målningar konstruerade, förstår du. När jag arbetat med dem har jag inte sett några bilder framför mig som jag kunnat måla av. Jag har inte heller använt mig av digitala bilder, utan mina målningar är just nu snarare konstruktioner som blir till under arbetsprocessen. Mitt mål är aldrig processen i sig utan att bestämma en riktning som leder till en bild, som i sin tur producerar mening på olika plan.

AK: Så det omedelbara som också ligger i bildbegreppet, det saknas hos dig?

NR: I mina nyaste serier. Det finns ingenting omedelbart i dem som bilder. Men eftersom det är måleri vi talar om finns det absolut inslag av omedelbarhet i arbetsprocessen, avsnitt i den färdiga målningen som är resultatet av tillfälligheter jag valt att inte redigera bort. Jag önskar också att målningarna ska ha en omedelbar inverkan på betraktaren, och att läsningen ska följa först därefter. Det egentliga motivet har kanske ännu inte blivit synligt. Så tänker jag om dessa verk.

AK: De är ett slags virtuella bilder, som skulle kunna finnas men ännu inte har framträtt? De är ännu inte bilder, är det vad du menar? Sedan är frågan om vi använder ordet bild fel, vanligtvis.

NR: Ja, det känns nästan som om Instagram och andra sociala medier har ockuperat fältet för hur man definierar bild.

AK: Kanske. Att det snabbbläsiga har blivit bilden. Det lätt bortglömda.

NR: Ja, att det ska finnas en direkt avläsbar modell för vad som är bild. Det är det jag försöker arbeta emot i mina nyaste verk.

AK: Då hamnar man i process, och tänkande, och metod, och kanske undersökning, fast jag fortfarande är tveksam till begreppet. Och så detta att de är på väg... Heidegger har en text: ”På väg mot språket”. *Unterwegs zur Sprache*. Så dina målningar kanske är ”på väg mot bilden”.

Den målade bilden

Nina Roos: Det viktiga för mig, från början, har varit att försöka definiera vad en målad bild är. Att inte illustrera en berättelse eller ett föremål.

Anders Kreuger: Menar du att det finns en egen ansträngning hos den målade bilden? Autonomi är kanske fel ord. Men att den målade bilden, varje nytt bildprojekt, börjar om varje gång, med nya element, och tvingas hitta nya vägar?

NR: Ja, men det var ju bra sagt.

AK: Är det så hos dig? Den målade bilden, säger du, har varit en central uppgift eller svårighet i ditt konstnärskap sedan början för kanske trettio år sedan.

NR: Jo, tänk till exempel på *Tycktes hon vara* (1990). Det man förväntar sig att få se, ansiktet, är borta. Istället ser man håret. Och jag gjorde också några objekt: en stol som var en negativ stol, som ett rayogram där det som egentligen ska vara där är borta.

AK: Och sedan var det en period i början och mitten av nittiotalet när du arbetade med ett organiskt formspråk?

NR: Ja, som i verken jag visade i Nordiska paviljongen vid Venedigbiennalen 1995.

AK: Och något senare, i början och mitten av 2000-talet, smög sig plötsligt ganska lättbegripliga bilder in igen, på ett nytt lekfullt sätt, och sedan klingade det också av efter ett tag, och därefter har det varit olika vågor av nya uppgifter som du har gett dig själv, nya tematiska områden, nya tillvägagångssätt, och också nya känslolägen. För när man pratar om din konst på detta sätt verkar det ju som om att den är väldigt cerebral eller tankeorienterad. Och det är den, men det betyder ju inte att det inte också finns känslomässiga lager.

NR: Visst finns det, och det är inget jag försöker hålla undan, men jag arbetar inte med att försöka lyfta fram olika känslor.

AK: Nej, men de kommer fram sedan, i det utarbetade resultatet.

NR: I det utarbetade resultatet, ja. Det är ingenting jag censurerar bort; det finns där.

AK: Och det finns väldigt olika känslomässiga tonlägen i dina olika serier.

NR: Absolut. Den känslomässiga sidan av måleriet är en del av det måleriska språket. Förstås frågar jag mig vad måleri är idag. För mig känns det som en omöjlighet att hålla på med ett medium om man inte analyserar förutsättningarna för det. Alla konstnärliga medier har sina begränsningar och möjligheter. Det jag själv tycker är intressant med måleriet är det finns en flyktighet i själva processen. Man måste vara totalt närvarande och på plats för att kunna greppa det som finns i luften, annars är det borta nästa dag. Man kan aldrig gå tillbaka till något som har legat i luften tidigare!

AK: Men det gäller ju betraktaren också. Betraktaren måste faktiskt komma till Lunds konsthall. Det räcker inte att se installationsbilder. Det är viktigt i alla utställningar, men inte minst i denna.

Not Yet Said, Not Yet Done
2008



Not Yet Said, Not Yet Done
2008



Not Yet Said, Not Yet Done
2008



Not Yet Said, Not Yet Done
2008



The Horizontal (Heat)
2014





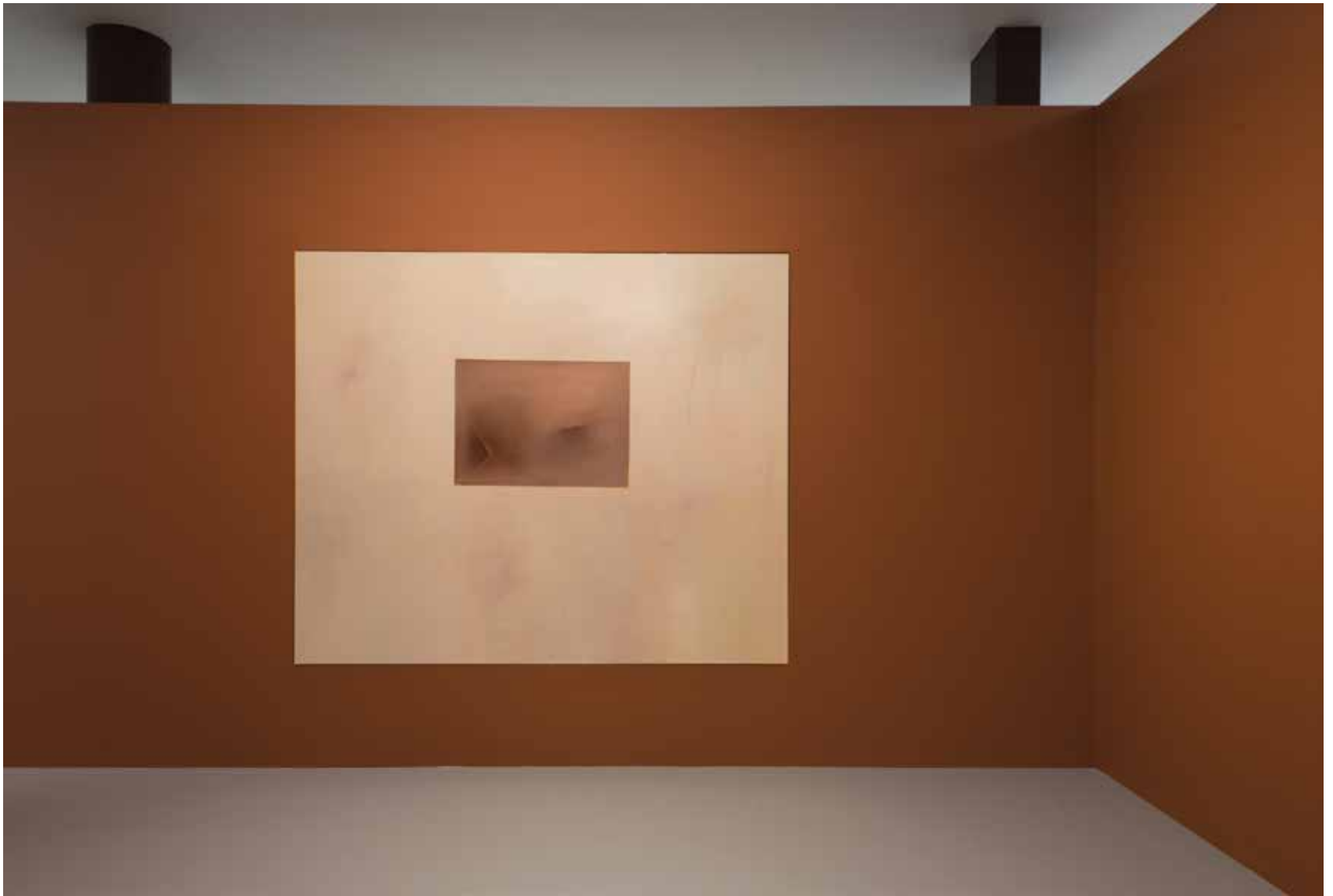
A thin white line cuts the space
2015-16

A thin white line cuts the space
2015-16





Regarding the Point of Restraint
2017
Installation view at M HKA, Antwerp
Photographer: Christine Clinckx

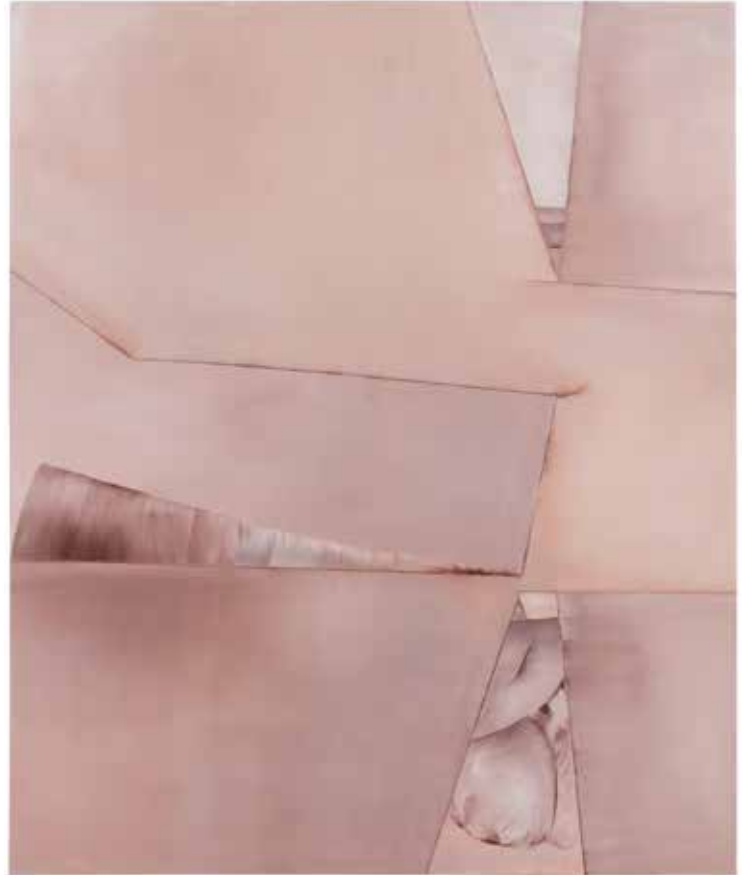


Regarding the Point of Restraint
2017
Installation view at M HKA, Antwerp
Photographer: Christine Clinckx



Risk (i konfrontation)
2018–19

Risk (skepnad I)
2018–19



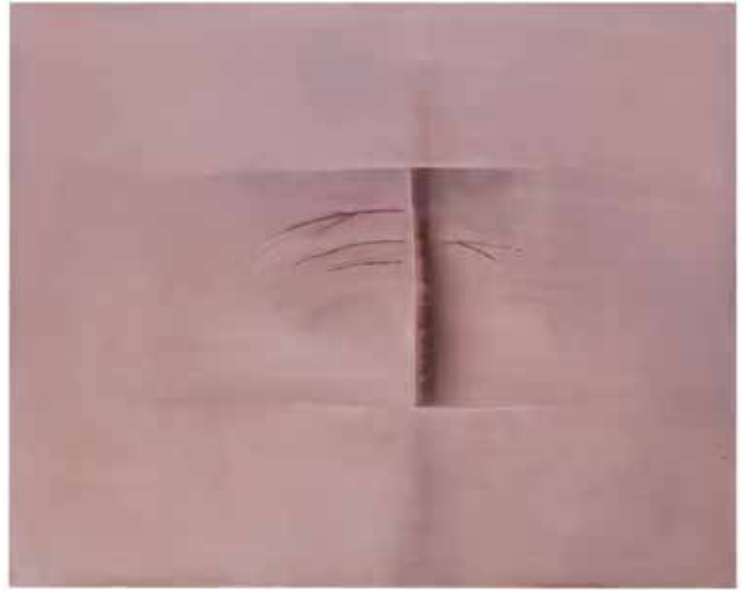
Risk (skepnad II)
2018–19





Risk (bryta ned)
2019

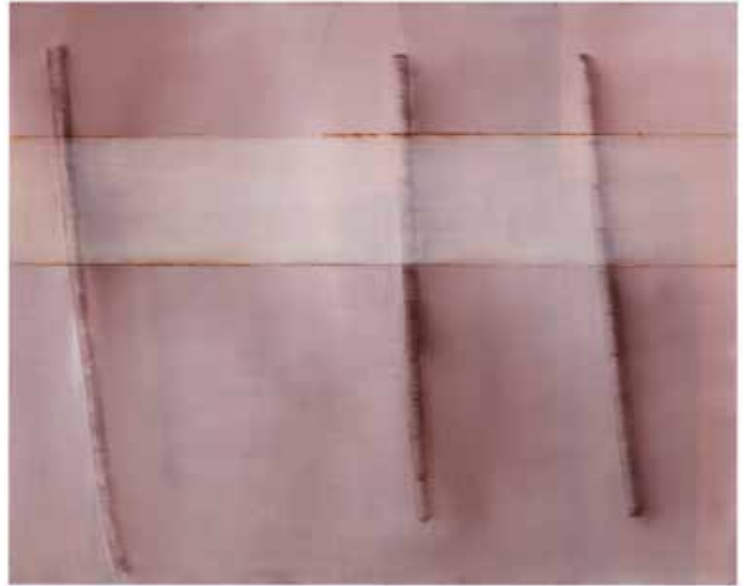
Crimson (anteckningar)
2018–19



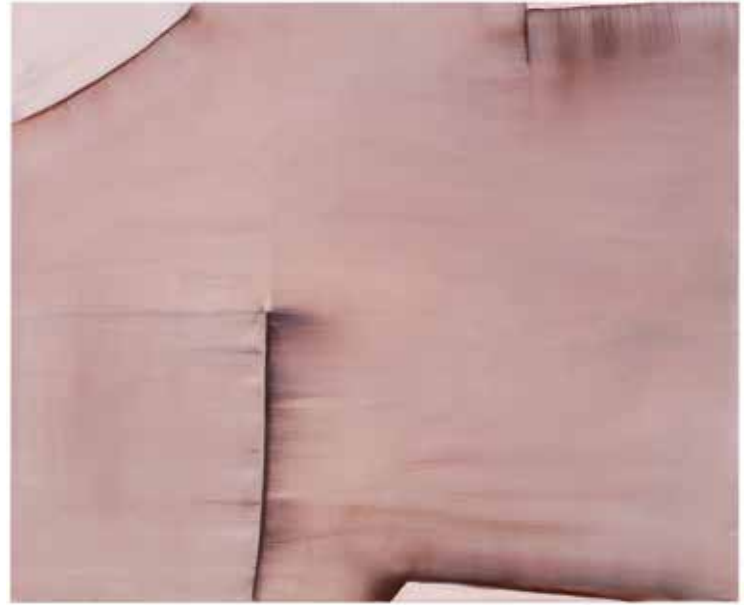
Crimson (anteckningar)
2018–19



Crimson (anteckningar)
2018-19



Crimson (anteckningar)
2019



Crimson (anteckningar)
2019



Surrounded I
2013



Surrounded II
2013



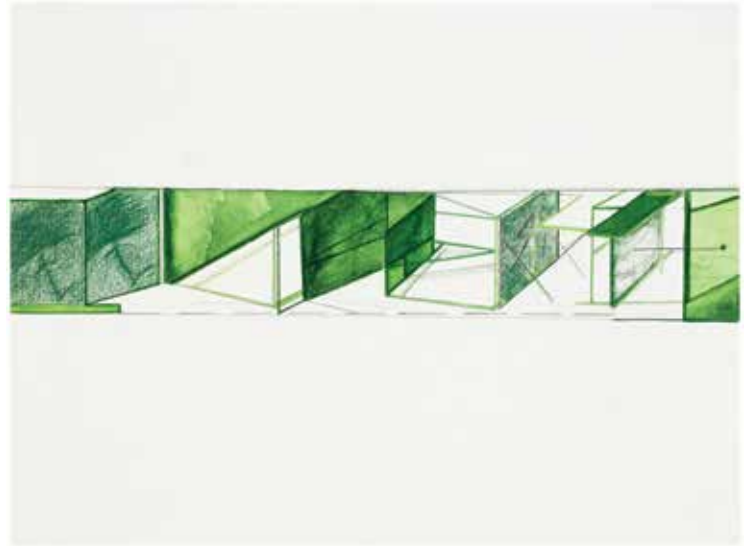
Surrounded III
2013



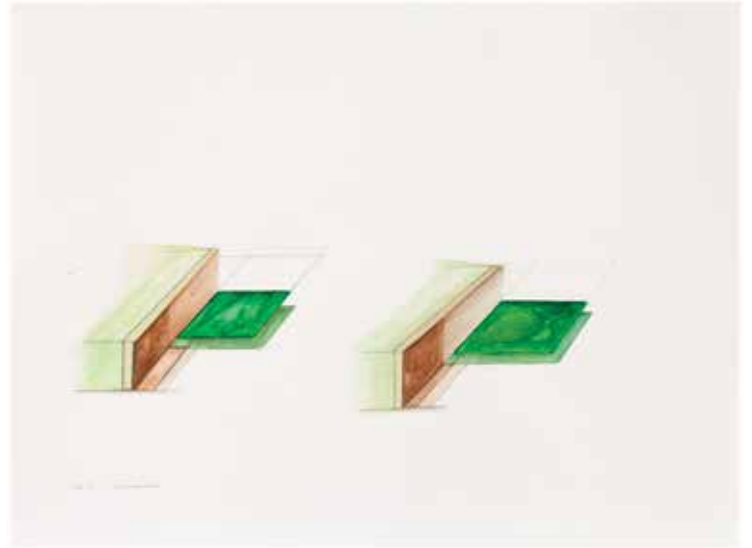
Surrounded IV
2013



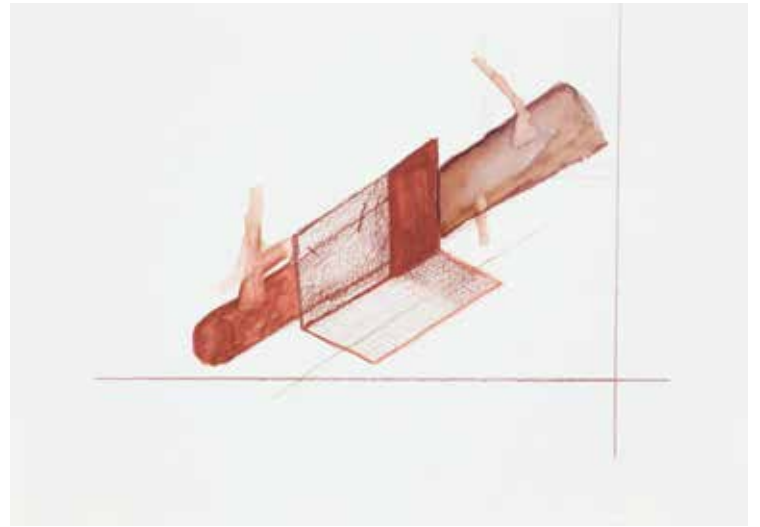
The Greenhouse I
2014



The Greenhouse II
2014



Tree Study
2016



Preface

Nina Roos was born in 1956 in Porvoo in Eastern Uusimaa, a historically Swedish-speaking part of the southern coast of Finland. Today she is one of the country's most prominent artists, living and working in Helsinki. We in Sweden have been able to follow her work at leading art institutions, and students at the Malmö Art Academy, under the University of Lund, have benefitted from her teaching from the beginning in 1995.

Her means of expression is painting. This exhibition at Lunds konsthall offers a selection from Roos's recent work. Some of it, the series *Risk* and *Crimson (notes)*, has just been finished and will be shown in the Rear Hall. The Front Hall will feature *Regarding the Point of Restraint*, a series of paintings from 2017 mounted in a purpose-built pavilion. All gallery walls facing the inner courtyard have been painted a special colour, adapted to the artworks and to the architecture. For the first time in a larger institutional exhibition, we also get to see Roos's drawings. Although they are not sketches in a conventional sense, they do help us understand the artistic process, thoughts and decisions that have also guided her towards the paintings.

This is painting charged with thought, and at the same time imbued with a variety of moods. The images are both structured and airy. The palette is restrained, and there are frequent figurative elements: a string, a knot, a piece of cloth. The most recent paintings differ from the others. We recognise the heightened tension and the distinctive hues, but there is less structure and more unordered matter.

Writing about painting is not easy. I invite you to read Roos's own words instead; she speaks extensively and with great precision about her work. It is not incidental that the curator Anders Kreuger has chosen the interview form for approaching this remarkable artistic practice and understanding it better. Warm thanks to both of them.

And very special thanks to Nina Roos for letting us show these wonderful paintings at Lunds konsthall. Thanks also to all the lenders, those who wish to be anonymous and the Malmö Art Museum. Moreover, we are most grateful to Frame Contemporary Art Finland for generously supporting this exhibition.

Åsa Nacking
Director, Lunds konsthall

Studio Conversation with Nina Roos

Some Context

Anders Kreuger: You are not at all unknown as an artist in this region. On the contrary, you exhibit and work quite regularly in southern Sweden, and sixteen years ago, in the spring and summer of 2003, you had a big solo exhibition at Malmö Konsthall.

Nina Roos: That was a clearly retrospective exhibition. This time the setup is different. Here at Lunds konsthall, the focus will be on my most recent works, plus some earlier works, and also drawings that I haven't shown in a similar context before. Yet the exhibition in Malmö also contained walls that I had constructed. Then it was passages; now there will be a pavilion.

AK: Are such architectural solutions part of the works or of the exhibitions?

NR: At Lunds konsthall the architectural construction will be part of the work.

AK: But not always?

NR: Not always. At Malmö Konsthall my aim was to clarify the spatial structure of the large hall, although the colour chosen for the purpose-built walls did relate to the paintings.

AK: Well, colour is, per definition, part of what you do as a painter!

NR: Exactly. It is simply the most primary thing.

AK: What else have you done here in the region? Just to get the contextual part over and done with...

NR: For a long time I have worked as External Tutor at the Malmö Art Academy. I have exhibited at Gallery Arnstedt at Östra Karup, Gallery Thomas Wallner at Simris and, most recently at OBRA, a rather new gallery in Malmö.

AK: You have also exhibited at Lunds konsthall, in somewhat different contexts. I seem to remember that you participated in an exhibition curated by Pontus Kyander...

NR: Yes, in 2001.

AK: So before the retrospective at Malmö Konsthall?

NR: Yes.

AK: And in 2007, for the fiftieth anniversary of Lunds konsthall, we included a painting by you in the large jubilee exhibition. And then you participated in an exhibition in 2013, curated by Gertrud Sandqvist and titled 'Against the Current'. And also in the exhibition 'Whither the Winds' in 2017, with a number of other artists working at the Malmö Art Academy.

Losing Track of Space and Time

Anders Kreuger: Shall we first talk about something that creates a kind of background for the exhibition? We have a series titled *Not Yet Said, Not Yet Done*: four larger

paintings on acrylic glass from 2008. It originated during our trip to Udmurtia. This is not an independent country, but a republic within the Russian Federation, west of the Ural Mountains. We were there to attend an art camp in a village, for a few days in July 2007.

NR: We participated in some activities organised by Udmurt artists. Holotropic breathwork!

AK: Lying on the floor for two hours and hyperventilating, until your brain goes into overdrive because it becomes oversaturated with oxygen... You were very good at it, I remember!

NR: Afterwards I read that you really must check your blood pressure before participating in such exercises. It could have ended badly!

AK: I myself had to take care of our group and make sure that everyone was all right, so I never managed to get into the astral spheres... Therefore you have to describe to me what really happened in the exercise!

NR: The most remarkable thing was that I totally lost track of space and time. Afterwards I couldn't tell if I had been on the floor for an hour or eight hours. It was a sign that I was transported into another stage. I had some visions, but I can't fully recall the images that emerged. A kind of astral spaces, perhaps.

After each session we had to describe to each other what we had experienced. Then it became clear that everyone had had very different experiences. If you can get far enough, this becomes a kind of levitation experience. The artists in Udmurtia do these holotropic exercises to gain access to creative energy.

AK: And so did you, in fact! These paintings emerged from the memory of the sessions, because you didn't paint them out there...

NR: No. But I can remember that I felt very creative after that week. It did give me energy! And this lasted a few years.

AK: The four paintings are, in fact, something of a decisive moment in your catalogue. They come across as somewhat more lucid and self-evident than what you had done before. They are also more monumental. But I wouldn't say that they contain any visual elements that directly refer to something supernatural.

NR: No, they are absolutely not illustrations of the occult. I remember arriving at these images quite fast, which is not always the case with me. So it is possible that the sessions out there opened some new spaces inside of me.

AK: Have you tried to work in similar ways later? With some kind of sessions?

NR: No, I haven't, actually. I don't think you should be doing this alone; it requires a group.

AK: How would you yourself describe *Not Yet Said, Not Yet Done*? Do the paintings stand alone in your catalogue, so to speak, or have they generated something new?

NR: They capture something palpable, a spatial presence, an almost photographic vision. Yet at the same time they also contain something more abstract, which I have continued adding to. In retrospect I can define them as four visualisations of an interdependent inside and outside. The four paintings undermine the viewer's position in relation to what is being viewed.

AK: They were first exhibited in Tallinn in 2008, in the group exhibition 'The Continental Unconscious: Contemporary Art and the Finno-Ugrian World' that was the outcome of our trip, and then again at Moderna museet in Stockholm in 2009. Some in the audience may have seen them before, but I suppose that doesn't matter?

NR: It is possible to look at a work more than once!

AK: It is! Especially in new constellations.

Regarding the Point of Restraint

Anders Kreuger: The next large swathe of work – if we disregard the drawings, which we will perhaps address later – is something you have titled *Regarding the Point of Restraint*. It is a series made for another exhibition I invited you to, in Antwerp in 2017. 'A Temporary Futures Institute' was a rather bizarre configuration of artists and futures studies scholars. For me it was satisfying to be able to give each artist a specific space to work with, and more time than usual to install the works.

NR: The space I was given was the space between four columns, since the walls in all the exhibition halls 'belonged to' another artist...

AK: Yes, Alexander Lee from French Polynesia, whom I had given the task to paint all the walls. So your paintings had to step out onto the floor; they couldn't be hung on the walls.

NR: And then I built a pavilion around the four columns and had the paintings inserted into niches in its walls. The pavilion had a distinct outside and an equally distinct inside, with three different colours and different degrees of shine: matte on the inside and high-gloss on the outside. The columns also became part of the construction. They were a glossy oxblood, like two of the walls, because that colour had also been woven into the paintings. And then there was a greenish tan colour, also high-gloss, on the lateral walls...

AK: And the inside was something that might be called matt Pompeian orange. Burnt orange tending towards Pompeian red.

NR: I will repeat these colours in Lund, but within a different spatial construction.

AK: This will now be the first work you see in the exhibition. How will visitors encounter the paintings as they enter the gallery?

NR: They won't be immediately visible from the entrance, because they are built into the pavilion, the architectural body. Visitors must enter it or move around it to see the paintings.

AK: Perhaps we should also say something about what conditioned these paintings. The exhibition in Antwerp, which as I said was an encounter between artists and futures studies scholars, was divided into four thematic blocs. The starting point was 'Four Futures', a figure of thought developed in the 1960s by Jim Dator, a now legendary researcher in Hawaii. He speaks about 'continued growth', 'collapse', 'discipline' and 'transformation'.

I divided the artists into four groups according to these themes and you were assigned the first of them, 'continued growth', which of course you proceeded to ignore in an elegant way, but at the same time not quite, because you still devised a form to go with the notion. This form is partly the total chromatic impact of the pavilion and the paintings, but the paintings also have a visual, figurative theme: a kind of rope, or line, or sinew...

NR: When I embarked on the project of visualising this state of restrained energy I also started working with the notion of restraint. I did that by representing knots, threads and other objects. These are realistically rendered, almost palpably, because I wanted clear correlations between distinct elements in my works and our reality. Without such palpable representations, the paintings risk being read as belonging to a closed system.

AK: These knots often feel a bit bandaged. It is as if they needed bits of tape or compresses around them to hold together. This becomes a visual sub-theme in the paintings. Yet it might have been just a little bit difficult to see just how you connected this to the notion of growth...

NR: Of course it was a critique of the growth theme! Some things must be restrained rather than expansive...

Condensed Risk

Anders Kreuger: Yet another presence in the Front Hall is the colour you have given the walls on the first floor. You will turn the entire gallery into a 'colour sculpture' by transforming all the walls surrounding the inner courtyard into a 'body of colour' inserted, as it were, into the architecture.

Nina Roos: The wall colour will be a blue-grey hue with enhanced luminosity. It mustn't be too dense. Remember that the walls of the pavilion are very saturated and glossy. Moreover, the paintings that will hang in the Rear Hall – the two most recent series – also have a certain chromatic heaviness.

AK: Yes, shall we talk a little bit about your most recent series? One series with larger paintings will hang on the rear wall, and another new series with smaller paintings will hang above the balcony, on the first floor of the Rear Hall. So these two series will have a conversation with each other across the space. Where the smaller paintings hang the wall will be painted; where the larger ones hang it will be white. Does this latter series have a title, by the way?

NR: I call it *Risk*. But the whole business of titles is always incredibly difficult. How do you translate an artwork into a title? How do you put things into words in the first place? This is all becoming more and more impenetrable to me. The title is the artist's first reading of the work, intended to guide viewers without directing them.

I think 'risk' is an interesting abstract word. What does it imply? Something preceding an imaginable event that hasn't yet occurred, the probability of something you would prefer not to occur.

AK: The series is quite extensive and may, together with its title, be read as an overall metaphor, but there is also a recurrent sub-metaphor in several of the paintings – not least in the diptych that you call (*in confrontation*) – namely twigs, or branches.

NR: Well, yes, this is a clearly figurative element. What I really wanted was to visualise something broken or destroyed, something that has burst. Twigs are usually a marginal phenomenon in painting, but here I chose to let them play a more prominent part. But of course they are representations of twigs, not real twigs!

AK: And these represented twigs have a tendency to either hold or break...

NR: Yes. Twigs and rods have fragility inscribed into them. There is also something marginal about rods that I wanted to capture...

Yet the title (*in confrontation*) is about something else. The surface onto which the twigs are fastened is ‘produced’, in the old-fashioned sense of ‘being brought forward’. It is put up like a screen in front of a space, which it simultaneously conceals and enhances. In the diptych we can see glimpses, perhaps a landscape, on both sides of this surface that might also be thought of as a membrane or skin.

If instead we look at these two paintings, which I have titled (*shape I*) and (*shape II*), another aspect of the notion of ‘risk’ emerges. The thoughts I have tried to articulate in them are connected to density, to a situation where information has become very compressed and is therefore impossible to disassemble.

AK: And I suppose that is why they are monochrome? That is also a form of compression.

NR: Yes, but the reading encompasses a complication. The paintings refer to the fact that today’s world is difficult to decipher. The world no longer allows itself to be read and understood; it has become a flow of information washing over us all the time. ‘Shape’ also implies the idea of change, of ‘shape-shifting’, and

of uncertainty, that we cannot know what is hiding behind a certain shape.

AK: Here, for instance, we might imagine that there are beams, constructive elements that support each other. We might also imagine that there are cuts. And then there are fields of power that are to do with the angles, the different lines you have used and their relationship to each other.

NR: Yes, and pieces also seem to have been removed from the surface. See, this lighter colour appears to be closer to us. It is almost as if something had been cut out of the surface, as if an inferior layer had emerged.

AK: But at the same time there isn’t really any foreground or background.

NR: No, not really. Everything is located on the same plane, pressing against everything else. A claustrophobic situation. It is as if body and space were mixed up and compressed into something both indeterminate and fearsome. The colours of the series have something corporeal about them, while the shapes are more like spatial constructions.

Spatiality with Coloured Walls

Anders Kreuger: Now we have talked about the two series that form the core of the exhibition: *Regarding the Point of Restraint* (2017) and *Risk* (2018–19). The series *Not Yet Said, Not Yet Done* (2008), which we discussed in the beginning, is perhaps more of a commentary to what is happening in the exhibition, just like the other works we have chosen to include: the painting *The Horizontal (Heat)* (2014), where realistically painted bees appear on the surface, and the series *A thin white line cuts the space* (2015–16), where space is dissected by a line that has no reality of its own, as when a ray

of light penetrates darkness. And finally we have the drawings that you don't show very often. Shall we say something about them?

Nina Roos: The drawings I will show are what I was working on in Helsinki and Berlin in 2013, 2014 and 2015. For me they are more uncomplicated than the paintings. They articulate another approach to the mental material I am working with also in the drawings, but since drawing is a quicker medium than painting they have a directness about them that is lacking in the paintings. I see the drawings as a kind of preliminary stadium.

AK: But not as preliminary studies for something to be developed in painting?

NR: No, not directly. Rather as an attempt to determine my next project in painting. Now when I look through the drawings I notice that many of them come close to the pavilion idea: spatiality with coloured walls. At the time I still had no idea I would do something similar in real life. The idea emerged in the drawings. Some of these are, from a technical point of view, actually watercolours.

For Me Colour Is Connected to Thinking

Anders Kreuger: Let me ask another question. What is your working process really like? I don't want to call it heavy... But it is layered, many-faceted. It is not an easy process...

Nina Roos: 'Heavy' is probably a word that describes my process correctly, although it may sound a bit depressive, which it isn't for me. I always want to take one step further from what I did in my latest series. I also want to open up something new for myself within the rather narrow topic of painting.

AK: You don't want to keep any crutches from earlier projects to lean on?

NR: Well, I can never entirely escape what I have done before, but I still want to find new angles, introduce new things into the process.

AK: What, for instance, is new in *Risk*?

NR: First I tried to break with the chromatic thinking of the previous series. That is what I usually do; I try to arrive at a new colour. That, in itself, is far from uncomplicated. For me colour is connected to thinking, but the colour I want to use can't be entirely thought out.

AK: And I suppose this thinking process usually takes something like half a year for you to get through?

NR: Longer, I think, nowadays.

AK: But in this recent period it has, nevertheless, resulted in many separate works. In the new series *Risk*, with the larger paintings, and *Crimson (notes)*, with the smaller paintings, it is as if not everything must happen in the same image. As a result, the serial becomes ever more important.

NR: That is precisely why I have titled the smaller paintings (*notes*). They come out of a more immediate process.

AK: Yes, it is exciting to include them in the exhibition precisely because they allow us to read your intentions as a serial process: not just in each separate image but also in the passage between them, if that makes sense. I think there is also a point in showing them on a balcony where viewers will always be moving; it isn't really possible to stand still there.

NR: The series *Crimson (notes)* may appear colourless, but in actual fact it is a conceptual articulation of a 'colour skeleton' from which crimson has been eliminated. The first works of this series were also my

first immersion into the colour reality that would also characterise the series *Risk*.

AK: Yes, both series feel almost like grisaille. Although they're not grisaille!

NR: No, but they are based on the same thinking.

AK: And at the same time the totality at Lunds konsthall becomes a colour sculpture!

NR: Exactly.

On the Way to the Image

Anders Kreuger: A term that is often overused in texts and conversations about art – and especially when you live too close to an academic institution, which is the case in Lund, for instance – is 'investigation'. It is often seen as a cliché and therefore edited out. But perhaps this notion can be repurposed or reconquered as we look at your paintings? What do you think, could these two new 'monochrome' series be seen as a kind of investigations?

Nina Roos: Do you mean in relation to colour?

AK: No, perhaps more in relation to method, to the working process, to what they meant to you as you were making them.

NR: Yes, I guess you could. At the same time there is something I don't like about the term 'investigation', and that is the implication that you would be distanced from what you are doing yourself. And then there is something instrumental about the term that I also can't quite reconcile myself to.

AK: But if we disregard these objections and still look at how you have been working, at the process,

don't you think we could call it an investigation of the conditions you yourself have chosen to focus on?

NR: Yes, in the sense that I am trying to go all the way. How far can I go with the tasks I have given myself, with the components I work with? Ultimately it is about the function of the image. I ask myself what function the image has in painting. But I must say that I have difficulties using the term 'image' about what I'm doing right now. For me the function of the image is to produce meaning, but this can't happen unless the artist has charged the image with thought-content.

For me these most recent paintings are constructions, you see. As I was working on them, there were no images before my eyes that I might have copied. I also didn't use any digital images. My paintings right now are, instead, constructions that come into existence during my working process. My goal is never the process itself but determining a direction that leads to an image, which in turn produces meaning on different levels.

AK: So the immediacy that is also part of the notion of image is not there in your work?

NR: Not in my most recent series. As images, they have nothing immediate about them. But since it is painting we are talking about, there are absolutely elements of immediacy in the working process, segments of the finished painting that have resulted from random events that I have chosen not to edit out. I also wish my paintings to have an immediate impact on viewers, and that the reading would follow only thereafter. The real motif has perhaps not become visible yet. That is how I think about these works.

AK: They are a kind of virtual images, which might be able to exist but haven't yet emerged? They are not yet images, is that what you mean? Then we might ask ourselves if we tend to misuse the term 'image'.

NR: Yes, it almost feels as if Instagram and other social media have occupied the field for how 'image' is defined.

AK: Perhaps. As if the easy-to-read has become the image. The easy-to-forget.

NR: Exactly. As if there has to be a directly legible model of what the image is. That is what I am working against in my most recent series.

AK: Then you end up with process, and thinking, and method, and perhaps investigation, although I'm still hesitant about that term. And then this thing about being on the way... Heidegger has a text: 'On the Way to Language'. *Unterwegs zur Sprache*. Perhaps your paintings are 'on the way to the image'.

The Painted Image

Nina Roos: The important thing for me, from the beginning, was trying to define what a painted image is. Not to illustrate a story or an object.

Anders Kreuger: Do you mean that there is an effort that is specific to the painted image? Autonomy is perhaps the wrong word. But that the painted image, every new image project, starts all over again each time, and is forced to find new paths?

NR: Yes, that is well put.

AK: Is that how it is for you? The painted image, you say, has been a central task or difficulty in your practice since the beginning some thirty years ago.

NR: Yes, think, for instance, of *She Seemed to Be* (1990). What we expect to see, the face, is gone. Instead we see the hair. And I also made some objects: a chair that was a negative chair, like a rayogram where what is really supposed to be there is gone.

AK: And then there was a period in the early-to-mid-nineties when you were working with an organic formal language?

NR: Yes, as I did in the works shown in the Nordic Pavilion at the Venice Biennale in 1995.

AK: And somewhat later, in the early-to-mid-2000s, more accessible imagery suddenly snuck back in, in a new playful way, and then that also evaporated after a while, and after that there have been different waves of new tasks that you have given yourself, new thematic fields, new methods, and also new emotional states. Because when we speak about your work like this it may seem as if it is very cerebral or thought-oriented. And it is, but that doesn't mean there aren't also emotional layers.

NR: Of course there are, and that's not something I try to hide, but my work is not about trying to highlight different emotions.

AK: No, but they emerge later, in the elaborated result.

NR: In the elaborated result, yes. I don't suppress or censor these things; they are there.

AK: And there are very different emotional pitches in your different series.

NR: Absolutely. The emotional aspect of painting is part of pictorial language. Of course I ask myself what painting is today. For me it feels like an impossibility to engage with a medium without analysing what conditions it. All artistic media have their limitations and possibilities. What I find interesting about painting is that there is something ephemeral about the process itself. You have to be totally present and on-site to be able to grasp what is in the air, otherwise it is gone the next day. You can never go back to something that was in the air at an earlier point!

AK: But that's also true about the viewers. They really have to come to Lunds konsthall. It is not enough to look at installation images. This is important with all exhibitions, but not least with this one.

Nina Roos

**Betrakta det återhållnas tyngd
Regarding the Point of Restraint**

6 april
– 16 juni 2019

**Kurator
Curator**

Anders Kreuger

Text

Anders Kreuger
Åsa Nacking

**Översättning
Translation**

Anders Kreuger

**Fotografi
Photography**

Jussi Tiainen

**Formgivning
Design**

Margarita Bukšnaitytė
Povilas Utovka

**Tryck
Print**

Trydells, Laholm

ISBN

978-91-88353-14-6

