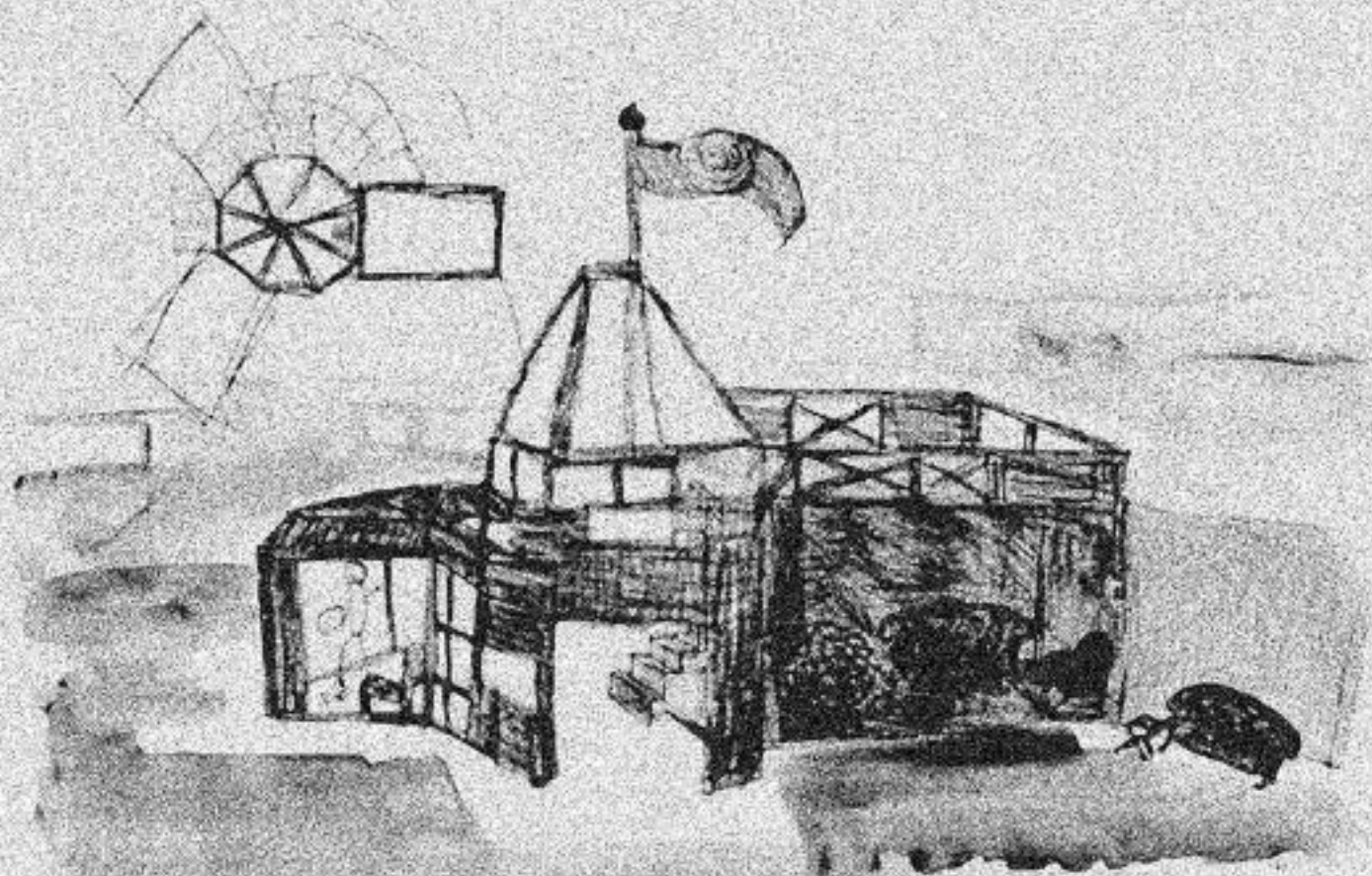


K R P M

B A C K A P L A N





**KONSTREPUBLIKEN
PSYKIATRINS
MONUMNET**

Konstrepubliken Psykiatrins Monument
Projektledare: Stefan Karlsson.
Produktionsledare: Inez Edström Thoresson.
Redaktörer: Stefan Karlsson, Inez Edström Thoresson
och Sian Hedberg.
Grafisk form: Sian Hedberg och Stefan Karlsson.
Fotografi: Sian Hedberg, Ronja Fridholm Engström
och projektgruppen.

Tryck: INK´n ART
Firework Edition No. 146
ISBN: 978 91 87066 65 8
www.psykiatrins-monument.se
Copyright© KRPM



Konstnärnämnden
The Swedish Arts Grants Committee



Göteborgs
Stad



ARBETARNAS BILDNINGSFÖRBUND

En dröm. En utopi. En möjlighet. En tillfällig plats. Ett undantagstillstånd. Tidsbegränsat. Kollektivt. En längtan efter något annat. Gramsci Monument. Thomas Hirschorn. Som förlaga till Psykiatrins Monument (arbetsnamn). Enkla teckningar. Snabba skisser. Snabba tankar. Plast, kartong, trä, måleri, skulptur, text, kroppar, läsningar, mat, video, teater, musik. Ett allkonstverk. Expressivt. Explosivt. Energi. Ljus. Ta plats. Manifestera för det omätbara. Ett stort mäktigt bygge av pallar, bröte och träskivor. Ett sätt att lyfta psykisk ohälsa och uppmärksamma den ingång till skapande det finns hos människor i det tillståndet. Leka, reka. Leta plats i stan. Åka med i byråkratin. Lösa. Fixa. Bjuda in. Samtal. Möten. Umgänge. Konstnären är på plats. Formar och följer med. Tar beslut och tar sig igenom samhällets struktur. Ett mäktigt projekt men många inblandade. Säkert 1000. Nationellt. En dröm. En utopi. En möjlighet. En tillfälligt plats. Ett undantagstillstånd. Tidsbegränsat. Kollektivt. Utmaningar. Svårigheter. Relationer. Spännande estetiskt. Färg. Rått. Punk. Svart. Tejp. Rep. Pallar. Snabbt skapat. Dumpstrade objekt. Presenning. Plast i olika färger. Mäktigt. Pampigt. Punkigt. 90 dagar? Öppet varje dag. 9-18. Alla är välkomna. Bjuda in konstnärer. Författare. Akademiker. Skötare inom psykiatri. Experter. Barn med föräldrar som har psykisk ohälsa. Workshops. En dröm. En längtan. Efter något annat. En plats där alla är välkomna. Tillfälligt. Ett bibliotek. Allmänt. En radiokanal. En scen. Performance. Teater. Skanstorget. Göteborg är i stor förändring. Det finns många tillfälliga platser som väntar på nybygge. Möjligheter för projektet. 2000 kvm. Ett kök. Folkköket. Mat på dumpstrade råvaror. Bjuda in organisationer. Den ambulerande bygglekplatsen. Gyllenkroken. Oändliga möjligheter. Begränsningar. Arbeta med motståndet. Konstnären som entreprenör. Som projektledare. Tar estetiska beslut. Är på plats. Formar och följer med. Missbruk. Psykisk ohälsa. Var finns kufarna i den samtida konstvärlden. Projektet för mig är en reaktion mot det akademiska. Mot det korrekta. Mot det försiktiga. För det omätbara. För känslor. För humor. För kärlek. För möten. För lek. För det tidlösa. En dröm. En utopi. En möjlighet. En tillfälligt plats. Ett undantagstillstånd. Tidsbegränsat. Kollektivt. En längtan efter något annat. En dröm för mig. En dröm för mig. Att sprida konsten till dom andra. Dom inte invigda. Dom inte exklusiva. Konsten är för alla. Konsten kan vara tillgänglig för alla. Nå massan. Nå dom andra. Varför är konsten så exkluderande. Den behöver inte vara det. Det här kommer bli för alla. För dom som går förbi. För dom som hört om verket. För dom som blir inbjudna. Uppmärksamhet. Nationellt. Känt. Media. Uppmärksamma psykisk ohälsa. Kreativt. Lekfullt. Direkt. Explosivt. Mäktigt. Storslaget. Dialog med staden. Dialog med de som bor omkring. Är det möjligt mitt i staden. Är det bättre utanför. Är det lättare. Är platserna utanför mer tillgängliga. En utmaning. Utmana staden. Utmana det offentliga rummet. 2000 kvm. 2000 pallar. Som stomme. Som struktur. Trappor. Stegar. Gångar. Vägar mellan olika rum. Ateljé. Matsal. Café. Föreläsning. Bio. Samtal. Tv-studio. Radiokanal. Utställningsrum. Utsiktsplats. Terrass. Skyltar. Träd. Allt är i samma estetik. Lekfull. Enkel. Snabbt. Färg. En annan sak. Säkerhet. På kvällen. På natten. En utmaning vi löser. Soffor. Stolar. Bord. Bänkar. Enkla material. Enkla objekt. Billiga objekt. En plats där möten sker. Där magi sker. Där vi leker. Pratar. Samtalar. Skapar. Förändrar. Förlänger. Verket är större än bygget. Det lever vidare. Dokumenteras. En video. En film. En bok. Berättelser. Föreläsningar. Verket är mäktigt. Stort. Utopiskt. En längtan efter något annat.

En plats där vi ser varandra.



INNEHÅLL

FÖRORD

FAS 1

FAS 2

FAS 3

Det omedvetna skapandet
JOHANNES NORDHOLM

Konstnär
INEZ EDSTRÖM THORESSON

Konstnär
RONJA FRIDHOLM ENGSTRÖM

Konstnär
SIAN HEDBERG

Konstnär
SEBASTIAN RUDOLPH JENSEN

Konstnär
STEFAN KARLSSON

Konstnär
SARA LÄNNERSTRÖM

Konstnär
BO MELIN

Arkitekter
MIKAEL SONNSJÖ
LOUISA LORÉN

PROGRAM

FINANSIÄRER

SPONSORER

SAMARBETSPARTNERS

NÄTVERK

FÖRORD

Jag upptäckte den schweiziska konstnären Thomas Hirschhorn för ett par år sedan och har därefter varit fascinerad av hans arbetsmetod. Hirschhorns monument är en inspirationskälla, speciellt Gramsci Monument i New York. Där byggde Hirschhorn ett "community" av lastpallar och annat byggmaterial i samarbete med de boende i South Bronx, vilka också skötte verksamheten under tiden då projektet pågick. Vi byggde vårt projekt "Psykiatrins monument" på Backaplan och det hade likheter med både Joseph Beuys och Hirschhorns arbeten: Beuys med sin sociala praktik och Hirschhorn med sina monument.

"Psykiatrins monument" började planläggas redan 2019, då jag hade ett första möte med Sebastian Rudolph Jensen på "Tajjan" i Haga. Jag hade tidigare sett Jensens examensarbete på Konsthögskolan Valand och blev imponerad av hans bygge, det förde bland annat tankarna till Hirschhorns verk. Jag kände att jag ville arbeta med Jensen. Vi träffades och snackade konst i allmänhet och Hirschhorns metoder i synnerhet, som vi båda var imponerade av. En tanke jag hade med mig var att genomföra ett monumentalt bygge tillsammans med psykiatripatienter, psykiatripersonal och andra konstnärer. I detta bygge skulle vi ha samtal, spelningar och utställningar, allt inom ramen för psykisk ohälsa och konstnärlig verksamhet. Vi bestämde oss för att genomföra projektet!



Nu började arbetet med att bjuda in konstnärer och söka pengar. Jag var projektledare och Jensen var mitt bollplank. Bosse Melin, Sara Lännerström och Inez Edström Thoresson var de första konstnärerna vi tänkte på då de hade byggt olika konstverk som inkluderade hus och liknade byggnader. Vi behövde så klart en arkitekt och jag kontaktade Mikael Sonnsjö som i sin tur föreslog ett samarbete med Lovisa Lorén, en ung arkitekt som nyss hade gått ut Arkitekturskolan i Köpenhamn. Samtliga inbjudna tackade ja till att medverka i något med arbetstiteln "Psykiatrins monument". Senare bjöd jag in Ronja Fridholm Engström och Sian Hedberg som båda idag går på Konsthögskolan Valand. Sian och Ronja har också varit aktiva i den konstateljé som jag driver på Sahlgrenska Psykiatri affektiva sedan 2017.

Jag sökte projektbidrag från Konstnärnämnden och Göteborg stad och samtalade med ABF om ett samarbete runt samtalen om psykisk ohälsa och konstnärlig verksamhet. Helt plötsligt och lite oväntat gav ansökningarna positiva resultat och nu var det dags att sätta igång projektet med en budget på drygt 700.000 kr, en stor del kom från Konstnärnämnden och en mindre från Göteborgs stad och ABF.

Under hösten 2020 och våren 2021 pågick en lång rad arbetsmöten och workshops med projektgruppen. Vi delade in arbetsprocessen i tre faser. Fas 1: Byggprocess inomhus på Vulkanö. Fas 2: Bygget uppförs på Backaplan. Fas 3: Publikt program på Backaplan. Under scensommaren och hösten 2021 genomförde vi Konstrepubliken – Psykiatrins monument på Backaplan i Göteborg.

STEFAN KARLSSON KONSTNÄR/ CURATOR/ PROJEKTLEDARE

SKISSA, TÄNKA, PLANERA, MÖTEN,
BOLLA IDEÉR, KAFFE, ANTECKNINGAR,
BUDGET, HITTA SPONSORER,
HUR? VAR? NÄR? VÄRFÖR??

FAS 1



ENTRÉ BUTIKER

BÄGELKIOSK

PROJEKTRÅDE

CONTAINER 1

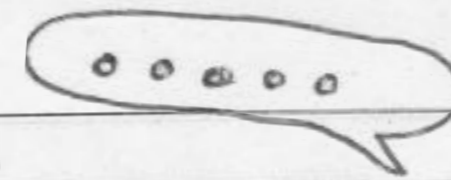
ÖPPNING

ÖPPNING

CONTAINER 2

PROJEKTRÅDET YTTERRÖRN
CONTAINERNA LÄGNA AR MARKEN
MED SÖL TILL PÅ ASFALTEN.

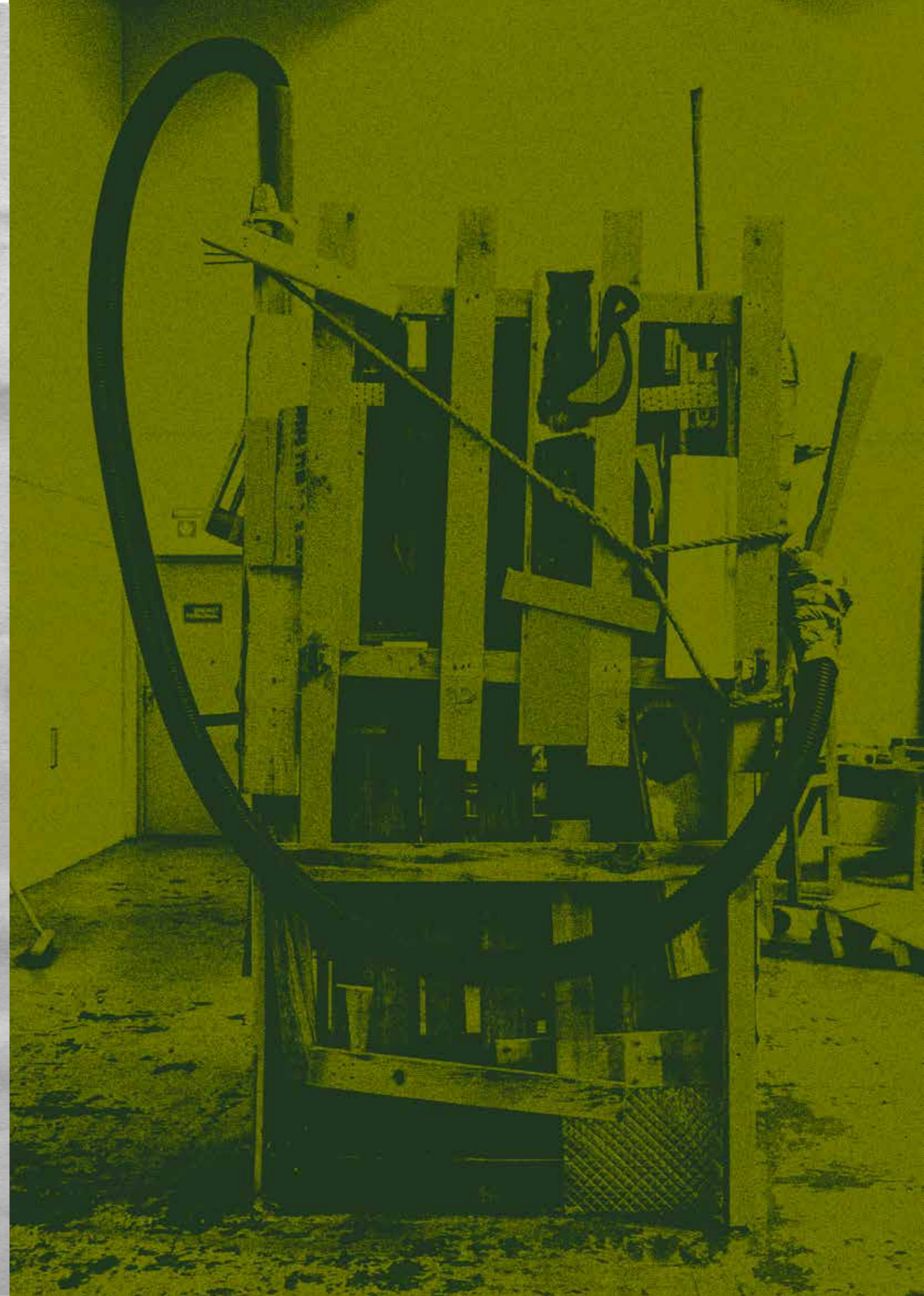
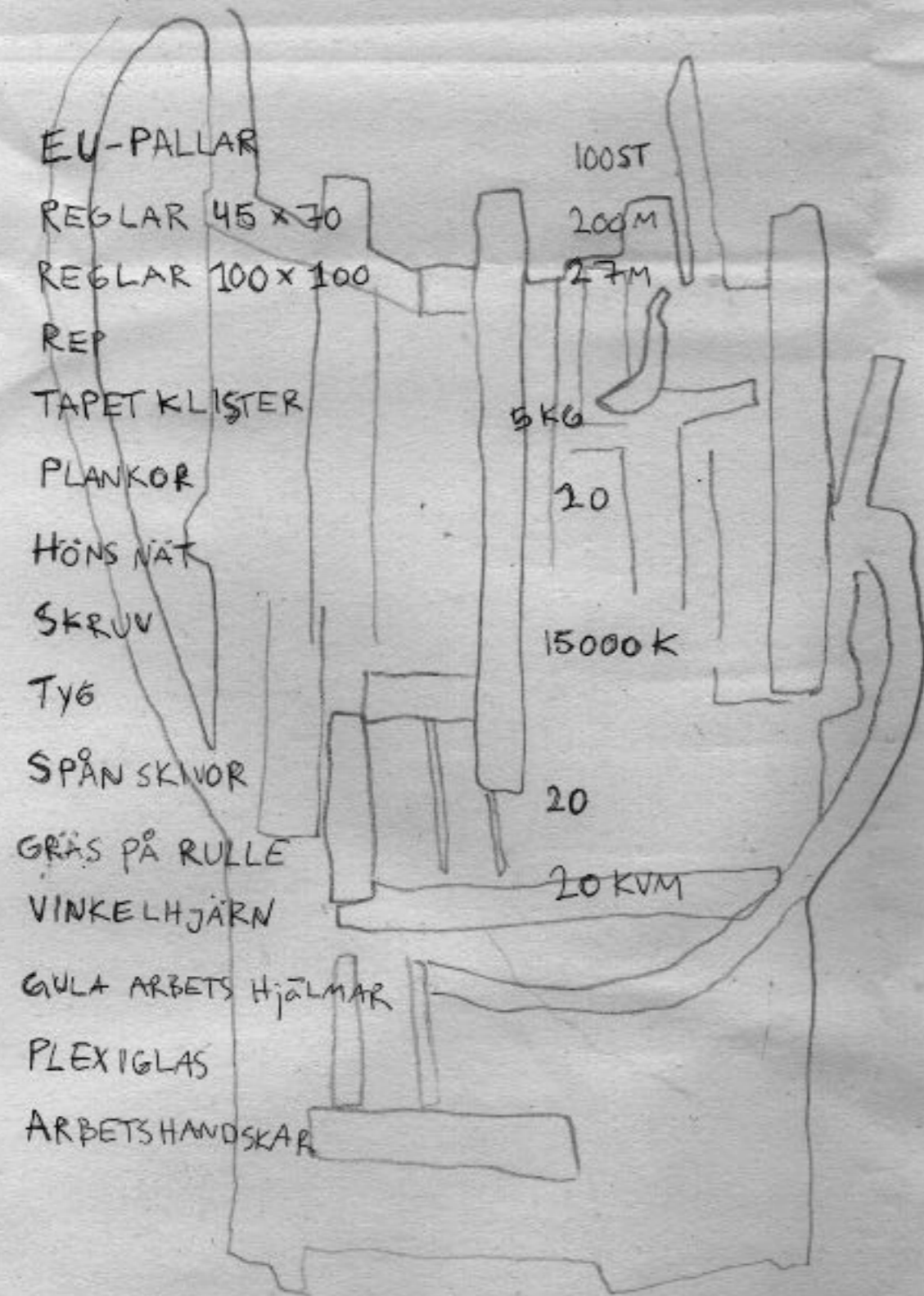
BÄCKPLAN
PLACERING CONTAINERAR 210816
SKALA 1:200/A3



BYGGMÖTE 12/4-21



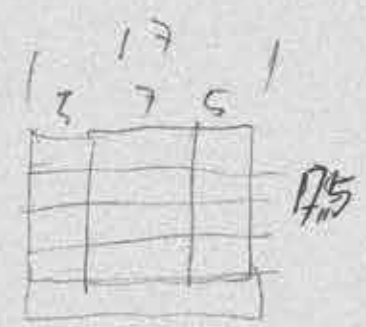
INKÖPSLISTA:



TILPUN
 MAJ - JUNI
 AUGUSTI
 SEPT.
 OKTOB.

KULLAMU
 STADINMIKÄ BAKKARINEN
 ROSKAAN SUURI
 ANASTASVERINEN

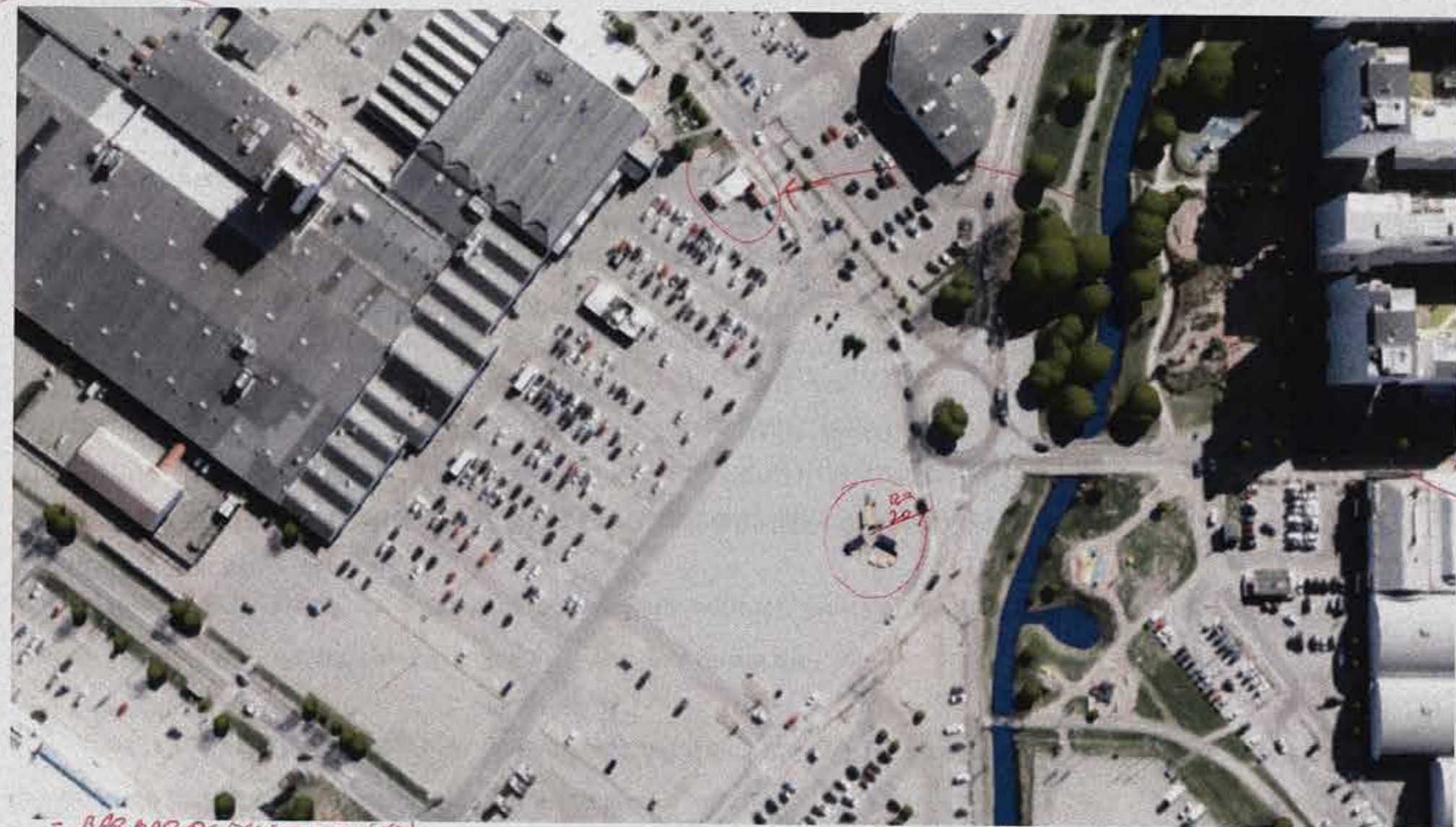
MÄTE 21-09-08
 1 AUK - 31 OKT



"FOOD-TRUCK
 CORNER"
 - PLATS SÄPÄMME
 INFO.

SMÅSTRÄNDAN

"CORONA"



[P]
 PARASOMINUS BOKA
 - SPORER? YTA.
 EI NO PARK
 - PÄIK SKI PÄRNA.
 "PRA KAPOTEET MED
 EL"
 "KOSTI MÄNS KONTRAKT".

[KP]
 MARIA DUMERON
 "DIANON PÄÄR"
 kommunikation / PDESI
 "INTERESSANT" (BE)

- BARBARA EKSTAM (KP)
- ASA NIMLSTROM (KP)
- CAROLINE RÖNNBERG / GRANVIA
+ (BARBER)
- JARIM AUDEHENTSSON (KP)
- STEFAN + INEE + MIKAEL

- SPRÖKILÄTTIN:
- ANNE UOVIKURAN VI?
 - ANTON
 - WU? &
- IMPRES:
- Ø 35-40 m → ERANT PLACERING + MÄTT
 - EL
 - VÄRDN FÖR FÖRVARING / SYMBOLISKT (ANMÄNTERING)
 - ÖMÖRUM (PWT. / PDF)

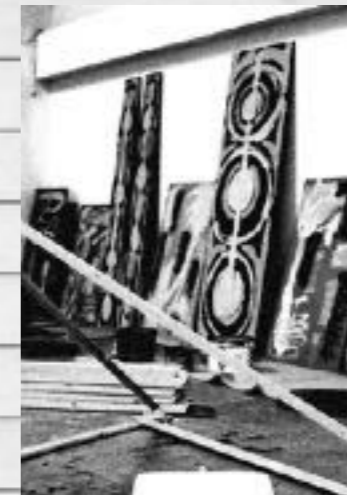
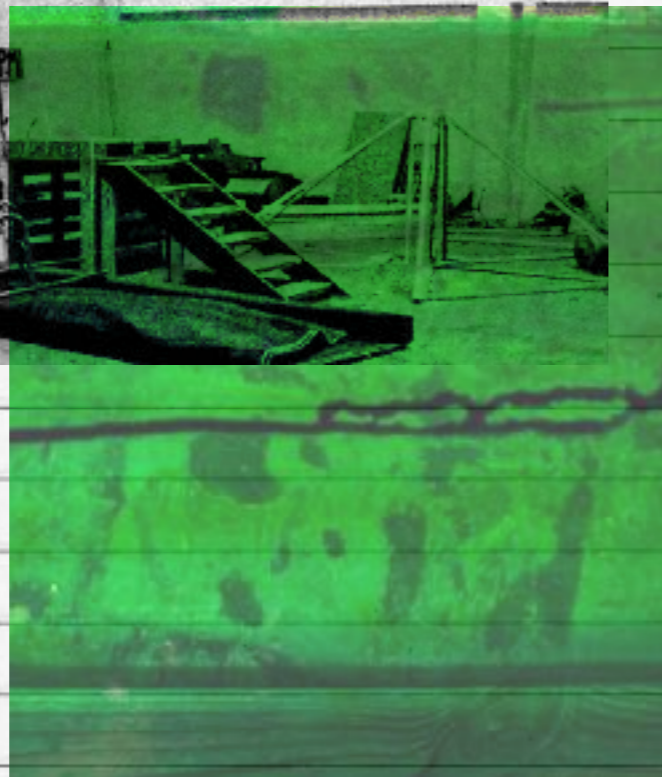
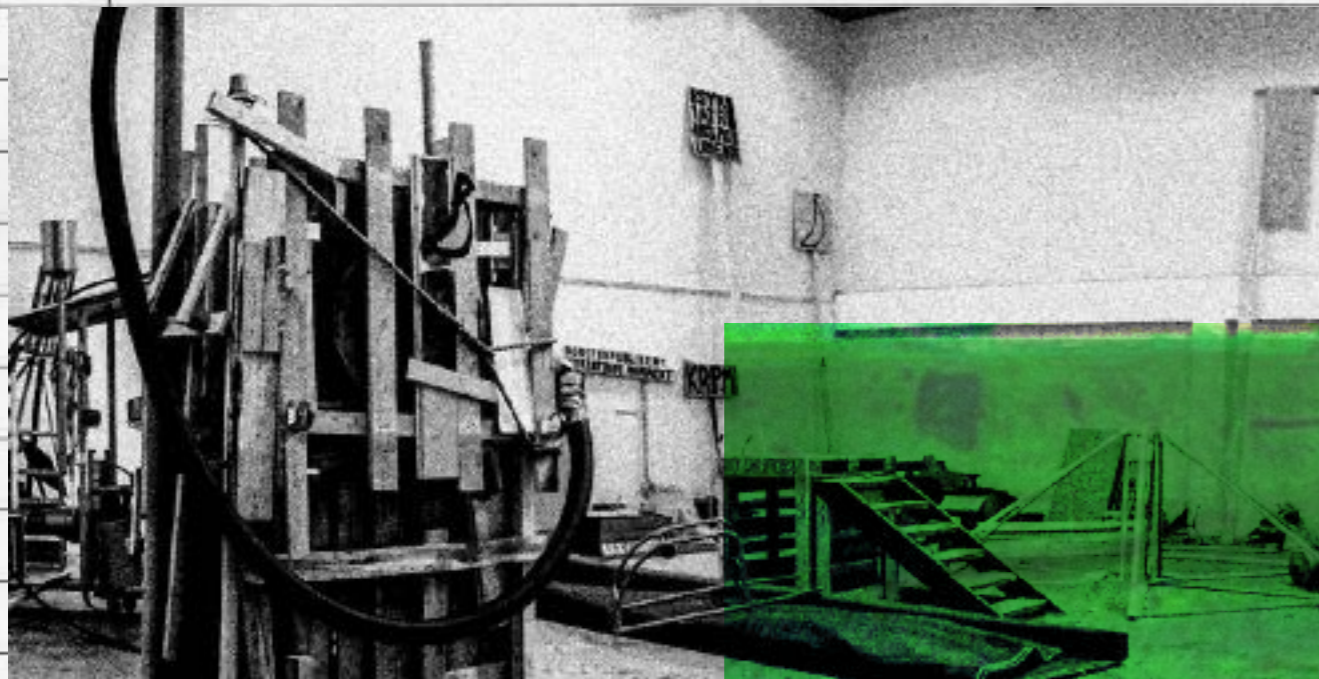
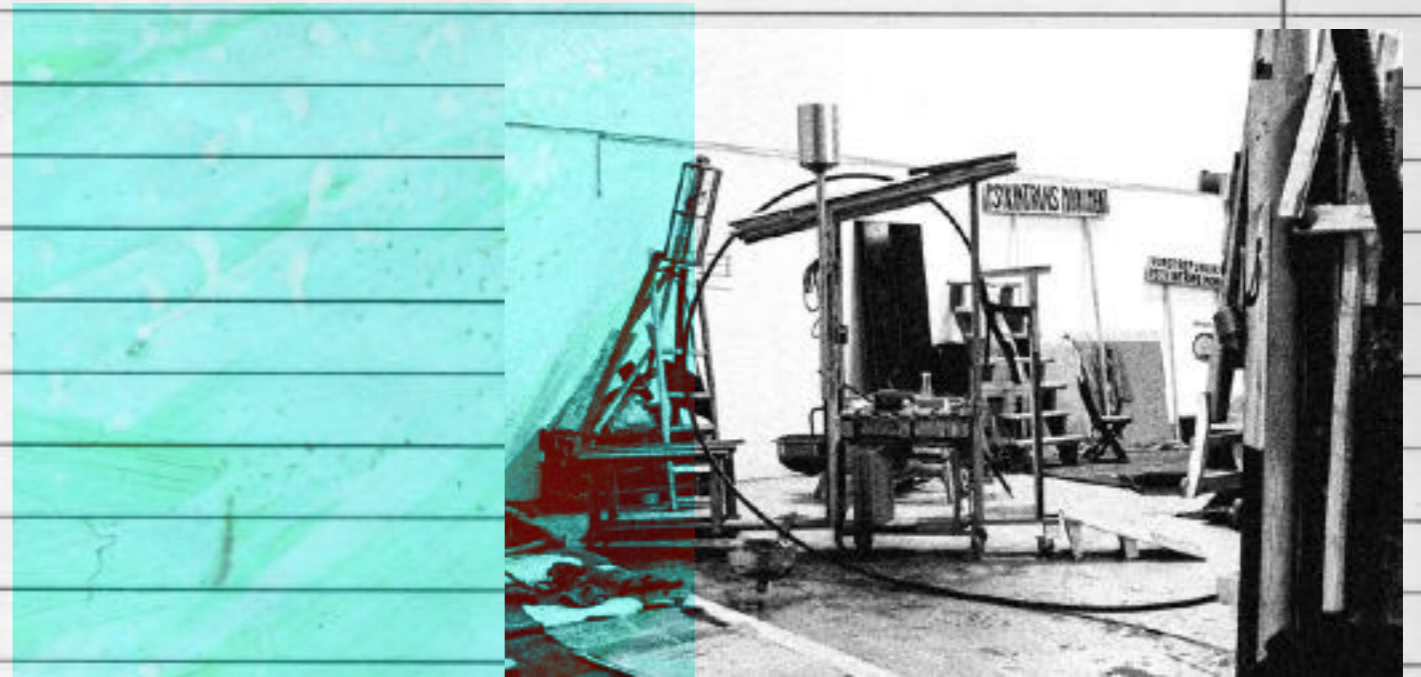
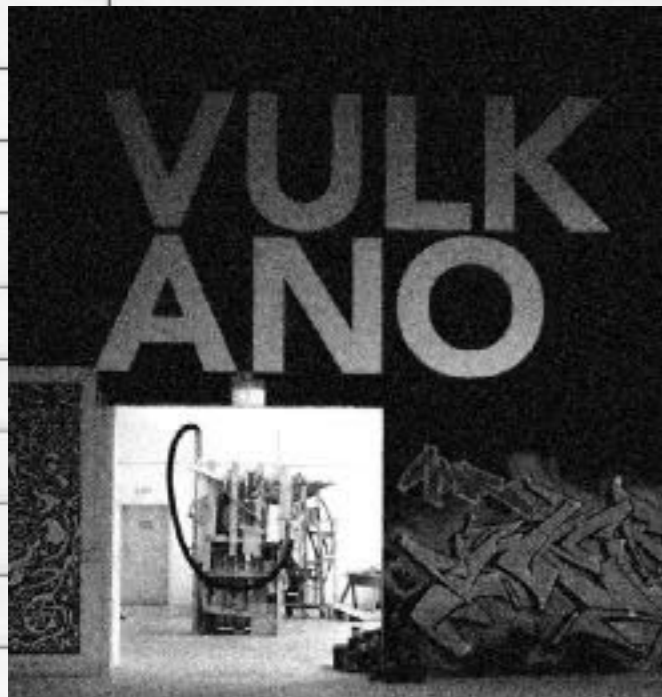
- MÄTT MÄTTÖ
- PRESENTATION
 - KAPACITET EL

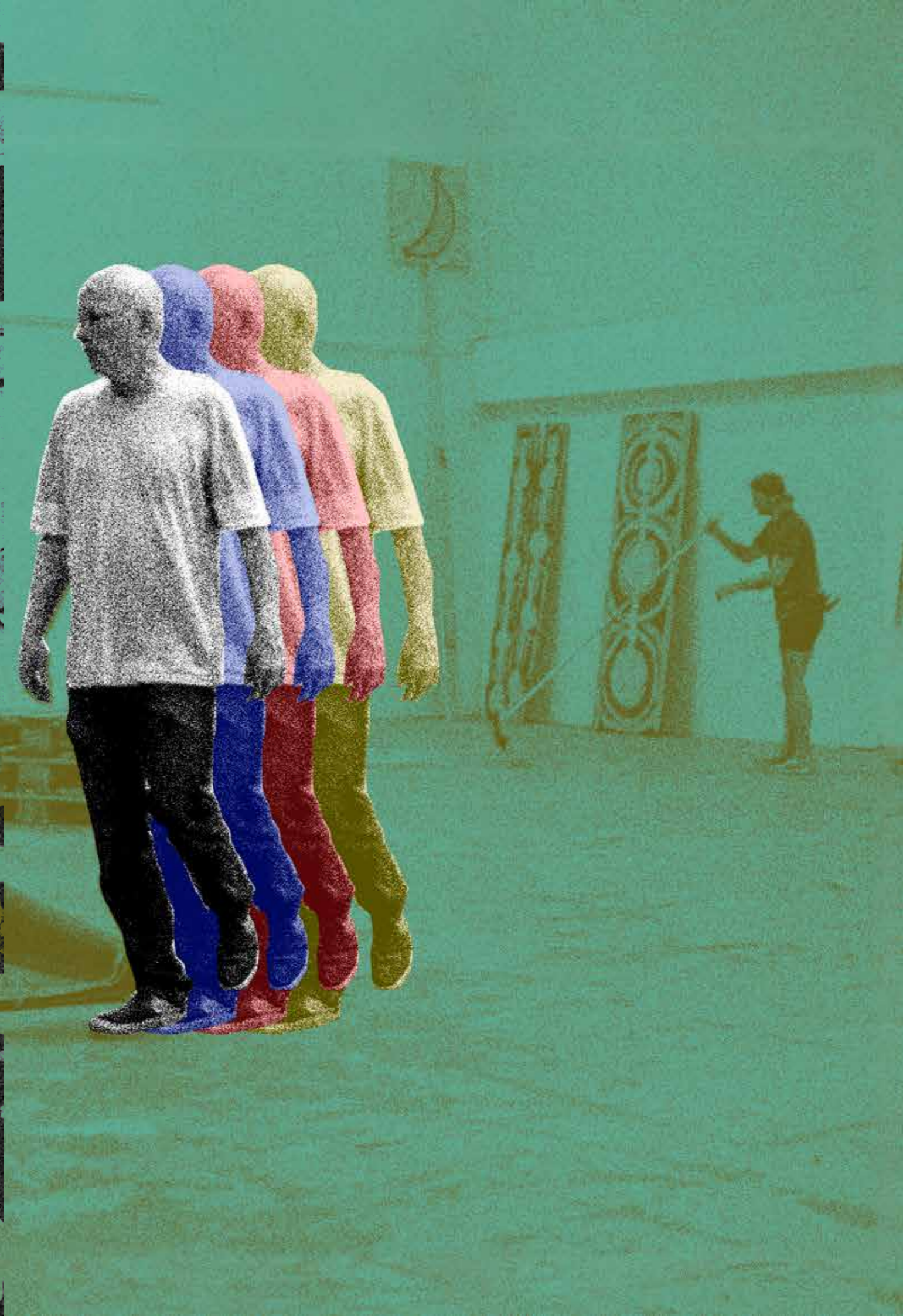


FAS 2

BYGGA, HITTA PRYLAR, KÖPA SAKER,
GRUNDA, LYFTA, MÅLA, PLANERA LITE TILL,
EXPERIMENTERA, LEKA, FÖRVERKLIGA!

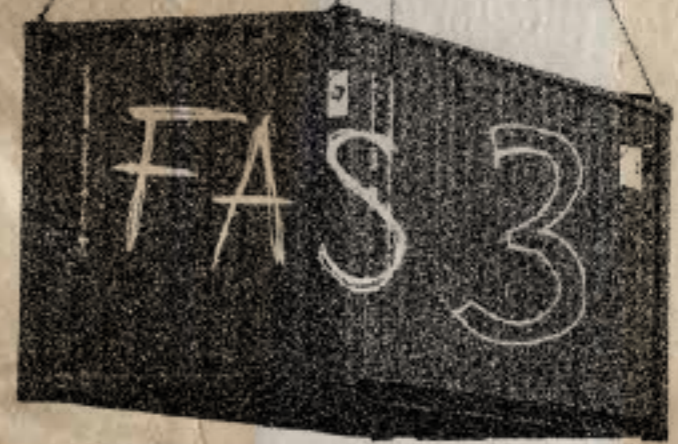
VULKANO 16/6-21



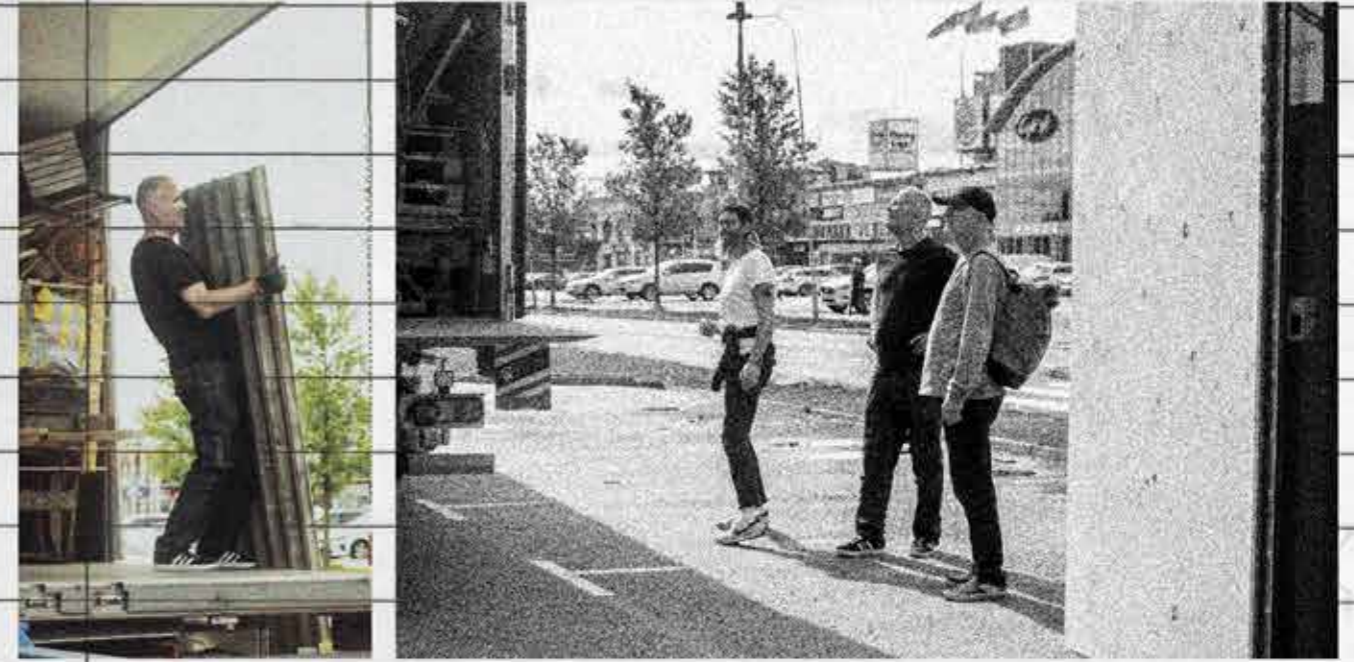




FRAKTA, FLYTTA, PLACERA, GENOMFÖRA,
UTFORMA, LEKA MER, MÖTA VÄRLDEN,
BYGGA UPP, PROBLEMLÖSNING, KONST,
PERFORMANCE, SPELNINGAR, SAMTAL,
INTERAKTIONER, MÖTEN MELLAN VÄRLDAR.



BACKPLAN 26/8-21











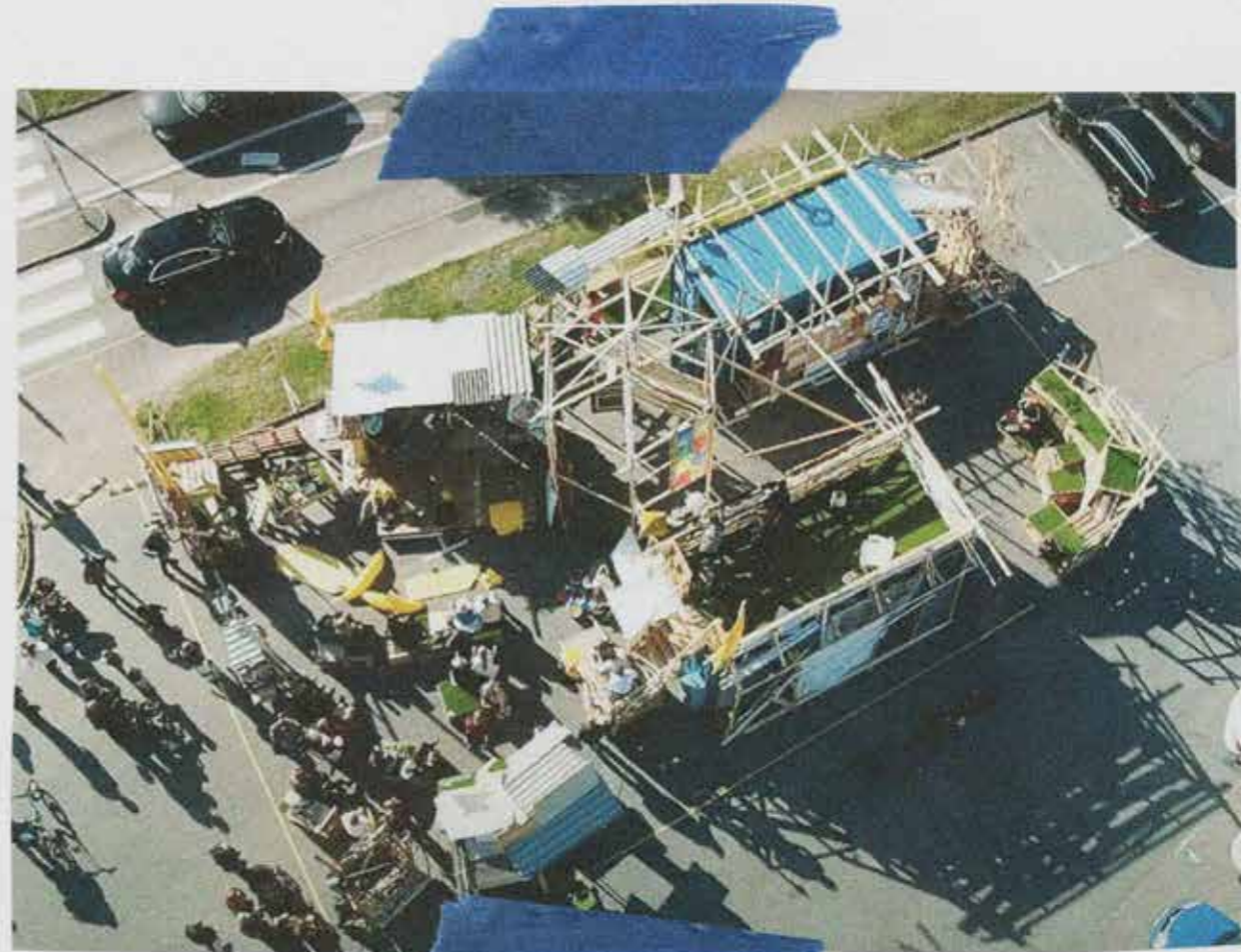


KONSTREPUBLIKEN

PSYKIATRIS MONUMENT

PSYKIATRIS MONUMENT

ARTS



Det omedvetna skapandet – psykiatrin och surrealismen

En text av Johannes Nordholm

Inledning

När psykiatriker och konstnärer började uppmärksamma spontana konstskapelser av psykiatriska patienter kring sekelskiftet 1900 fick det omvälvande effekter på konstens utveckling i Europa. Varför hamnade denna typ av verk i fokus just under den här perioden? Vilka stildrag präglar dessa verk och hur kom det sig att de kunde få ett så starkt genomslag hos professionella konstnärer, så till den grad att en av 1900-talets viktigaste konstströrelser, surrealismen, kan sägas ha uppstått genom inspirationen från psykiatriska patienters konst? Kan man rent av tala om en särskild stil hos konst av psykiatriska patienter och vilka utmärkande stildrag finns i så fall?

Epoken markerar ett konsthistoriskt skifte, där en illusionistisk tradition, som strävade efter att härma den fysiska världen, avlöstes av en konst som bröt mot ögats varseblivning för att istället prioritera fantasin, den inre världen och människans känslomässigt färgade uppfattning om tillvaron. Modernismen, som omfattar många stilar, hämtade flera av sina stildrag från såväl afrikansk konst, som konst av barn och psykiatriska patienter. Den gemensamma nämnaren mellan dessa olika typer av konst var att de bröt mot den västerländska konstens normer, och tolkades vid tiden som mer autentiska och fria uttryck för människans inre liv, obundna av konventioner.

I det följande kommer konsten av psykiatriska patienter att stå i fokus och i synnerhet dess roll vid uppkomsten av surrealismen, en central modernistisk konstströrelse i början och mitten av 1900-talet, förknippad med namn som Salvador Dalí, Max Ernst, Meret Oppenheim, Jean Arp och Frida Kahlo. Ordet surrealism myntades av poeten Guillaume Apollinaire 1917 och användes av rörelsens ledargestalt, den franske poeten André Breton, då han skrev *Surrealismens manifest* 1924. På franska betyder det ungefär ”över-realism”, vilket syftar på att man ville framställa något högre, mer sant än verkligheten. Grundtanken inom surrealismen var att frikoppla skapandet från medvetna tankeprocesser och släppa fram det omedvetna i en ”ren psykisk automatism”. Sigmund Freud, psykoanalysens

grundare, är den huvudsakliga teoretiska inspirationskällan, men mer handgripligt tog surrealistiska konstnärer stöd i konst av psykiatriska patienter för att frigöra sig från medvetandets tyranni. Men hur visste de att dessa konstverk fanns och hur kom de i kontakt med dem?

Cesare Lombroso och geniets galenskap

Synliggörandet av psykiatriska patienters konst hänger samman med dels myten om det galna geniet, som blev särskilt framträdande under romantiken i början av 1800-talet, dels framväxten av psykiatrin. Psykiatrin bidrog till att lyfta fram patienters konst men samtidigt till att nedvärdera den, eftersom den reducerades till sjukdomssymtom. 1800-talet präglas av ett större avståndstagande från de psykiskt sjuka jämfört med tidigare sekler. Genom att patienterna lyftes ut ur befolkningen och hölls inspärrade på psykiatriska institutioner ökade allmänhetens distans till dem – och även dess fascination för psykisk sjukdom. När galenskapen medikaliserades tycktes den bli mer skrämmande och väcka sensationslystnad.

Den italienska psykiatrikern Cesare Lombroso (1835–1909), verksam i Turin, är en huvudperson i berättelsen om hur konst av psykiatriska patienter fick inflytande i kulturen. Han ägnade sig åt studier av kriminalitet och det som förr kallades sinnessjukdom. Konstverk av såväl fångar på anstalt som psykiatriska patienter intresserade honom. I sitt verk *L’Uomo di Genio* (1888) ägnade han sig åt patografier, det vill säga beskrivningar av kända personer som gör gällande att dessa led av galenskap eller sinnessjukdom. Genren har med rätta karaktäriserats som något tröttsam, eftersom den inte tycks kunna undgå att missa det väsentliga i personens gärning. För Lombroso var galenskap och genialitet medfödda egenskaper inom ramen för vad han betecknade som degenerativ psykos. Lombroso representerar en biologisk syn på psykiatri. Han menade kortfattat att alla genier har drag av galenskap, men att alla galningar inte är genier. Mer intressant ur vårt perspektiv är att han som en av de första psykiatrikerna i Europa

skapade en omfattande samling av psykiatriska patienters konst, vilken han även analyserade.

I ett avsnitt i *L’Uomo di Genio* finner han 13 egenskaper som utmärker konst av psykiatriska patienter. Han tänker sig emellertid inte att alla 13 nödvändigtvis finns närvarande i samma konstverk utan snarare återfinns i olika utsträckning i olika verk. Konsthistorikern John MacGregor delar in de 13 egenskaperna i tre underkategorier: A) egenskaper som främst rör patientens beteende, B) formella egenskaper och C) innehållsmässiga egenskaper.

Bland egenskaper i MacGregors kategori A finner vi 1) *originalitet*, att material eller motiv är högst okonventionella, 2) *nyttighet*, att konstnärens ansträngningar inte tjänar ett tydligt syfte, inte gynnar konstnärens intressen eller inte når ett begripligt mål, 3) *enformighet*, att konstnären återvänder till samma motiv om och om igen, 4) *efterhärming*, att konstnären kopierar befintliga bilder eller föremål utan att skapa något nytt, samt 5) *kriminella tendenser och moralisk galenskap*, att konsten kan ses som tecken på patientens normöverskridande karaktär. Just ”moralisk galenskap”, eller moralisk degeneration, var ett centralt begrepp i Lombrosos teorier om att såväl kriminalitet som genialitet och galenskap var ärftliga egenskaper.

I kategori B, formella egenskaper, tar Lombroso upp 6) *minutiös detaljrikedom*, att patienten gått mycket långt för att återge alla detaljer, 7) *absurditet*, att proportioner eller färger inte stämmer överens med verkligheten, 8) *arabesker*, en term för bladornamentik härrörande från islamisk konst men i det här sammanhanget åsyftande tendensen till abstrakta mönster, samt 9) *atavism*, ett begrepp med vilket Lombroso pekade ut att patientkonsten liknade konst från tidigare historiska epoker, till exempel medeltiden; den var så att säga ”primitiv” betraktad i ett kulturellt utvecklingsperspektiv.

Slutligen återfinns vi i MacGregors tredje kategori C de innehållsmässiga egenskaperna 10) *excentricitet*, att det finns något udda över det som skildras och hur det skildras, 11) *galenskap som motiv*, att patienten skildrar andra patienters eller sitt eget psykiska lidande, 12) *obscentitet*, förekomsten av öppet erotiska motiv, och 13) *symbolism*, att patienter inför symboler i sina verk, som kan vara av antingen allmängiltig eller personlig karaktär.

Cesare Lombrosos tänkande är präglat av sin tid. Likväl är det väsentligt att han dokumenterade och intresserade sig för patienternas verk och tänkte kring dem. Hos honom – uttryckt bland annat genom beskrivningen av den ovannämnda egenskapen atavism – återfinns den för tiden viktiga idén att psykiskt sjuka skapar konst på samma sätt som människan gjort i mindre utvecklade stadier i civilisationen. Till exempel noterar han att i övrigt skickliga patientkonstnärer helt avstår från centralperspektiv, en visuell landvinning som förknippas med den italienska renässansen på 1400-talet. Han noterar hos en av sina adepter ”en total avsaknad av perspektiv, medan verkets utförande i övrigt tydligt visar att upphovsmannen inte brister i konstnärligt sinne. Man skulle anta att han är en verklig konstnär, men en som vuxit upp i Kina eller det forna Egypten.” Lombroso skriver vidare att det handlar om att något organ (hjärnan, får vi anta) inte är tillräckligt utvecklat: ”Här ser vi uppenbarligen en typ av atavism som förklaras av att ett organ stannat i utvecklingen, och motsvarande bakåtsträveri i dess produkter.” Eftersom Lombroso saknar ett modernistiskt konstbegrepp förmår han emellertid inte att se det ”bakåtsträvande” i patienternas konst som något originellt och kreativt intressant.

Hans Prinzhorn och kreativitetens grundvalar

Under 1900-talets första decennier börjar företrädare för psykiatrin att studera konst av psykiatriska patienter utifrån andra perspektiv än Lombroso. De öppnade fältet för att denna konst inte bara kunde tillskrivas estetiska egenheter utan även estetiska kvaliteter. Bland dessa psykiatriker kan nämnas Fritz Mohr, som försökte studera avvikande perception hos patienter genom att ge dem diagnostiska teckningsövningar, Marcel Réja (pseudonym för Paul Meunier), som skrev om konst och litteratur av franska psykiatriska patienter, och Walter Morgenthaler, som författade ett verk om en enda konstnär, tillika psykiatrisk patient, schweizaren Adolf Wölfl. Wölflis sätt att fylla sina bilder med ett myller av mönster, tecken, gestalter och symboler ledde Morgenthaler till tanken att Wölflis fragmenterade psykiska tillstånd även gav honom tillgång till ett gränsöverskridande konstnärligt skapande.

Den viktigaste gestalten i sammanhanget är emellertid den tyske psykiatrikern Hans Prinzhorn (1866–1933). Prinzhorn hade en bred utbildningsbakgrund som gav honom unika möjligheter att teoretisera kring konst av psykiatriska patienter. Han hade utbildat sig till konsthistoriker i Wien och även skolat sig till operasångare i England när han senare i livet studerade medicin och blev psykiatriker.

När Prinzhorn under det första världskriget tjänstgjorde som arméläkare träffade han på psykiatrikern Karl Willmans, som var föreståndare för mentalsjukhuset i Heidelberg. Heidelberg var känt som ett progressivt fäste inom psykiatriska kretsar, eftersom både Emil Kraepelin och Karl Jaspers varit verksamma där. Willmans kände till att där redan fanns en liten samling av patientkonst, som han efter kriget gav i uppdrag åt Prinzhorn att utöka och analysera. Prinzhorn skickade brev till samtliga psykiatriska institutioner i Tyskland för att efterfråga bidrag till samlingen och reste därefter land och rike runt för att hämta dem. Så småningom kom samlingen att bestå av omkring 5000 verk, målningar, teckningar och skulpturer, skapade mellan omkring 1890 och 1920. Av dessa valde Prinzhorn ut ett mindre antal som han analyserade i detalj i sin banbrytande bok *Bildneri der Geisteskranken* (1922) (”De sinnessjukas bildskapande”). Boken gjorde omedelbart succé i vetenskapliga och kulturella kretsar i Europa. Prinzhorn blev en känd person och auktoritet på området.

Något nytt var att verket inte enbart riktade sig till personer inom psykiatrin, utan till en bredare krets. Det var första gången som någon med utbildning i konsthistoria tog sig an patienters verk. Prinzhorn ville upplösa skillnaden mellan konst och icke-konst, bland annat genom att använda ordet ”*Bildneri*”, ”bildskapande”, istället för konst. Hans ärende var i själva verket inte endast att beskriva psykiatriska patienters skapande; detta var snarare ett medel för att nå fram till en generell teori om människans kreativitet, tillämpbar på verk av såväl skolade konstnärer som psykiskt sjuka. Han gjorde dessutom anspråk på att ”etablera nya normer”, det vill säga förändra hur konst bedöms och värderas. Genom att identifiera grundläggande, generella drivkrafter i skapandet, och analysera hur dessa uppträder i patienters konst, gick han emot patologiseringen av patienternas skapande. Istället ville han framhäva dess allmänmänniskliga karaktär. Ingen konst är ”galen” för Prinzhorn.

Även om Prinzhorn på manifest nivå säger att han undviker värdefrågan, lyser hans entusiasm för patienternas verk igenom i hans beskrivningar av dem. De flesta tolkningar av *Bildneri der Geisteskranken* gick också på den linjen: att han validerade verkens estetiska kvaliteter, och indirekt även försvarade nya modernistiska konststilar såsom expressionismen.

I ett avsnitt i boken som heter ”De psykologiska grunderna för gestaltande i bild” definierar han sex kreativa drivkrafter hos människan.

1. **Behovet att uttrycka sig** (*Das Ausdrucksbedürfnis*)

Prinzhorn utgår från filosofen Ludvig Klages, som han träffade i München under åren före första världskriget, när han slår fast att det finns (omedvetet eller medvetet) en kommunikativ aspekt i varje mänsklig handling. Gester, rörelser, ljud och ord förmedlar oundvikligen något av personen själv till omgivningen. Prinzhorn menar vidare att driften att uttrycka sig allra tydligast kommer fram i konstnärligt skapande. Styrkan i uttrycket går emellertid inte att mäta naturvetenskapligt, ”endast en dumbom skulle kunna övertyga sig om att han kan avgöra det signifikativa elementet i en fiöspelares ton genom att mäta vibrationer eller klangfärg, eller det expressiva innehållet i ett av Rembrandts sena verk, med sina djupt glödande färger, med hjälp av schematisk färganalys”. Såväl det konstnärliga uttrycket som mottagandet av det undandrar sig rationell förståelse. Både utförandet och tolkandet sker omedelbart, utan att passera via intellektet. Prinzhorn ponerar att det finns ”expressiva fakta”, på samma sätt som – men i kontrast till – mätbara fakta. Målet för den expressiva processen är alltid att överbrygga avståndet mellan två psyken, att nå fram till den andre. Detta mål är inte konkret, såsom vid driften att äta, till exempel, utan kan närmast liknas vid ”en allestädes närvarande atmosfär, likt det erotiska”.

2. **Driften att leka** (*Der Spieltrieb*)

Prinzhorn förbinder driften att leka med en ursprunglig djurisk vitalitet och ser hur den ger upphov till såväl barnets lekar som vuxnas lekfullhet. Leken definierar han som någonting som inte tjänar ett bestämt syfte, utan endast finns till för nöjes skull. Barns och vuxnas spontana teckningar och klotter (även graffiti) tillskriver han driften att leka, liksom vissa grottmålningar och typer av folkkonst (till exempel att skulptera figurer av groteskt

sammansnjorda rötter eller knotiga grenar). En annan aspekt av lekfullheten ligger hos mottagaren; med fria associationer kan allehanda abstrakta former bli till meningsfulla gestalter. Typexemplet är hur människan uppfattar olika djur eller föremål i molnformationer eller fläckar på en vägg med flagnande färg. Prinzhorn beskriver vidare hur driften att leka används medvetet av konstnärer och anger Adolf Hölzel som exempel. För att få impulser till nya verk utgick denne ibland från teckningar som han gjort medan han blundade. Vissa tekniker lånar sig oundvikligen mer till lekfullhet än andra. Akvarellen med sin okontrollerbara aspekt, där bilder kan förvandlas eller uppstå ur färgens slumpmässiga utbredning på pappret, präglas särskilt av den lekfulla inställningen.

3. **Driften att utsmycka** (*Der Schmucktrieb*)

Sedan kulturens begynnelse har människan utsmyckat sig själv och världen. Driftens basala biologiska karaktär påvisas inte minst av att djur ägnar sig åt att utsmycka sina bon och att evolutionen har lett till att handjur av vissa arter fått praktfulla färger eller spektakulära kroppsdelar för att locka honor. Ornamentik hör även ihop med fenomenet *horror vacui*, en rädsla för tomheten. Begreppet förknippas med medeltida konst och medför att tomma ytor på en bilyda gärna fylls med upprepade ornamentala motiv. Prinzhorn noterar i förbifarten att det är en omtvistad och hittills olöst fråga huruvida vissa grundläggande former som används i utsmyckande syfte, till exempel geometriska figurer, streck, vågmönster och liknande, ursprungligen började som avbildningar (att ett streck föreställde en orm till exempel) eller om de har uppkommit utan hänvisning till något inslag i den fysiska verkligheten.

4. **Tendensen att ordna** (*Die Ordnungstendenz*)

En fjärde primal bildskapande drivkraft betecknas av Prinzhorn som driften att ordna. Den infinner sig närhelst flera visuella element ska placeras i förhållande till varandra i en komposition. Skapande personer dras naturligt till att lägga element utmed linjer, att eftersträva harmoni och balans mellan dessa element, och försöka uppnå visa givna proportioner mellan olika delar av en bild. Exempel härvidlag kan vara läran om det så kallade gyllene snittet eller den romerske arkitekten Vitruvius teorier om att ideala måttförhållanden kan härledas ur människokroppens proportioner (idéer som Leonardo da Vinci illustrerat i sin teckning av

”den vitruvianske mannen”). Prinzhorn menar emellertid vidare att frågan om symmetri och proportion inte enbart faller tillbaka på människans mått, utan regelbundna mönster och vissa proportioner återkommer i alla aspekter av tillvaron, i så vitt skilda fenomen som tidvatten, kristallbildning, årstider eller hur snäckor vindlar sig. Naturen är i så fall alltings mått, snarare än människan.

5. **Tendensen att avbilda** (*Die Abbildetendenz*)

Prinzhorn erkänner att tendensen att avbilda, det vill säga efterhärma en annan bild, är grundläggande för visuellt skapande, med hänvisning till begreppet *mimesis*, som återfinns hos Platon och Aristoteles (i mer negativ dager hos den förre, i mer positiva ordalag hos den senare). Avbildandet dominerade visuell konst fram till filosofen Immanuel Kant på 1700-talet, menar Prinzhorn vidare. Efter Kants kritiska idealism, som ifrågasätter människans sinnen som källa till kunskap om världen (vi kan inte veta något om ”Tinget-i-sig”), framstår den avbildande konsten i ett nytt ljus. Prinzhorn menar att konstnären aldrig avbildar verkligheten, utan endast sin upplevda bild av verkligheten (den eidetiska bilden, för att med Prinzhorn hänvisa till ett begrepp från fenomenologin). Gestaltningen av den eidetiska bilden kan i sin tur vara såväl naturalistisk som abstraherande. Prinzhorn ser driften att avbilda som sekundär i förhållande till de andra drivkrafterna. Varken att uttrycka sig, leka, ornamentera eller ordna förutsätter avbildande. Dessa är alltså mer ursprungliga eller centrala än driften att avbilda.

6. **Behovet att symbolisera** (*Das Symbolbedürfnis*)

Den sjätte grundläggande drivkraften i människans kreativitet betecknar Prinzhorn som behovet att symbolisera, vilken han således definierar med ordet behov (*Bedürfnis*), precis som den första drivkraften, behovet att uttrycka sig, till skillnad från de övriga fyra som betecknas med antingen ordet drift (*Trieb*) eller tendens (*Tendenz*). Symbolisering är liksom avbildning en sekundär drivkraft jämfört med de första fyra och den mest abstrakta eller intellektuellt orienterade. Att skapa symboler härrör från religionen, där idoler ursprungligen antogs vara identiska med gudomen. I ett högre civilisatoriskt tillstånd uppstår symbolen, som inte är identisk med gudomen, utan står i dess ställe. Symbolen representerar enligt Prinzhorn

”förkonceptuella eller emotionella komplex” som inte kan framställas visuellt. Symbolen måste tolkas. Den förutsätter därmed någon form av intellektuell, kunskapsbaserad process, till skillnad från andra egenskaper hos konst, som till exempel färg, linje och rytm (som kommunicerar mer direkt). Symbolisering står i motsättning till den avbildande tendensen, enligt Prinzhorn: symbolen har inte en visuell likhet med det den representerar, utan är besläktad med det på ett abstrakt sätt.

Efter genomgången av de grundläggande drivkrafterna i kreativiteten resonerar Prinzhorn om gestaltandeprocessen, med särskilt fokus på hur det individuella skapandet formas genom perceptionen och på vilket sätt den inre bilden av omvärlden (den eidetiska bilden) bearbetas till ett konstverk, där naturalism och formalism är två poler på ett kontinuum. De är inte vitt skilda sätt att skapa, endast olika kulturella ideal. Hur en enskild konstnär skapar är avhängigt ett antal personliga faktorer såsom generell uttrycksförmåga, skolning, kunskap och föreställningar som hör till kulturen och epoken. Vad vi ser, för att uttrycka det på ett annat sätt, är i högsta grad avhängigt vilka vi är och hur vi är placerade i världen och tiden. Det finns likheter mellan hur barn skapar, och hur så kallade primitiva konstnärer skapar; deras eidetiska bilder är befriade från vuxen, vetenskaplig kunskap och besjälade av magiska eller animistiska föreställningar. De inre psykiska förhållandena hos barn och stamfolk ger således mer spelrum åt expressiva drag i bildskapandet. Utan att säga det explicit tycks Prinzhorn mena att även psykiatriska patienter är mer fria i sitt skapande, genom att de inte är bundna av förväntningarna hos någon föreställd publik, inte är underkastade några konstnärliga auktoriteter eller ideal, och har en varseblivning som är färgad av subjektiva tolkningar av världen.

Avslutningsvis redogör *Bildneri der Geisteskranken* för tio konstnärer från samlingen i Heidelberg genom beskrivningar av deras insjuknande, deras beteende och levnadsmönster, och analyser av deras skapande. Överraskande nog undviker Prinzhorn att upprätta förbindelser mellan den psykiatriska problematiken och den konstnärliga praktiken. Texterna om varje enskild konstnär faller istället isär i en första del som är en livsberättelse och en andra del som analyserar konstverken, dels utifrån konsthistoriska perspektiv som även innehåller referenser till samtida konstnärer som Franz Marc och Emil

Nolde, dels utifrån de sex grundläggande drivkrafter i skapandet som han själv definierat. Här möter vi bland andra låssmeden Franz Pohl (som egentligen hette Bühler i efternamn; Prinzhorn skyddade patienternas identiteter), servitören Peter Moog (egentligen Meyer) och vinhandlaren August Klotz (egentligen Klett). Om den sistnämnde skriver Prinzhorn till exempel att han ”alltid tillåter sig att styras av ögonblickets infall så att hans bilder införlivar omedvetna aspekter av gestaltande, som därmed framstår på ett ovanligt renodlat sätt”. Klotz skapar ”helt passivt, som en åskådare, och försöker därefter tolka sina gestaltningar”. Beskrivningen av Klotz och andras konstnärliga processer rimmar väl med den praktik som senare utvecklades av surrealistiska konstnärer, som eftersträvade att skapa utan påverkan från det medvetna tänkandet.

Genomgående eftersträvar Prinzhorn att lyfta fram verkens estetiska kvaliteter inom ramen för hans teori om människans kreativitet, med det outtalade syftet att även försvara den vid tiden utskällda expressionistiska konsten i Tyskland. Verket etablerar patienterna som ”schizofrena mästare”, ett begrepp som liknar begreppet *old masters*, och läsaren får intryck av att ta del av upptäckten av en tidigare okänd konstskatt, som först nu uppmärksammas och givits sin rättmätiga plats. Prinzhorn hade dessutom som tidigare nämnts ett högre mål än att enbart kanonisera konst som avvek från normen; hans ståndpunkt var att normen som sådan inte finns, att allt är tillåtet i skapandet.

Prinzhorns teoretiserande i all ära – det är ändå reproduktionerna av konstverken som gör det starkaste intrycket i *Bildneri der Geisteskranken*. Deras uttryckskraft, oväntade sammanställningar av motiv och rörande gestaltningar fascinerar, även om en viss amatörism och avsaknad av kritisk blick också lyser igenom. Men för upphovsmännen var verken var aldrig tänkta att ingå i ett konstsammanhang och det är också de ibland outgrundliga privata motiven till dem som ger dem deras dragningskraft. Prinzhorns bok blev som tidigare nämnts mycket berömd och omskriven. Den bröt barriären mellan vetenskaplig psykiatri och det kulturella fältet. Till stor del måste detta tillskrivas den visuella effekten av dess illustrationer. Reproduktionerna gjorde särskilt starkt intryck på en grupp konstnärer med en ojämförlig mottaglighet för dem: de blivande surrealisterna.

Surrealismen och det omedvetna skapandet

I boken *The Gallery of Miracles and Madness* (2021) skildrar författaren Charlie English två parallella fenomen: Prinzhornkonstnärernas segertåg i Europas avantgarde och mordandet av psykiskt sjuka i Tyskland under den nazistiska regimen. Att ställa dessa berättelser sida vid sida klargör att den kulturella striden mellan konservatism och modernism inte enbart var en intellektuell kamp – den hängde samman med psykiatriska patienters rätt att existera. För Prinzhorn och avantgardet var psykiatriska patienters skapande ett bidrag som utvecklade det konstnärliga fältet, medan anhängare av nazismen (som trodde på den tidigare nämnda degenerationsteorin) såg det som ett symtom på en svaghet som inte förtjänade någon plats i samhället och måste utrotas. Ett exempel på en psykiatriker som uttalade sig negativt om patienters konst var Wilhelm Weygandt, som granskade Heidelbergsamlingen 1921. Weygandt framstår nästan, för att låna Englishs ord, som en ”anti-Prinzhorn” – han inte bara fördömde patientkonsten utan diagnostiserade dessutom etablerade modernister som Pablo Picasso och Paul Klee som psykiskt sjuka, utifrån analyser av deras verk.

Redan innan Prinzhorn publicerade *Bildneri der Geisteskranken* i maj 1922 hade hans samling av psykiatriska patienters konst väckt uppmärksamhet. Han föreläste om den i såväl medicinska som kulturella sammanhang (till exempel på Bauhaus, som då leddes av Walter Gropius). 1920 besökte konstnären Alfred Kubin Heidelberg och såg samlingen. Den gjorde ett så överväldigande intryck på honom att han senare skrev en artikel om den. Han menade att patienterna var lika bra som de tongivande expressionisterna och rent av överträffade dem i originalitet. Manegen var således väl krattad för Prinzhorns *magnum opus*. Under sommaren 1922 var boken omsusad i kulturkretsar i Tyskland. Pressen skrev positivt om den. Den blivande surrealist Hans Arp kom i kontakt med boken genom sin flickvän, konstnären Sophie Taeuber. Paul Klee, som vid tiden var verksam vid Bauhaus, läste den och kunde konstatera att verk efter verk lika gärna hade kunnat vara av honom själv. För Klee inträdde samtidens konst i ett nytt medvetandetilstånd; nya världar blev tillgängliga genom att överskrida sinnena, en ”mitemellanvärld” som var besläktad med

barnets fantiserande och de så kallade primitiva folkslagens magiska föreställningar. Klee kände enligt English en särskild affinitet för verken av baronen Hyazinth von Wieser, en patient som upplevde sig stå i förbindelse med hela universum genom osynliga krafter. Klee var sympatiskt inställd till von Wiesers fantasipräglade uppfattning om sig själv och världen, och hyllade en världsåskådning där alla levande och döda ting var sammanbundna. Konstverk som skapades genom intuition kunde för Klee romantiskt iscensätta en sammansmältning med kosmos. När man läser Klees kommentarer förstår man ändå att det finns en skillnad mellan honom och von Wieser – det som för von Wieser var en psykisk realitet var för Klee snarare en metafor för konstens kapacitet att uttrycka det utsägliga, skapa band mellan människan och världen. Oaktat det använde Klee motiv från *Bildneri der Geisteskranken* som direkta förlagor till egna verk. Han var öppen med att han hämtade inspiration från Prinzhornkonstnärerna.

I Frankrike skulle Prinzhorns verk få än mer inflytande. Boken kom till Paris genom konstnären Max Ernst, som hade studerat bland annat psykiatri och psykoanalys före kriget. I augusti 1922 tog han sig till Frankrike (med falskt pass eftersom han var tysk) och skänkte ett exemplar till Paul Éluard, som omedelbart insåg dess storhet. *Bildneri der Geisteskranken* spelade en avgörande roll under surrealismens formativa år i början av 1920-talet. Surrealismen hade sina rötter i dadaismen, en anarkistisk konströrelse som protesterade mot den konventionella konsten och det konventionella samhället – det samhälle som hade medverkat till det första världskrigets masslakt på Västlandets unga män. Breton hade under kriget arbetat inom krigssjukvården med traumatiserade soldater och var inläst på Freuds psykoanalys. Ställd inför vad den etablerade ordningen hade lett fram till, nämligen krigets barbari, drog Breton slutsatsen att de förment ”galna” i själva verket var de ”friska”. Att bli galen är en sund reaktion på en galen värld. Genom Freuds teori om det omedvetna kom Breton att eftersträva att skapa omedvetet, något som ledde honom till ett genombrott: författandet (tillsammans med Philippe Soupault) av *Les Champs magnétiques* (1920), ett diktverk producerat med hjälp av automatisk skrift, det vill säga nedtecknandet av ett ocensurerat, obearbetat tankeflöde. Men hur skulle konceptet överföras till andra konstformer?

Bildneri der Geisteskranken trädde in ett tomrum, som ett visuellt komplement till Bretons poetiska teknik. Här fanns arbetspraktiker som surrealismens bildkonstnärer kunde använda sig av. De insåg möjligheten att som den redan nämnde August Klotz teckna sina inre syner utan censur, eller, som konstnären Adolf Hölzel, vilken nämns av Prinzhorn, blunda och låta handen med pennan röra sig över pappret, utan ögats överinseende.

Prinzhorns verk, som kom att bli omnämnt som ”surrealisternas bibel”, hade således ett direkt och omfattande inflytande på surrealismen. Det hjälpte de surrealistiska konstnärerna att frigöra sig från den västerländska konsttraditionen, att bryta mot reglerna och skapa nya ideal för konsten. Ideologiskt sökte rörelsen att frigöra människan från vad den betraktade som det etablerade samhällets förtryck. Surrealisterna idealiserade i viss mån psykiatriska patienter, som de såg som martyrer i en omänsklig värld – deras skapande blev i sammanhanget ett heroiskt uttryck för själens frihet. På samma sätt var surrealismen en protest mot den rådande ordningen och ett försök att skapa ny mening – och nytt hopp – efter det första världskrigets civilisatoriska kollaps.

Även om den surrealistiska stilen kan differentieras i olika varianter (till exempel den så kallade organiska surrealismen, som praktiserades av Miró, Masson, Matta och Arp, och den mer drömska surrealism som företräddes av till exempel Dalí och Magritte) så inkorporerar den åtskilliga element som tillhör stilen hos verk av psykiatriska patienter. Surrealistiska konstverk präglas av spontanitet, drömska kvaliteter, hisnande sammanfogningar av skilda kompositionella element och idiosynkratiska symboler. Egenskaperna i verken av Prinzhornkonstnärerna och Prinzhorns sex drivkrafter uppträder i obearbetade eller bearbetade former hos surrealismen. Vi känner igen gåtfullheten, överdriften, upprepningen och lekfullheten.

Kunde då surrealismen verkligen uppnå målet att skapa omedvetet? Freuds teori om det omedvetna grundade sig på hans banbrytande arbete med drömmar, i vilket han finner att drömarbetet, som medvetandet inte styr över, omfattar två centrala processer: förtätning (att föremål och personer slås samman till hybridföremål eller hybridgestalter) och förskjutning (att ett psykiskt laddat objekt ersätts av ett mindre laddat). Det

finns kopplingar mellan stildragen i surrealistisk konst och Freuds teori om hur det omedvetna fungerar – och konsten av psykiatriska patienter utgjorde för surrealismen en brygga för att omsätta Freuds teori i en visuell praktik. Det är emellertid viktigt att påpeka att Freud inte betraktade det omedvetna som direkt tillgängligt eller möjligt att kanalisera på det sättet som surrealismen eftersträvade: hans teori vilar på att det omedvetna i princip är oåtkomligt, med ett innehåll vars konturer endast mödosamt utmejslas genom analytikerns tolkningsarbete. Både det talade ordet och bildskapandet begränsas av medvetandets snäva ramar och överjagets censur. Surrealisterna eftersökte att forcera dessa hinder och ge det omedvetna fritt spelrum, på såväl individ- som samhällsnivå, i vad man får uppfatta som en form av retorisk gest. Vad de åstadkom var kanske snarare en konstens motsvarighet till de fria associationer som Freud uppmanade sina patienter att producera: ett omedvetet visuellt flöde, som verkar sakna mening på den medvetna nivån, och som inte i sig utgör det omedvetna (eftersom det uppenbarligen når konstnärens medvetande) men som innehåller nycklar, ledtrådar till det omedvetna. I slutänden finns i surrealismen en utopisk förhoppning: att tillfälligt upplösa gränsen mellan medvetet och omedvetet, utplåna människans konfliktfyllda inre dynamik och uppgå i ett drömliknande tillstånd.

Avslutning

Hans Prinzhorn, de psykiskt lidande konstnärernas förkämpe, fick uppleva att hans stjärna dalade i början av 1930-talet, i takt med att nazismen fick mer inflytande i Tyskland. Den konstsyn han företrädde var inkompatibel med konstsynen inom Hitlers politiska rörelse (och för den delen med Hitlers personliga smak, som var högst konventionell). Han fick aldrig någon plats inom universitetet men publicerade ytterligare ungefär sex böcker, bland annat en om konst av fångar på tyska kriminalvårdsanstalter. Han avled i sviterna av tyfus i München 1933. Således upplevde han aldrig att verk i Heidebergsamlingen hänades i den ökända utställningen *Entartete Kunst* (1937) som svartmålad modernistisk konst som sinnessjuk, än mindre att flera av konstnärerna i *Bildneri der Geisteskranken* mördades i inledningen av förintelsen. De psykiskt sjuka var de första som Hitlers tredje rike kriminellt berövade livet.

Surrealismen blev en av 1900-talets viktigaste konstströrelser och intog en central plats i konstlivet i Väst under 1930- och 1940-talen. Prinzhorns bok sådde även ett frö hos den franske konstnären Jean Dubuffet, som grundade konstströrelsen art brut på 1940-talet. Dubuffet uppfattade Prinzhorns bok som ett slutgiltigt bevis för konstens frihet. Surrealism, art brut och outsiderkonst (ett begrepp för konst av icke-utbildade konstnärer, som tillkommit utan tanke på att ingå i konstvärlden) har skrivit in sig i 1900-talets konsthistoria – och samtliga dessa fenomen står i skuld till konst skapad av psykiatriska patienter.

Johannes Nordholm

leg psykolog, konstskribent,
verksam i psykiatrin i Göteborg

BOSSE RONJA



SEBBE



INEZ



LOVISA



SLAN



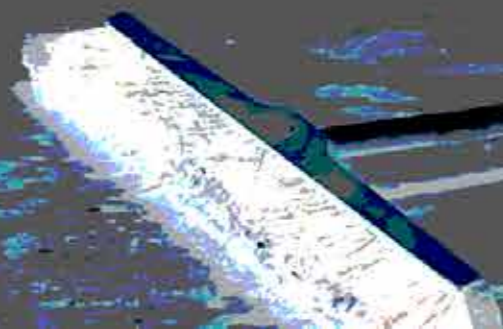
STEFAN



JARA



MIKAEL



INEZ
EDSTRÖM^W
THORESSON

Vi ville bygga ett allkonstverk som kunde fungera som en fristad och en kontrast till sin omgivning, vi ville fylla den med konst, musik, samtal och tankar. Hur kan konsten lindra lidande, vad spelar konsten och kreativiteten för roll vid psykisk ohälsa eller sjukdom? Hur kanaliserar vi vår ilska och frustration? Var finns styrkorna och ljuspunkterna?





På väg till Coop en exorcism.

Vi byggde vår egen emo-trappa. Och Emosarna kom. Vi byggde krypin och klätterställningar. Och barnen kom. Vi byggde en utkiksplats och ungdomsgången och långburkarna kom. Vi spelade musik och ställde ut konst. Tjackisarna, småbarnsfamiljerna och fangirlsen kom. Konst och kulturintresserad publik som sökt sig till monumentet blandades med överraskade vardagshoppare. Royal Donuts fick en oväntad uteservering de sista veckorna i september. En pensionerad snickare var bekymrad över vår avsaknad av ordning och reda på byggarbetsplatsen. En annan pensionerad snickare bara skrattade och gav tummen upp. En mamma som lever med oron över sin vuxna son kom fram och delade sina erfarenheter. En före detta rättspsykiatripatient kom fram och var arg då han tyckte bygget såg ut som en drogutlöst psykos. Backaplans A-lag kom och avnjöt ett samtal mellan en konstvetare och en schizofren performancekonstnär, bugade när dom gick.

Ingen slog sönder, ingen vandaliserade, ingen skadade sig. Ett hemligt utkikstorn där du är högre upp än alla andra på backaplan. En upphöjd plats.

Att få gå in i konsten, att ta på den, klättra på den, vara en del av den. Så enkelt, så kittlande, så viktigt. Att få vara på en plats där det är okej att sticka ut. Folk lyssnade, begrundade och dansade. Någon ritade en kuk. Såklart.



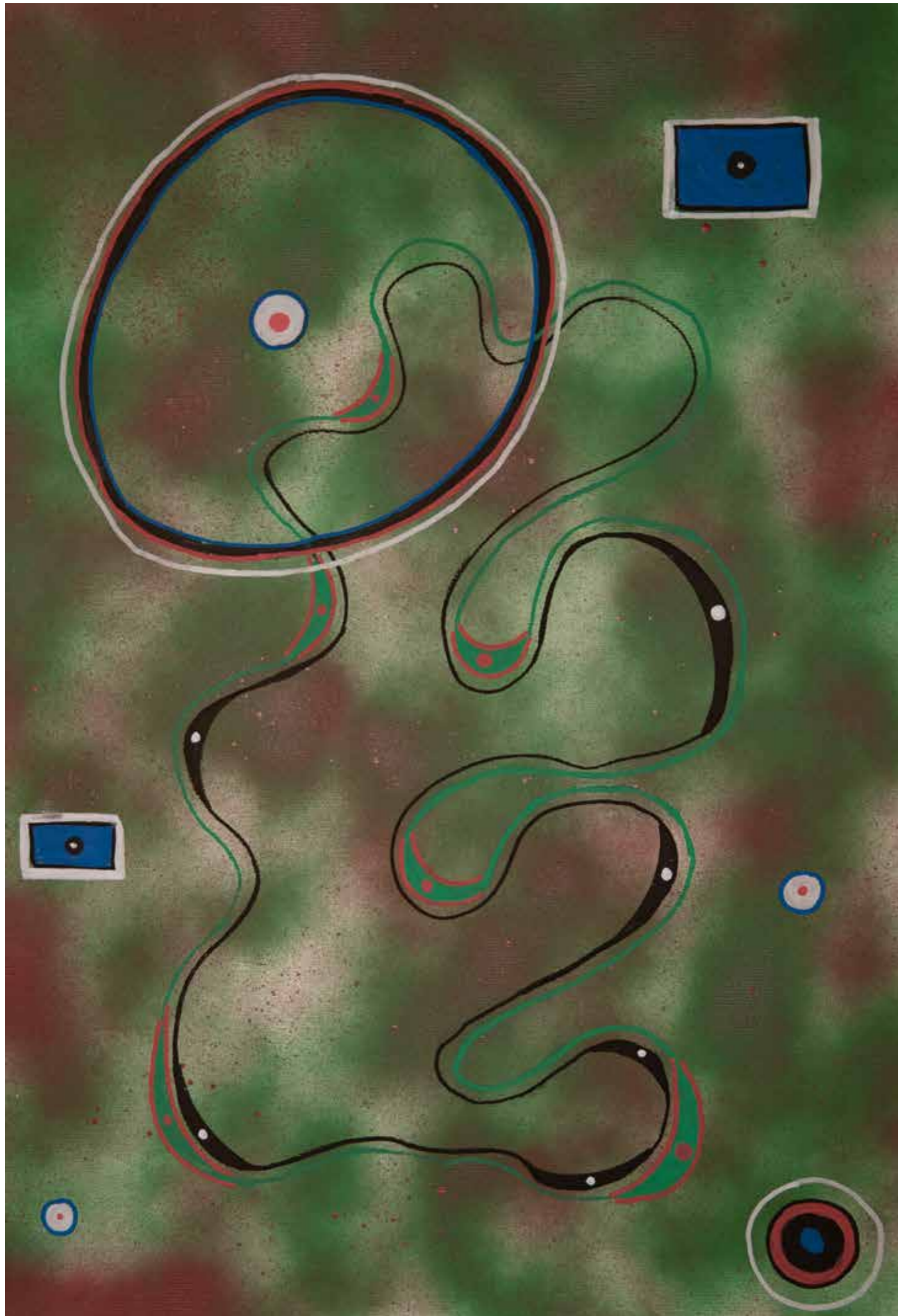
Vi byggde Psykiatrins monument.

De hemmagjorda flaggorna vajade över Backaplan. Det var en utopi, en dröm, en spark uppåt och en vädjan om att ta hand om varandra.

Rajia

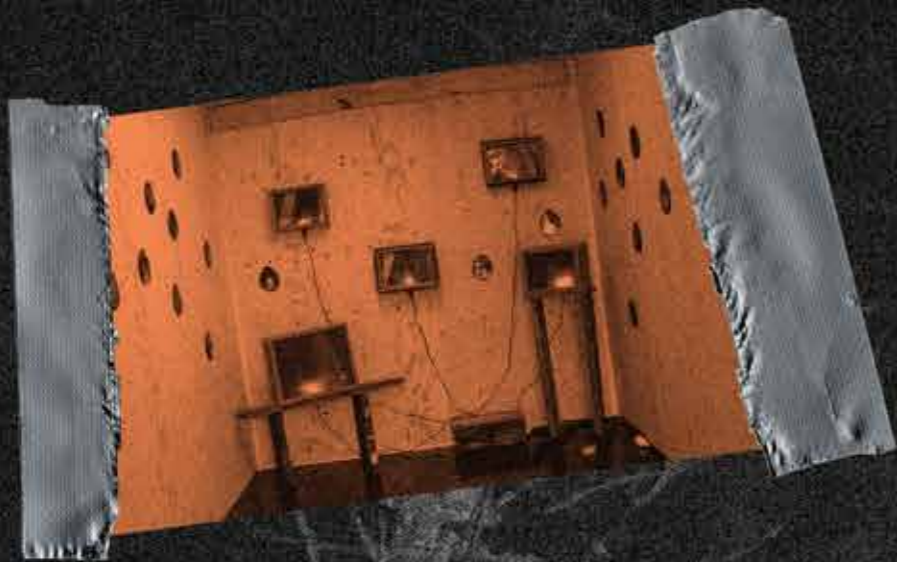
Funk

Funk





SIAN
HEDBERG.



Och trots att det är vad mina verk behandlar.
De oformbara och abstrakta känslorna, tankarna, upplevelserna.
Så får jag en paus från det genom skapandet.
Det finns alltid där,
såklart,
men i processen är de inte lika intensiva i min kropp.
Jag kan lägga över ångesten i kameran eller materialet,
och ta ett steg ifrån dem.

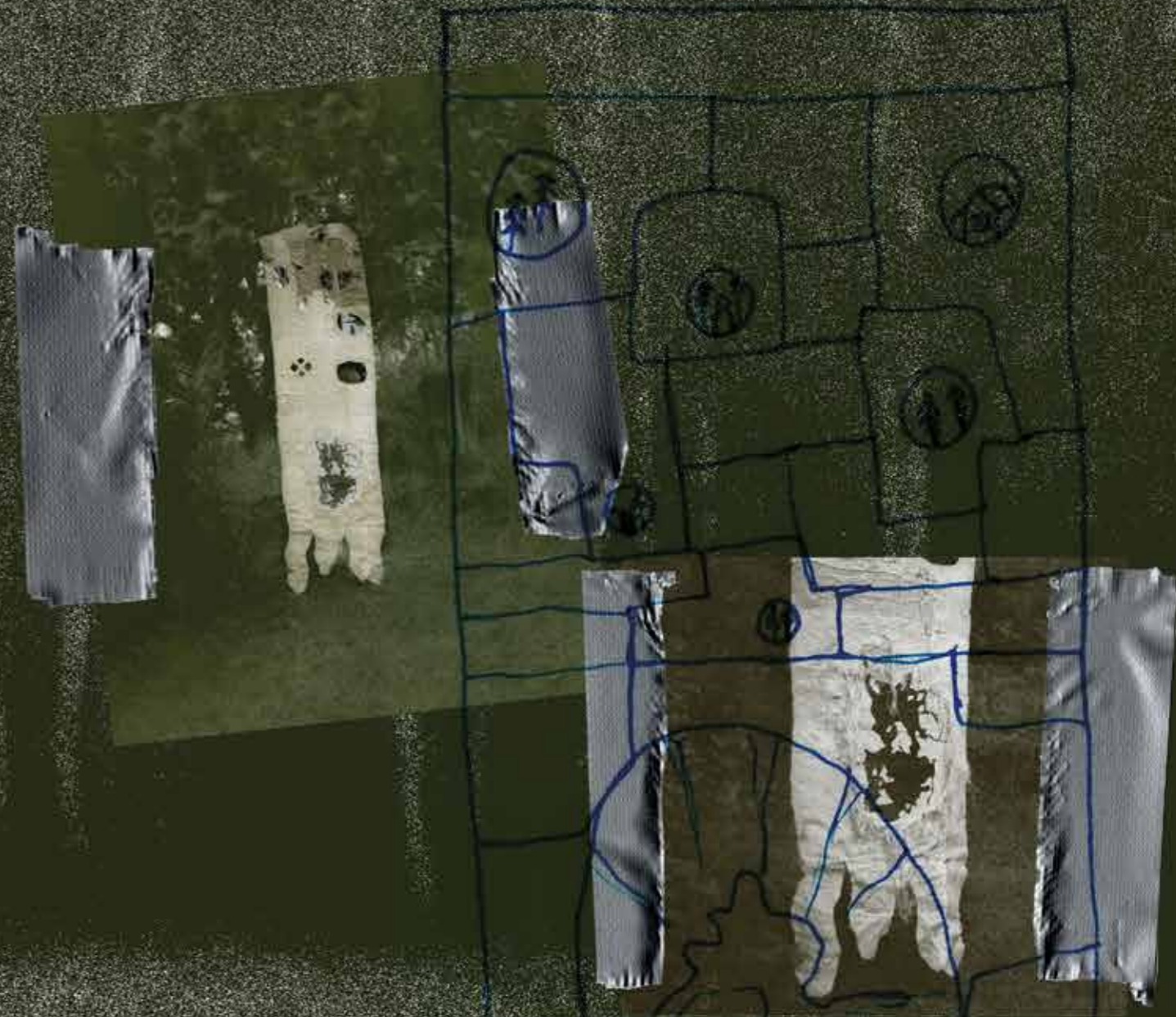
Konsten för mig när alltid handlet om att hantera känslor.
Själva skapandeprocessen fungerar meditativt,
den låter mig sjunka in i något där jag får finnas utan
allt annat.
Låter mig vara bland material, färger, möjligheter.
Och efter som att jag ofta arbetar utifrån fotografi
låter det mig även se omvärlden på nya sätt.
Med kameran kan jag vända mitt fokus utåt,
från mig självt till omgivningen, naturen, detaljerna.
Kameran låter mig finnas i bilden,
och låter mig glömma att jag har en fysisk kropp.
Jag får en paus från mig själv, från tankar och känslor.



Jag gör det för att jag själv inte ska välla över,
men också för att jag vet att andra kan känna igen sig.
Vi måste våga på prata om det, för att kunna ge och ta emot
hjälp. För att slippa vara ensamma i det,
och för att andra, som inte upplevt samma saker ska få en
chans att förstå.



Att utgå från tankar och känslor,
för att sedan skapa ett fysiskt objekt av dem,
hjälper mig att separera på mig och det jag känner.
Allt blir lite mindre abstrakt och trassligt,
lite mer konkret.



Sebastian Rudolph Jensen



WHO IS SEBASTIAN RUDOLPH JENSEN

WISRJ

**25 september
14-16
2021**

**En performance / happening
en del av Konstrepubliken Psykiatrins
Monument**



**Bananlastbilen - en ny chans i
det gula.**



**KONSTREPUBLIKEN -
psykiatrins monument**

PROGRAM



Nu händer det. I harmoni. Bland bananer. En ny chans tillsammans i det gula! Kommer bli magiskt!

- Performers / artister**
- John Bullfrost
 - Emelié Sterner
 - Jonatan Pihlgren
 - Lax Banana
 - Rakel Bergman Fröberg
 - Tekla Bergman Fröberg
 - Jon Fredriksson
 - Saga Bok
 - Sebastian Rudolph Jensen som Lax Gratäng

Bananlastbilen – En ny chans i det gula.

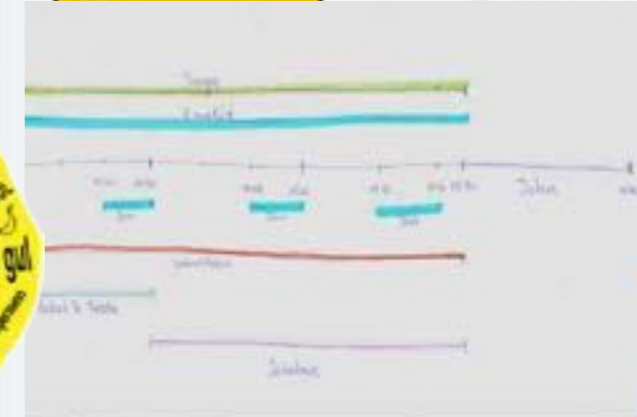
Projektet blev inte av. Stora idéer. Magnifika idéer. Fantastiska idéer. John Bullfrost, Lax Gul, Shelly Blue, Febbe Rudlunds magiskt gula restaurang. Vi skulle gå i gult. FLYGA i det gula. Leka i det gula. Ålska i det GULA. Jonatan Pihlgren, Saga Bok, Petter Ekelunds Charkuteri. Det blev inte av. Hälsan kom i vägen. Små detaljer blev stressigt för stora. Ibland blir saker inte som planerat. Det började och slutade i svängningarna – upp i himlen mot stjärnorna och rakt ner i mörkret. En andra chans. Den här gången helt perfekt på Konstrepubliken - Psykiatrins Monument. 2021 händer det. I harmoni. Bland bananer. En ny chans tillsammans i det gula! Kommer bli magiskt!

Bananlastbilen – En ny chans i det gula.

The project that didn't happen. Great visions. Magnificent ideas. Big plans! Fly in the yellow. Love in the yellow. Jonatan Pihlgren. Febbe Rudlunds musical yellow restaurant. It didn't happen. Health got in the way. Small details got too big. Sometimes things not planned go as planned. A second chance. This time totally perfect at Konstrepubliken - Psykiatrins Monument. It started and ended in the swings, up in the sky, towards the stars and crash into the abyss. Now it will happen 2021. In harmony. A new chance together in the yellow. Among bananas. It will be magical!

**KONSTREPUBLIKEN -
psykiatrins monument**

PROGRAM



Längd	1 timme 40 min	30 min
Lax Gratäng	Kokplattor Skriv bord Rigg bord Fika kostym Påmta ut skor	Dananlastbilen 14:00-16:00 Fika Dramanurg Bestämna crew Beställa finger Teknik teknik Valle Skriv till locke Skriv till Sian en dokumentation

**SEBASTIAN RUDOLPH JENSEN
som Lax Gratäng**



BANANLASTBILEN EN NY CHANS I DET GULA MED LAX GRATÄNG

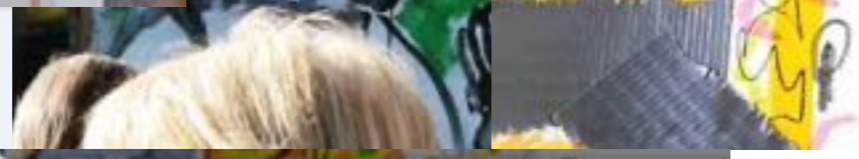
JAG ÄR GUL!!!

YAAAAAAS YAAAAAAS DELICIOUS YAAASS YAAAAAAS

EMELIÉ STERNER
som Shelly Blue



Sebastian Rudolph Jensen
27 september kl. 14:40
På lördag!! Ska bli soligt!!! Och såigt!!
John Bullfrost Jonatan Pihlgren Saga Bek Emelié Sterner Sebastian Rudolph Jensen Jon Fredriksson Raker Bergman Fröberg Tekla Bergman Fröberg
Välkomna!
Länk till event: <https://fb.me/1Kx2BavM8>



Bananlastbilen - en ny chans i det gula . ⭐️🙏⭐️❤️👉
Privat grupp · 9 medlemmar



John Bullfrost
@johnbullfrost · Musiker



Jon Fredriksson



JONATAN
PIHLGREN

1 kommentar · 142
100%
Gilla
Kommentera
Och kommentera
Och kommentera
Och kommentera



Raker Bergman Fröberg
Tekla Bergman Fröberg



FIXA Å GREJA Å GÖRA Å GREJA Å
FIXA Å GÅ GREJA HOPPA Å GÖRA
NER Å UPP Å HIT Å DIT Å GREJA
GÖRA Å GÅ ÅÅ GREJA ÅÅ FIXA Å
DONA Å LIGGA Å SOVA OCH GÅ

Lax Gratäng

Fotocredd : Juju Glassman
Samtliga bilder förutom screenshots

STEFAN.
KARLSSON



Förskrivaren intygar genom signum att villkoren enligt lagen (2002:160) om läkemedelsförmåner m.m. är uppfyllda.
Om endast ett läkemedel förskrivs snedstreckas tom ruta.

RECEPT

Patientens namn och personnummer

Gäller 1 år från utfärdandet om inte kortare tid anges här:

Särskilda upplysningar

1. Läkemedelsnamn	Får inte bytas ut, sign.
Läkemedelsform	Med startförpackn., sign.
Dosering, användning, ändamål	Med förmån, sign.
	Utan förmån, sign.
	Får expedieras (bokst.)
 gånger
	Exp. intervall (bokst.)
2. Läkemedelsnamn	Får inte bytas ut, sign.
Läkemedelsform	Med startförpackn., sign.
Dosering, användning, ändamål	Med förmån, sign.
	Utan förmån, sign.
	Får expedieras (bokst.)
 gånger
	Exp. intervall (bokst.)



Förskrivarens namn, yrke, telefon, tjänsteställe, förskrivarkod, arbetsplatskod (obligatorisk för förmån)

Utfärdanddatum och förskrivarens namnteckning

Förskrivaren intygar genom signum att villkoren enligt lagen (2002:160) om läkemedelsförmåner m.m. är uppfyllda.

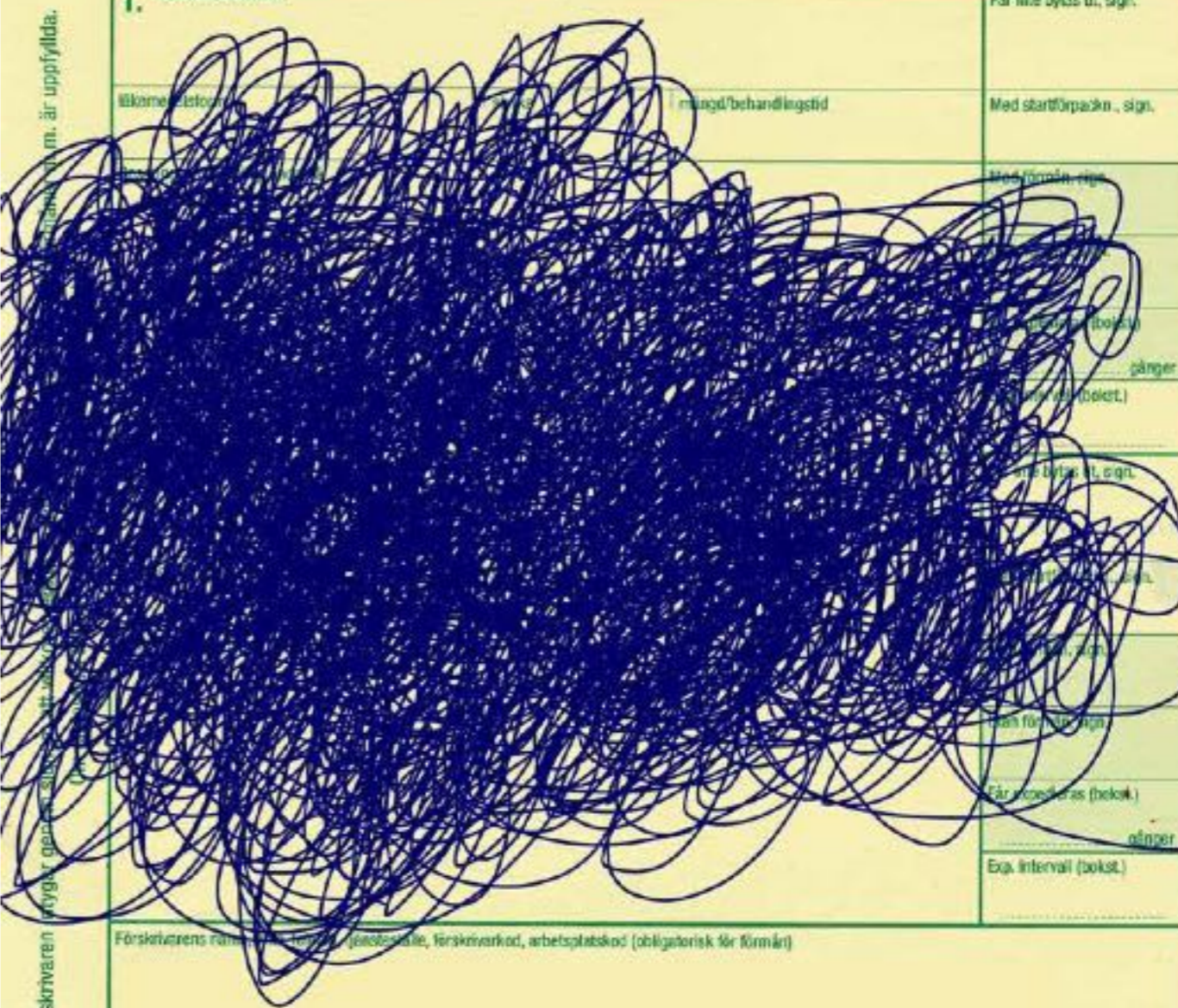
RECEPT

Patientens namn och personnummer

Gäller 1 år från utfärdandet om inte kortare tid anges här:

Särskilda upplysningar

1. Läkemedelsnamn	Får inte bytas ut, sign.
Läkemedelsform	Med startförpackn., sign.
Dosering, användning, ändamål	Med förmån, sign.
	Utan förmån, sign.
	Får expedieras (bokst.)
 gånger
	Exp. intervall (bokst.)
2. Läkemedelsnamn	Får inte bytas ut, sign.
Läkemedelsform	Med startförpackn., sign.
Dosering, användning, ändamål	Med förmån, sign.
	Utan förmån, sign.
	Får expedieras (bokst.)
 gånger
	Exp. intervall (bokst.)



Förskrivarens namn, yrke, telefon, tjänsteställe, förskrivarkod, arbetsplatskod (obligatorisk för förmån)

Utfärdanddatum och förskrivarens namnteckning

SARA

LÄNNERSTRÖM





Hösten 19 blev jag medbunden i projektet. Vi pratade om en fristad, ett krökslott, ett allkonstverk ett samarbete. Det skulle vara högt i tak, hända massa saker och ett samtal om psykisk ohälsa skulle pågå. Självt har jag ingen erfarenhet av psykiatin, varken som patient eller anställd. Men jag har erfarenhet av att bygga saker. Och jag har erfarenhet av att må dåligt. Det har aldrig känts särskilt kreativt för min del. Men jag tror mig förstå känslan av gränslöshet, som finns hos ~~den~~ vissa som mår psykiskt dåligt och ^{också} är en viktig del av spännande konst. Som människa och konstnär behöver man kunna lita på sig själv. Sina idéer, känslor och impulser. När det inte riktigt fungerar blir det trassligt. Vilken oro ska man ta på allvar? Vilken impuls ska man följa? Jag tränade aikido. Lärde mig falla och komma upp snabbt. Lyssna till hjärtat istället för alla tankar som snurrar. Samtalet lämnar jag till experterna. Jag bygger. Ser kritiker ^{det} andra skulle bessa. Bygger sammanhang. Tycker om det slitna. Det som varit med. Som har nåt att berätta.



The Exorsists Gbg blåser bort alla demoner från Backaplan
15 september 2021

Cowboydörrarna kommer från 1800talet. Tänker på galningar från den tiden. Mentalvård, experiment. Missförstådda patienter. Känsliga människor. Mycket har ändrats, dörrarna är kvar.



BO
MELIN

Ångesthantering

SKRIVA SOM METOD



BOSSE MELIN

Krampaktigt kissnödig
Av Bo Melin

Jag går in på ett fik, låtsas titta intresserat på mackorna och bullarna bakom disken och ler mot tjejen i kassan och får ett leende tillbaka.

Jag går in på toan, kissar, spolar och går ut och ställer mig vid disken igen. Tjejen i kassan väntar på att jag ska bestämma mig. Hon ler igen. Jag tittar då på klockan och låtsas haja till, säger "Fan", och tar hastigt upp mobilen, trycker med fingrarna lite på måfå, gör en uppgiven gest med händerna mot tjejen bakom disken, säger lite ursäktande hejdå och börjar ut från caféet låtsaspratande i telefonen om att jag "blir lite sen".

Ute på gatan drabbas jag plötsligt av dåligt samvete, jag tvekar först men går sedan in på caféet igen och fram till tjejen bakom disken. Jag berättar för henne att jag bara låtsades vilja fika för att kunna låna deras toalett. Hon tittar på mig och ser lite frågande ut.

"Jaha, och" säger hon med ett förlåtande leende.

Det blir tyst några sekunder. Jag förklarar igen att jag bara ville låna deras toalett för att kissa men inte hade för avsikt att handla något, att jag lurats. Några personer kommer in och ställer sig bakom mig och väntar på sin tur att handla.

"Det är bra" säger tjejen "det bjuder vi på!".

"Men det står ju på dörren att toaletten enbart får användas av caféets gäster?" svarar jag.

"Du, det är ok." Hon vänder sig om mot sällskapet bakom mig och frågar vad de vill ha. Jag vänder mig om säger att jag faktiskt är före.

"Ok, vad vill du ha då?" säger tjejen i kassan.

"Något slags svar på min fråga" svarar jag. "Även om jag gjort fel så vill jag att du förklarar varför det är ok för dig att jag utnyttjar caféets toalett utan att handla." Hon tittar förvånad på mig.

"Hur menar du nu?" säger hon lite tveksamt.

"Jag menar att du borde ha varit mer irriterad över att jag utnyttjade caféet." Jag frågar henne om hon låter andra människor utnyttja henne även när hon inte jobbar, när hon är lever sitt privata liv.

Jag frågar henne om hon lever i en parrelation och hur maktförhållandet ser ut mellan hon och hennes partner?

Sällskapet bakom mig ber mig gå åt sidan.

Jag vänder mig om och säger till dem att jag inte är klar.

En man säger åt mig att jag skrämmer tjejen som jobbar där med mitt prat och då var det som att det brast för mig. Jag säger med hög röst att jag inte skrämde henne utan bara ville förklara för henne att hon hade gjort fel.

Mannen föll bakåt in i ett ställ med gratistidningar när jag slog till honom.

Hans glasögon for iväg över golvet in under ett bord där det satt ett par äldre damer. Jag gick fram, böjde mig mer under bordet och plockade upp glasögonen. Det var nu helt tyst inne på caféet. Alla tittade på mig.

Jag la långsamt upp glasögonen på ett bord och lyfte upp en stol och slog den med all kraft över glasögonen. Stolen splittrades och bitar av den flög omkring i rummet. Några cafégäster började springa mot utgången men jag knuffade omkull dem och började sparka på dem.

Jag såg först inte poliserna som kom in, men de lyckades få ner mig på golvet. De körde mig till psykakuten men jag är hemma nu. Jag ville bara berätta om detta eftersom jag tycker att de gjorde fel där på caféet och även polisen.

Jag drömmer om en värld där människor vågar vara ärliga och sanna mot varandra, det hade varit en vackrare värld att leva i. En humanare värld.

Campingsemestern

Av Bo Melin

Ja, det är ju det campingen är till för. Man passar varandras ungar, lånar ut tändvätska om nån har slut, och är nån ledsen så bjuder man på en öl och tar ett snack.

Förra året parkerade ett ungt par bredvid oss med sin husbil. Vi förstod ganska snart att de hade problem med sin relation. Det gick inte att undgå grälandet inifrån deras campingbil. Vi tyckte synd om dem och bjöd in dem på en fika. Flickan hette Anna och jobbade med ekonomi. Hennes man kallade sig "Lolly" och var nån slags chef på ett medelstort företag som pysslade med logistik. De bodde i ett radhus i Kungälv. Det var svårt att sätta fingret på deras problem. Han var glad och hon skrattade mycket hon med. Efter ett tag märkte vi att de liksom skrattade på fel ställe hela tiden. Om jag berättade någonting roligt så började han skratta innan jag kommit till det roliga i historien. Hans skratt var konstigt också, högt och överdrivet på nåt sätt. Anna hängde alltid på hans skratt och hennes skratt var väldigt tillgjort, först tyst och långsamt, sedan sakta accelererande för att sluta i höga skrik samtidigt som hon ställde sig upp hoppade upp och ner.

Hennes man "Lolly" började ofta svänga med armarna fram och tillbaka snabbare och snabbare sittande på huk samtidigt som han sträckte upp armarna mot himlen och gjorde ljud som lät ungefär som en åsna, fast gällare. Till slut skrek de båda, höll om varandra och skakade tillsammans.

Det var alltid jobbigt att berätta roliga historier för dem.

En morgon hade de åkt därifrån.

Konstigt nog saknade vi dem.

Det blev tyst och tråkigt på campingen.

Anders, min kille började uppföra sig konstigt och en dag slog han till ett barn som var på väg ner till stranden för att bada.

Semestern blev liksom inte sig lik igen och min kille gick in i en slags depression.

Två dagar innan vi skulle åka hem tog han livet av sig.

På ett sätt kändes det som en liten lättnad, vi hade växt ifrån varandra de senaste åren och allt gick på rutin.

Livet är spännande och oförutsägbart.

(Texterna är skrivna för att övervinna ångest och nedstämdhet)



MIKAEL
SONNSJÖ

LOVISA
LORÉN

BACKAPLANS SPELREGLER

DEM FÅR
VARA
DELAKTIG?

DEM HAR
TILLGÅNG TILL
STADEN?

DEM ÄR STADEN TILL FÖR?

DEM PASSAR IN I
STADENS MALL?

DEM TILLÅTS
TA PLATS I DET
OFFENTLIGA RUMMET?

DEM KATEGORISERAR?
VILKA KATEGORER
FINNS DET? VILKA RESURSER
FINNS DET I OLIKA
KATEGORIER?

DEM BLIR
EXKLUDERAD?



SITTPLATSER

KONST-HALLEN

SCENEN

TORNET

LOGE

10 m

KONSTREPUBLIKEN - PROGRAM

Onsdag 15 September kl 16-19

INVIGNING!

SCENEN:

17.00 Invigningstal
17.30 LIVE: Mollgan
18.30 LIVE: Exorcist GBG

GALLERIET:

16-19 Vernissage:
Sian Hedberg och Ronja Fridholm Engström

HELGEN 17-19 September:

17 September 16-19

SCENEN:

17.00 Föreläsning "Galningar och genier" Simon Kyaga
18.00 LIVE: Rya Skog

GALLERIET:

16-19 Sian Hedberg och Ronja Fridholm Engström

18 September 12-16

SCENEN:

12.00 Samtal med Leif Holmstrand och Max Liljefors
13.30 PERFORMANCE: Leif Holmstrand

GALLERIET:

12-16 Sian Hedberg och Ronja Fridholm Engström

19 September 12-16

GALLERIET:

12-16 Sian Hedberg och Ronja Fridholm Engström

psykiatriens monument

15 september - 3 oktober

BACKAPLAN

(Backa 2, coops parkering)

EXTENDED EXTENDED EXTENDED

**HELGEN 24-26 September
GIBCA EXTENDED**

Freitag 24 September 16-19

SCENEN:

17.00 Samtal: Elisabeth Punzi, Johannes Nordholm
och Inez Edström Thoresson
18.00 LIVE: Balloon Maker

GALLERIET:

16-19 Vernissage: "Jag är" Utställning Norma

Lördag 25 September 12-16

SCENEN:

12.30 Bokrelease, Muren av Therese Moberg,
Samtal med Therese Moberg & Ullakarín Nyberg

PERFORMANCE:

14-16 Bananlastbilen - en ny chans i det gula
med Sebastian Rudolph Jensen mfl.

GALLERIET:

12-16 Utställning "Jag är" Norma

Söndag 26 September 12-16

SCENEN:

12.00 Samtal med Petter Ivarsson och Christian Munthe
13.30 Samtal med Anna Odell och Sinziana Revini

GALLERIET:

12-16 Utställning "Jag är" Norma

EXTENDED EXTENDED EXTENDED

HELGEN 1-3 Oktober:

Freitag 1 Oktober 16-19

SCENEN:

17.00 Samtal med Per Magnus Johansson &
Carolina Falkholt
Moderator: Johannes Nordholm
18.00 LIVE: Freewheelin' Ladys

GALLERIET:

16-19 Vernissage: Gabriella Klintred

PERFORMANCE:

16-19 Drop-in mottagning:
Frihetsförmedlingens mobila kundtjänst

Lördag 2 Oktober 12-16

SCENEN:

13.00 Föreläsning Anna-Clara Skogholt

PERFORMANCE:

12-16 Ulf Rönnerstrand "031-3436300"

GALLERIET:

12-16 Utställning: Gabriella Klintred

Söndag 3 Oktober 12-16

WORKSHOP:

12-16 Satt färg på Backaplan!
Street art med Emely Hansson Cuadros

GALLERIET:

12-16 Utställning: Gabriella Klintred



Konstnärnämnden
The Swedish Arts Grants Committee



Göteborgs Stad
Kultur



skandia:
fastigheter

FINANSIÄRER

SPONSORER



SAMARBETS PARTNERS

Konstateljéerna
Psykiatri Affektiva Sahlgrenska/ Östra

Sonnsjö Arkitektkontor

Backa Teater

Vulkano

QTECH LIVE

Kulturförvaltningen Göteborg

Skandia Fastigheter

NÄTVERK

Suicide Zero

Mind

Norma

Socialförvaltningen Barn och Unga Hisingen

Ångestsyndromsällskapet

OCD Förbundet

Riksförbundet för Social och Mental Hälsa

SPES

Riksförbundet Balans

Nationell Samverkan för Psykisk Hälsa i Göteborg

Sjukvårdens Larmcentral

