

Limbo 215, Självporträtt,
Akryl på duk, 40 x 33 cm, 2026

Innehåll

4–5 Den oförliknelige Picasso / The incomparable Picasso
Andreas Stiebe

10–17 Mellan tillblivelse och försvinnande (Eng. 236–243)
John Peter Nilsson

20–22 Historik eller nyproduktion (som drömglitter) (Eng. 244–246)
Leif Holmstrand

28–30 Det kunde varit jag (Eng. 247–249)
Sara Arvidsson

38–46 De svarta målningarna (Eng. 250–257)
Johannes Nordholm

54-60 Att gestalta det ordlösa (Eng. 258–264)
Per Magnus Johansson

62–229 Målningar gjorda mellan 2025-26. Akryl på duk.
Olika storlekar: minsta 33x 24 cm, största 76 x 60 cm.
Tema ångest, liv och död.
Stefan Karlsson

230–235 Författarporträtt

236–264 English translations

266–281 Konstateljén Sahlgrenska Psykiatri affektiva

282–287 Stefan Karlsson CV



MELLAN TILLBLIVELSE OCH FÖRSVINNANDE

Stefan Karlsson har under större delen av sitt konstnärskap arbetat med fiktiva företag, alternativa institutioner och sociala situationer. I den omfattande måleriserien ”Limbo” tycks han ha lämnat dessa strategier bakom sig. Men under ytan fortsätter samma frågor att verka. Vad händer med människan när identiteter, roller och verkligheter börjar lösas upp? Genom ett måleri där gestalter ständigt framträder och försvinner undersöker Stefan Karlsson tid, minne och förvandling – i ett gränsland mellan närvaro och frånvaro.

Jag har aldrig betraktat Stefan Karlsson som en målare. Han är en konstnärlig impressario som har iscensatt händelser, situationer, utställningar och emellanåt även fysiska konstobjekt – alltid med en idéburen mening. Men aldrig en målare med penslars och färgers känsliga närvaro. Tills nu. Med rasande fart och med, vad det verkar, outsinlig energi frambringar han den ena målningen efter den andra – expressiva, dramatiska och känslomässigt laddade med den gemensamma titeln ”Limbo”. Vad har hänt?

Målningarna verkar i ett hypnotiskt gränsland mellan figur och materia, mellan porträtt och sönderfall, mellan minne och hallucination. Penselföringen och färgerna beskriver inte världen som den är. Ansikten, kroppar, träd, djur och blommor framträder ur en virvlande massa av slingrande färgstråk, som om målningarna samtidigt håller på att bildas och upplösas. De samspråkar med en del konsthistoriska motivvärldar: Edvard Munchs (1863–1944) upplösta kroppar och psykiska landskap; Chaïm Soutines (1893–1943) expressivt vridna former och intensiva färgbehandling: Asger Jorns (1914–1973) spontana, organiska bildvärld; Francis Bacons (1909–1992) existentiellt sönderslitna porträtt – konstnärer som använder figurationen som ett sätt att gestalta psykiska och existentiella tillstånd snarare än att avbilda världen. Munch om temat ångest och dödlighet, Soutine om materians oro, Jorn om det spontana flödet och Bacon om den upplösta identiteten.

De döda lämnar aldrig scenen

Ja, vad har hänt? Känner Stefan plötsligt att livets realiteter blivit viktigare än idéernas fiktioner som han tidigare arbetat med? Kan utställningen ”Döden – en utställning om livet” i Galärvarvsparken i Stockholm 2016 ge en ledtråd? Nio konstnärer deltog: Gunilla Bandolin, Veronica Brovall, Leif Elggren, Anna Koch, Berit Lindfeldt, Mandana Moghaddam, Sonja Nilsson, Björn Perborg och Ulrik Samuelson.

Utställningen hade sin upprinnelse i fyra konstnärers – Stefan Karlsson, Lars Bergström, Tomas Lundberg, Cecilia Runesson – gemensamma intresse för begravningsplatsernas laddning och kulturella skillnader. De initierade utställningen (senare tillkom även Petter Hauffman och Pia Kristofersson i curatorgruppen) och några av dem deltog även med ”konstnärliga iscensättningar”.

Stefan Karlsson bidrog själv med ”Nya leksaker”. Han beskriver verket i utställningskatalogen: ”Min son Knut (3 år) och jag brukar leka att en båt är en bil och tvärt om, och ibland bygger vi egna leksaker. Med inspiration och hjälp av lille Knut har jag byggt om vanliga sandleksaker till nya objekt som inte behöver vara användbara. Livet är inte alltid så rationellt och förutsägbart som vi ibland föreställer oss; dessa leksakshybrider fungerar som en reflektion över livets förunderliga nyckfullhet.”

Det är viktigt att påpeka att utställningen inte handlade om döden som begrepp utan om just begravningsplatsen som socialt rum. Frågor som “Kan man leka på en begravningsplats?”, “Vem är graven till för?” och “Kan minnesplatser bli en del av stadens vardagsliv?” löpte genom hela projektet. Utställningens idé var att döden inte behöver förstås som ett slut utan som en relation. De döda lämnar inte världen; de fortsätter att leva i minnen, berättelser, bilder och ritualer – och att minneskultur ytterst handlar om de levande. Kanske är det här man kan ana ett första frö till ”Limbo”. Också i hans målningar framträder det förflutna inte som något avslutat utan som något som fortsätter att verka i nuet. Ansikten, kroppar och gestalter återkommer som minnen eller rester av liv som ännu inte lämnat scenen. Frågan om hur det frånvarande fortsätter att vara närvarande löper som en underström genom båda projekten.

Det är som sagt frestande att betrakta Stefans nya målningar som ett brott mot hans tidigare konstnärliga gärningar. Under flera decennier skapade han fiktiva företag, institutioner och sociala konstruktioner: ”Paperpool International Corporation”, ”Enzym Bar”, ”Idéservice”, ”Gyllene Tider – Kulturarbetarnas seniorboende” och ”Museum för dålig konst”. Projekten byggde på berättelser, organisationer och kollektiva föreställningar snarare än på just traditionella konstobjekt.

Hur verkligheter blir till

Hans välkända ”Paperpool International Corporation” var ett fiktivt företag som producerade konstprodukter som startades i Berlin 1983 och var i bruk till början





HISTORIK ELLER NYPRODUKTION (SOM DRÖMGLITTER)

Stefan Karlssons måleri öppnar något undanpackat i mig, delvis på grund av det oemotståndliga och kanske obevekliga flödet, kraften i en manisk produktionsrörelse, men också som svar på enskildheternas vilda känslighet; små personliga stormfloder med hjälpsamma vattenhänder. Det som packas upp därinuti är främst halvläkta ljusskygga skador från en annan tid, då återkommande psykoser och våldsutsatthet saboterade livet. Men översvämningarna/ursköljningarna öppnar även hålrum av annan natur, predaterande trakasserier, sexuellt våld och vanföreställningar: det monstruöst oskyldiga och expansiva barndomsvarat // upptäckandet av världen och språket // jagets själva tillkomst. Jagets upphörande genomfördes 1998 nära läsårsslut och sommar.

Jag misskötte ett deltidsarbete som personlig assistent, omogen, inkompetent, förtvivlad; ramlade därefter in i depression och så småningom psykos/schizofreni, och tillbringade sommaren inlåst på Malmö Allmänna Sjukhus. Jagets tillkomst var en flerstegsraket med någon sorts halvdolt klimax 1976—1977, då skapandet blev brännande och viktigt för ett litet barn som räddats av handarbete och lillgammal teckningsiver. Skapandet gjorde mig till en person. Sjukdomen utplånade den personen.

Stefan Karlssons måleri speglar eller lyser upp båda dessa processer i mig och avslöjar dem som parallella och kanske oavhängiga av varandra, hur det nu skulle kunna gå till. Och den månghundrafalt genomsköljande bildvärlden är inte bara en subversivitet, den erbjuder även helt vänligt skyddsräcke, ledstång. Därför följer jag gärna flödet av målningar åt vilket håll det än leder. Limbo är dock mer en process än en plats, vill jag tro; målningarna som kontinuerligt blir till därinuti har en tarmigt krängande penselskriftsyta, och de präglas av vilsen precision, osäkrade tillstånd, organisk handling; det slingriga och kalligrafiska motsäger inte återgivning eller gestaltning, men erbjuder multipla avläsningsnivåer vilket är fantastiskt.

Detta får mig att avläsa mig själv och min personliga historik på ett sätt som gör det rimligt att hantera även nuet och omvärlden, samtidens invasiva ström av aggressivt kryptiska intryck. För detta vill jag tacka Stefan Karlsson.

Jag är ett barn och jag är vuxen nu, en skapande människa med väckta ögon.

Har ett uppdrag. Smiter ur självcentrering
om det går, och lyssnar på inga röster,
som om ingenting vore rikt på genklang,
sanning, insikt, trevande känselgroddar
upp ur iakttagelsers döda mörker.
Det är trivsamt tungt att förmedla tankar
just i dag; det somriga vädret hjälper.
Har ett uppdrag. Skriver och samlar bilder
från en sjukdomsnatt (eller flera hundra)
och min sommardag glider in i skymning
full av dåtid. Kanske är arbetsbördan
inte bara lätt utan full av bärkraft?

Svårt att sova. Men det är acceptabelt
hävdar sjukhusledningen under sängen.
Andra röster önskar sig sömntabletter
eller sprit, men täcket är tungt, min vilja
lätt och flyktig (maskrosens fjun i vinden
eller virveldamm, det är andens sanning).
Något pågår, handlingen tätnar, mörknar;
ansikten på rad och ett livligt kranium
sammanträder; allvarlig samtalstimme
rymmer ändå trevnad och skratt i natten
när de gamla minnenas stenar kastas
här i detta glashus, min dröm, min vaka.



DET KUNDE VARIT JAG

Francis Bacon lär ha sagt ”Mitt måleri är inte våldsamt; det är livet som är våldsamt”, en devis som också skulle kunna ha ramlat ur Stefan Karlssons mun.

För precis som den äldre brittiske målaren nöjer han sig inte med något finlir. Med sin konst tycks han istället sträva efter att blotta mardrömmar, fast dessa maror är inte så drömska som man kan eller vill tro – de finns mitt ibland oss. Det gäller bara att hålla ögonen öppna.

Men till skillnad från när Francis Bacon var verksam, det vill säga under 1900-talet, har det blivit alltmer tabu att skildra tillstånd som inte anses förenliga med ett ”lyckligt liv”. Trots att vi, eller kanske just därför, numera verkar ha en ändlös tillgång till skriftlig och bildbaserad information om vad som dagligen sker i krigsdrabbade länder eller med personer som det har gått dåligt för, är det inget som påverkar uppfattningen om vad den gängse konsumenten vill ha. Det talas istället om ”feelgood”, ett uttryck som i mina öron mest beskriver en ”sticka-huvudet-i-sanden-mentalitet”, alltså en inställning som inte kan utgå från något annat än lögner och feghet.

Den digitala gentrifieringen har i sin tur lett till att människor inte längre vågar visa upp sina psykiska eller fysiska svagheter, och om de ändå gör det, är det något som det ska slås mynt av. Defekter får alltså inte lov att finnas, om de nu inte är nyttiga eller lukrativa på något sätt.

Stefan Karlssons målningar revolterar på så vis mot sin samtid.

Uttrycket: ”If it bleeds, it leads” må stämma när det kommer till braskande kriminalromaner eller tidningsframsidor, men när man har att göra med bildkonst är det ändå relativt få som vill ha målningar av ruttnande fentanylmissbrukare ovanför soffan. Detta faktum är också en av anledningarna till att Stefan Karlsson gestaltar just fentanylmissbrukare i sina målningar – dessa verk är svåra att sälja. Och liksom mycket som har visat sig svårt att sälja, är de här verken kvalitativa på grund av att de skaver och pekar på något som är allvarligt fel i samhället, i detta fall det amerikanska samhället, som alltid har varit ett föregångsland för oss här i Sverige. Där, i USA, skördar opioidepidemin dagligennya offer, en sjuka som för övrigt aldrig hade nått sådana höjder om det inte vore för läkemedelsindustrin och dess vettvilliga marknadsföring av OxyContin under 1990-talet.

Det är lätt att hamna på botten, mycket lättare än många vill påskina.

Och jag tror att Stefan Karlsson delvis har valt att skildra dessa tragiska, men högst mänskliga livsöden, som ett sätt att be om ursäkt till både sig själv och andra, för det fanns en tid då han hade en rätt så okritisk inställning till läkemedelsbranschen och även till marknadsekonomin som drivs av Moderaterna, men det skulle behövas en enskild text för att bena ut vad som skedde under denna märkliga tidsperiod, och det får således vänta.

Återigen – vem som helst kan hamna på botten.

Stefan, liksom jag, har varit nära flera gånger. Man kan råka ut för något som gör att man tappar taget och förlorar hus och hem, men man kan också utlösa händelseförloppet på egen hand. Om man lever med ett medfött riskbeteende, hör det inte till ovanligheterna att man söker upp situationer som kan vara farliga för en. Det kan ske av pur nyfikenhet. Man vill helt enkelt ta reda på sanningen.

Eftersom jag känner Stefan mycket väl, har vi många gånger pratat om just detta beteendedrag. I denna veva har vi också pratat om hans pappa, som var alkoholist, och att Stefan troligen också hade hamnat i ett drogmissbruk om det inte vore för hans intensiva kärlek till konsten. För Stefan har mer än en gång suttit







DE SVARTA MÅLNINGARNA

Hur kan måleri ta med betraktaren till ett dödsrike, där allt mänskligt förefaller upplöst, på ett sätt som verkar lustfyllt, rent av livsbejakande? På vilken plats, utifrån vilka erfarenheter och med vilka konsthistoriska referenspunkter tar ett sådant skapande form? Frågorna ställs i förhållande till en ny fas i ett av Sveriges viktigaste konstnärskap under det sena 1900-talet och början av 2000-talet, en fas som omfattar ett stilskifte som förefaller både självklart och överraskande.

Ordet limbo härstammar från latinets limbus, som betecknar ett gränsområde; lexikaliskt närbesläktat är limes, gräns, vilket har gett upphov till engelskans limit och franskans limite. Teologiskt förknippas limbo inom katolicismen med ett slags existenssfär reserverad för avlidna människor som varken getts tillträde till paradiset eller förpassats till helvetet: typfallet är ett spädbarn som dött innan det hunnit döpas, innan dess existens urskilt sig och förts in i den kristna ordningen. Limbo är ingenstans, utanför såväl frälsning som fördömelse.

Som återkommande titel för en serie av målningar av Stefan Karlsson från 2025–2026 förknippas limbo med en bildvärld präglad av utanförskap, ångest och desintegration. Det egna ansiktet, människor omkring honom, olika motiv med kopplingar till konsthistorien eller den pågående opioidkatastrofen i USA, med mera, gestaltas med virvlande gula och vita nyanser, ofta mot en svart bakgrund. En deformerande vektor av desperation får bildplanet att skälva. Den barocka chiaroscuro-teknikens teatraliska dimension – där en alienerande fond av becksvart natt omger figurer som överraskas av ett bländande ljus – kombineras med en expressionism som pressats till det yttersta, som det verkar bortom de råmärken som satts under 1900-talet av målare som till exempel nederländsk-amerikanske Willem De Kooning eller brittiske Francis Bacon. Tungt materialiserade ansikten och kroppar framstår samtidigt som förvrängda hologram, speglingar som kröker sig på en mörk vattenyta. Både den seende och det sedda tycks våldsamt förvridna.

I ett självporträtt gapar ett svart hål mitt i ansiktet på en gestalt som liknar Karlsson själv. På olika sätt framstår målningarna som attacker på själva perceptionen, jagets gränssnitt mot omvärlden. Eller är det frågan om ett outhärdligt sanningsseende? Kärnan i tillvaron, i människan själv, visar sig vara tom, till och med vämjelig och och frånstötande. Det råder ”storm i den pelare som bär”, för att knyta an till enrad från poeten Rainer Maria Rilkes dikt ”Gong”, använd av författaren Andreas Lundberg som titel till sin roman från 2016. *Storm i den pelare som bär* är en inifrånskildring av det psykiska lidandets inferno, en värld som Karlsson har god kännedom om, dels från sitt tidigare arbete som skötare på Lillhagens sjukhus på Hisingen, dels som konstnärlig ledare vid konstateljén för inneliggande patienter i Göteborgs psykiatri, en funktion som han uppburit med bravur under de senaste nio åren. Lundbergs text skrevs på mobiltelefon under en vistelse på en av Sahlgrenskas psykiatriska avdelningar – bara några år innan Karlsson startade projektet med en konstateljé för patienter i samma byggnad. Romanen beskriver en existens som förefaller frätas sönder, delvis av elektrokonvulsiv behandling, men ännu mer av ett slags inneboende självdestruktivitet, som utlösts av en för berättarjaget plågsam separation. Karlsson har under många år vistats nära dessa tillvarons ytterkanter, erfarenhetsdomäner där kropp, språk och bild bryter samman. På följande vis kan Lundberg ge ångesten en närmast materiell skepnad:

Stum grå larvhud, förtjockad år efter år, plötsligt vrängd ut och in, blottande en blöt röd stjärnhimmel av naket skrikande nervceller. Smärtan har ingen gräns. Det finns ingen här. Dånet av smärta, våg efter våg. Upplöst som ett ofullgånget foster. En ryggrad, en kranieplatta, ett käkben bland tångruskorna.[1]

Stycket fortsätter med att berättaren blir fastspänd och tvångsmedicinerad. Karlsson har under många år träffat patienter när de har vistats i dessa ”skändningens upplösta labyrinter”[2]. Han har mött dem med intresse och medkänsla, och alltid sporrat dem att överskrida det förtvivlade bristögonblicket och rikta sig mot något bortom sig själva – genom att vända sig till skapandet, hur anspråkslöst det än må te sig i det enskilda fallet. Karlsson har också genomgående på ett solidariskt sätt upprättat jämlikhet mellan sig själv och patienterna; hans motstånd mot hierarkier gör det till en självklarhet för honom – det är inget han behöver anstränga sig för att göra, snarare tillhör det hans väsen. Den som över tid och med känsligheten i behåll möter extremer av psykiskt lidande kan inte undgå att förändras av erfarenheten. Människans skörhet blir uppenbar. Risken för fragmentering. Avgrunden, ångestvrålet under hinnan av normalitet. Det är därför inte förvånande att Karlssons nära kännedom om psykiatriska tillstånd visar sig i hans eget skapande – den underbygger hans brutala gestaltning av människan, utgör en reservoar ur vilken måleriska uttryck kan hämtas.

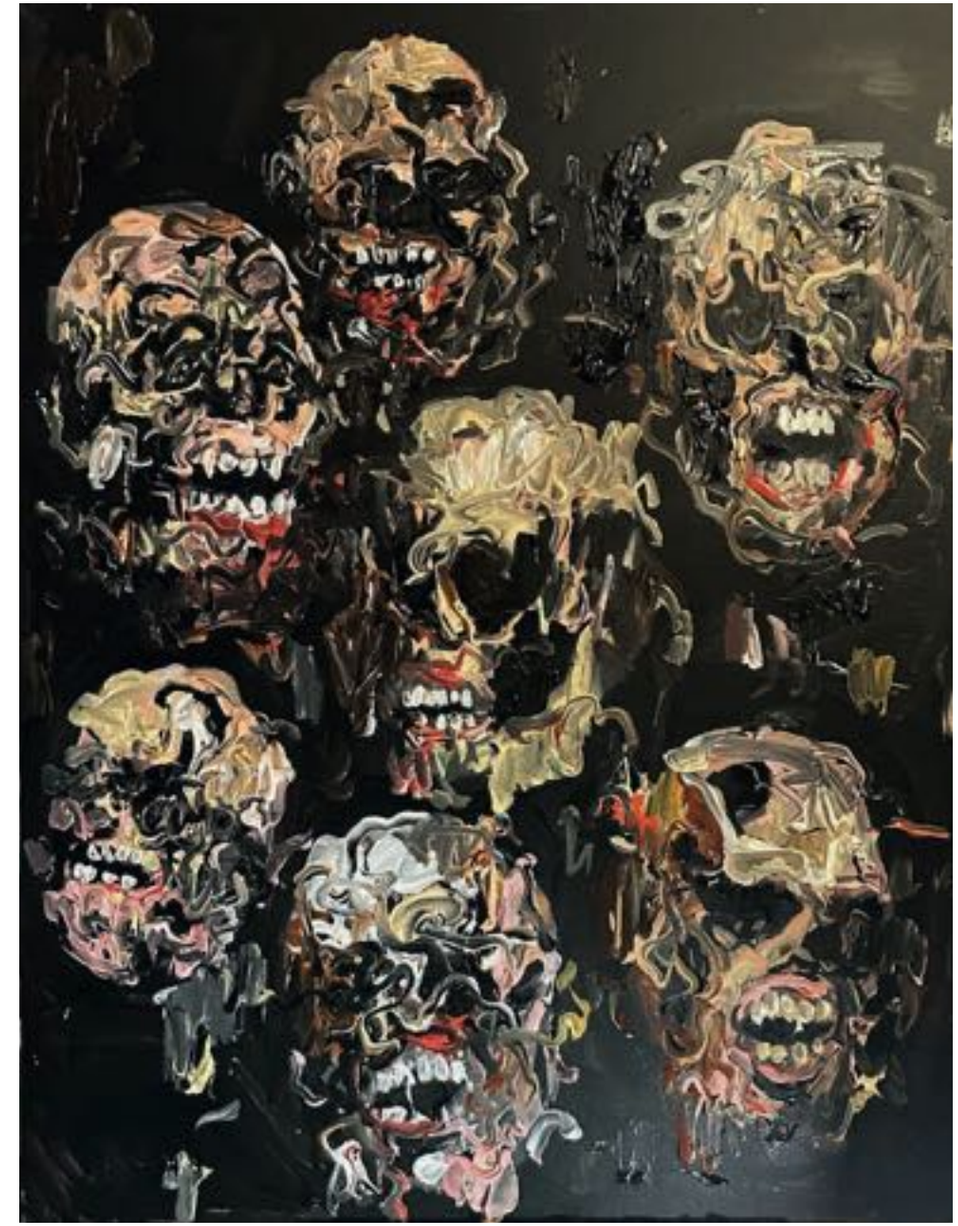
En annan association går till författaren Lars Noréns expansiva sextiotalspoesi, som bland annat tematiserar en psykiatrisk erfarenhet och präglas av hallucinatoriska inslag och själslig klyvning. Ordflödena i diktsamlingarna som litteraturvetaren Mikael van Reis samlar under beteckningen schizopoesi upprättar varken kontinuitet eller

ens han kan förhindra – hans barbariska självhävdelse ter sig både avskyvärd och mänsklig. Som en bild av en fadersgestalt förebådar målningen Gudsbegreppets och den patriarkala ordningens kollaps under seklen efter Goya.

I en annan målning, *Atropos*, gestaltas de tre ödesgudinnorna som styr över varje människoliv – en av dem, Atropos, klipper av livets tråd med sin sax. De svävar över ett öde landskap, inbegripna i ett slags luftburen brottningskamp med en mansgestalt som med bundna händer ges en slavs attribut. Underkastelsen under en godtycklig ändlighet framstår som människans lott. Både verkets rumsliga dimension och gestaltningen av de flygande aktörerna ter sig skrämmande – existensen utspelar sig i ett tomrum, en avgrund, utan fästpunkter, utan beskydd. Goyas uttolkare har försökt att förstå verken såväl utifrån hans personliga öde (isoleringen som han levde i under slutet av sitt liv) som tidens politiska händelser, med Napoleons erövring av Spanien och det spanska folkets lidande under franskt styre. Spännvidden av tolkningar talar som sagt för att Goya i dessa verk snarare har fångat något allmänmänskligt och oberoende av kontext, en mullrande mollton i tillvaron.

I samma vakuum, med liknande mytologiska anspelningar och i en snarlik svärta, tycks Karlssons limbomålningar utspela sig: kanske kan man kalla dem hans, i samklang med Goyas berömda verk, svarta målningar. Betyder det att Karlsson, en av de mest framträdande postmodernisterna i svensk konst, genom att kanalisera Goya gått och blivit romantiker? Vändningen skulle i så fall kanske inte vara så oväntad som man skulle kunna tro; som konstforskaren Kristoffer Arvidsson har påvisat är postmodernismen i själva verket genomsyrad av romantiken[8] – det fragmentariska, ironiska, subjektiva inom 1800-talsromantiken dras bara till sin spets. Romantikens känslosamma teman återbrukas som ekon: romantikens ruinromantik övergår till ruinerna av romantiken. Att göra uppror mot konstens storvulenhet och relativisera dess humanistiska anspråk, hållningar som genomsyrar postmodernismen, utgår samtidigt från en kärlek till uttrycken som dekonstrueras. Är Karlssons anammande av ett känslomässigt drabbande måleri inskriven i hans konstnärliga bana redanfrån början?

I likhet med Goyas svarta målningar skapar Karlssons verk en egen värld, ett panorama av död, förödelse och svärta. Det saknas inte heller mytologiska inslag eller kopplingar till den kristna traditionen: den svarta korpen som symboliserar döden och Johannes döparens huvud på ett fat, till exempel. De många avhuggna huvudena erinrar om skildringar av kristna martyrer, om än utan högstämt patos – snarare



Noter

1. Lundberg, Andreas (2016). *Storm i den pelare som bär*. Stockholm: Modernista, s.58.
2. Ibid., s. 122.
3. van Reis, Mikael (1997). *Det slutna rummet. Sex kapitel om Lars Noréns författarskap 1963-1983*, Stockholm/ Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, s. 93. Begreppet används i förhållande till diktsamlingarna *Inledning n:r 2 till SCHIZZ* (1965), *Encyklopedi. Mémoires sur la fermentation 1-3* (1966) och *Stupor. Nobody knows you when you're down and out* (1968), samtliga utgivna på Bonniers.
4. Ibid., s. 16.
5. Norén, Lars (1968). *Stupor. Nobody knows you when you're down and out*. Stockholm: Bonniers, s. 9.
6. van Reis,1997, s. 90.
7. Ibid., s. 93.
8. Arvidsson, Kristoffer (2008). *Den romantiska postmodernismen. Konstkritiken och det romantiska i 1980- och 1990-talets svenska konst*, Göteborg: Göteborgs Universitet, Acta Universitatis Gothoburgensis. Arvidsson frågar sig bland annat "Kan romantiken sägas vara postmodernistisk, och postmodernismen romantisk?", s.13.
9. Žižek, Slavoj (1992/2008). *Enjoy Your Symptom!* New York: Routledge.











ATT GESTALTA DET ORDLÖSA

I den här texten diskuteras hur betraktaren av en bild påverkas av vetskapen om att upphovspersonen har genomgått eller genomgår en psykiatrisk behandling. I uppsatsen problematiseras därmed också frågeställningen: Hur fruktbart är det att analysera skapandet i termer av sjukdomskonst?

Vidare avhandlas frågan om det konstnärliga subjektets drivkrafter och förhållande till det psykiska lidandet. Vad går att förstå av förhållandet mellan konstnärens historia och hans eller hennes verk? Var går gränsen för förståelsen av en persons kreativitet?

Låt oss initialt ställa två förhållningssätt mot varandra. Vi kan analysera ett konstverk utan att intressera oss för förbindelsen mellan konstnären och verket. Vi försöker fånga verkets essens och bortser från dess skapare och/eller uppkomsthistoria. Ett sådant förhållningssätt skulle kunna kallas ett strukturalistiskt anslag. Men vi kan också försöka förstå relationen mellan konstverket och personen som producerat det. På vilket sätt finns subjektet närvarande i sin skapelse? Vilket förhållande finns det mellan konstnärens historia och artefakten? Ett sådant angreppssätt skulle kunna benämnas ett hermeneutiskt anslag.

Konsten och psykiatrin

Under den ljusa försommaren 2025 fångades jag av Göteborgs stadsmuseums utställning *Lillhagen i färg*; en stor retrospektiv visning med över 250 verk av patienter som varit inskrivna vid Lillhagens sjukhus, vars verksamhet inleddes 1932 och upphörde 2013.[1] Frågeställningar knutna till konstnärens utsatthet och till svårigheten att definiera vad konst är tog tag i mig på nytt.

Med anledning av utställningen formades några provisoriska distinktioner: En konstnär kan på ett eller annat sätt under kortare eller längre tid vara en patient inom den psykiatriska vården; en konstnär kan söka andra vägar att ta sig an sitt psykiska lidande, till exempel genom att göra ett psykoterapeutiskt arbete utanför sjukvården; en konstnär kan leva i sin kreativitet utan att ha förbindelse till vare sig läkarvetenskapen eller psykoterapin; konstnären kan leva med och i sitt konstnärskap. Dessa olika förhållningssätt till det psykiska lidandet finns representerade i konsthistorien. Man kan därmed också på goda grunder hävda att en konstnär är och förblir konstnär oberoende av hur han eller hon förhåller sig till sin psykiska belägenhet.

Vi kan även föreställa oss att det finns en psykiatrisk patient, som genom att ha ingått i en behandlingsstruktur inom vilken individen getts möjligheten att uttrycka sig i bilder, också blir en konstnär som erkänns av andra konstnärer, konstkritiker, konstvetare, konstnärliga institutioner och till sist även av konsthandlare. Vi kan också tänka oss en psykiatrisk patient som fått möjligheten att förmedla sitt inre liv i bilder utan att någon extern tredje part tar sig an konstverket. Att vilja uttrycka sig i bilder betyder inte nödvändigtvis att den enskilde definierar sig som bildkonstnär eller att någon annan människa uppfattar personen som konstnär.[2] Vi kan i en sådan struktur utgå från att skapandet av bilder kan ha en meningsbärande funktion för den enskilde och kanske till och med en läkande effekt utan att alstret inkorporeras i det som vanligtvis omgärdar en konstnärlig praktik.

Jag besökte Kungl. Konsthögskolan, ”Mejan”, på Skeppsholmen i Stockholm under sommaren 2025. Där träffade jag en vacker julidag Tilde Björk, som höll på att avsluta sin konstnärliga utbildning. Hon hade kontaktat mig för att hon ville att vi skulle ha ett samtal om hennes konst. Hon sände mig sin portfolio och jag blev berörd av hennes verk; av avgjutna händer som sträcker sig upp mot skyn och av gestaltandet av en fluga som befann sig i mitten av två av hennes dukar. Min läsning av Marguerite Duras (1914-1996) beskrivning av en blåsvart flugas dödskamp blev närvarande i mötet med hennes målningar. Flugan förmänskligades och fick ett nytt liv.[3]

Jag fick även ett brev i vilket hon berättade om sin bakgrund, som, liksom alla sanna beskrivningar av en uppväxt, innehöll moment av prövningar. När vi talade med varandra slogs jag av att jag inte tänkte på hennes historia. Den utsatthet hon skildrat var frånvarande i vårt samtal; i hennes konst var den närvarande i sin frånvaro.

En dag, i anslutning till att jag på nytt började reflektera över vilket förhållande det kan finnas mellan den enskildes personhistoria och dennes yrkesverksamma liv, bestämde jag mig för att på nära håll granska den färgteckning av Carl Fredrik Hill som pryder ena väggen i min matsal. Hill hemsöktes av ”tillfällig sinnessjukdom” och fördes i början av 1878, 28 år gammal, till *La Maison de Santé i Passy* utanför Paris. Teckningen benämns av konstvetare som sjukdomskonst. Jag upplever och tänker att Hills teckningar, precis som hans oljemålningar, är drabbande. Begåvningen liksom sårbarheten visar sig i allt det Hill gjorde, om än på olika sätt. *Det blommande fruktträdet*, som målades försommaren 1877 i Bois-le-Roi och nu hänger på Göteborgs konstmuseum, och färgteckningen i min matsal bärs upp av samma konstnärssjäl: Olika uttrycksformer men framställda av ett analogt väsen.







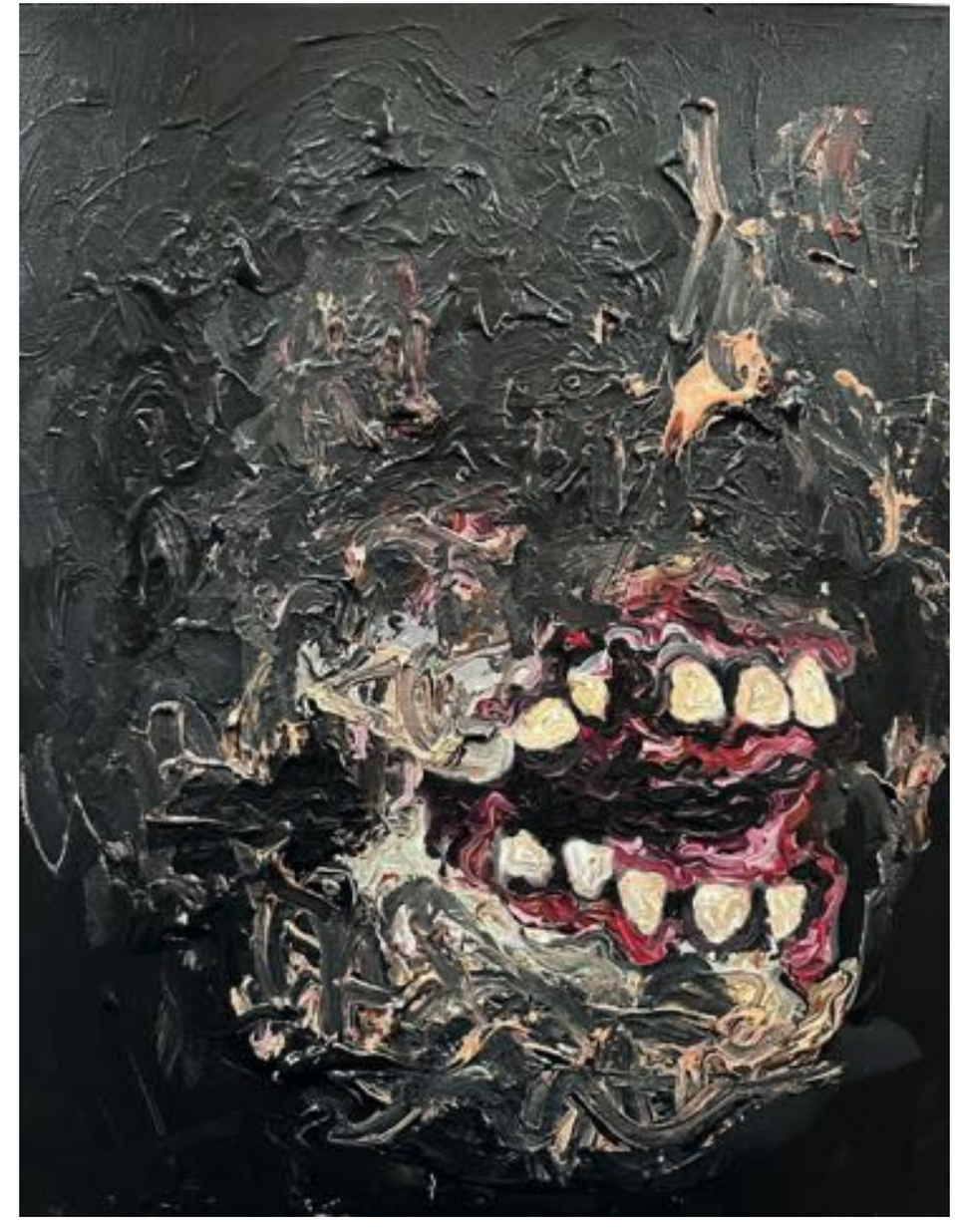




































































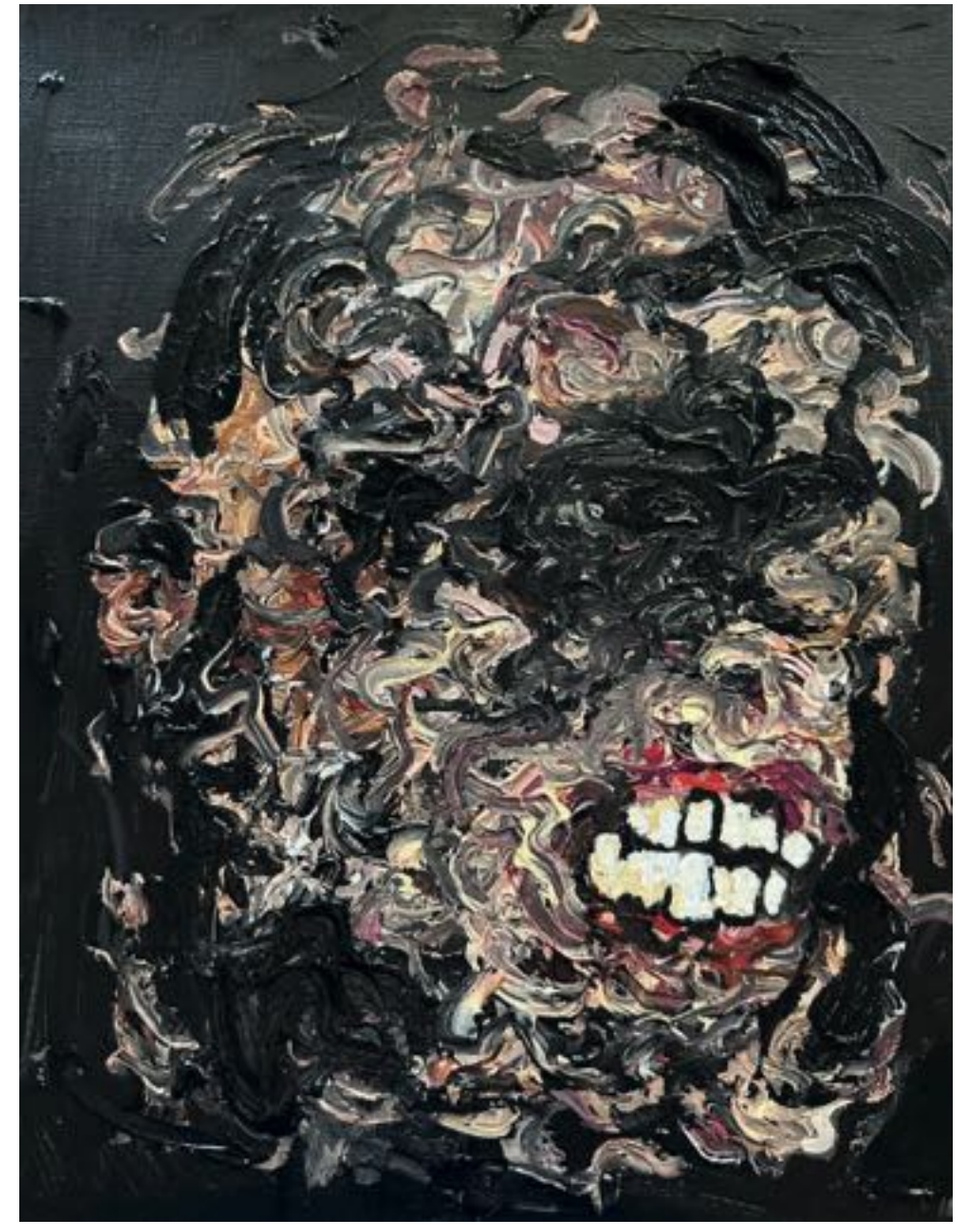




























Andreas Stiebe

Arbetade i slutet av 1980-talet som vårdbiträde på avdelningar för geriatrisk psykiatri och akutpsykiatri på Lillhagens sjukhus, och slogs därvid av konsten i kulvertarna. Sedermera civilingenjör och psykolog, arbetar på Spotfire, ett mjukvaruföretag specialiserat på industriell dataanalys och prediktiv modellering, samt har vid sidan om arbetet där i mindre skala en psykologmottagning. Ansvarig för layout och sättning av kulturtidskriften *Arche*.



John Peter Nilsson

Tidigare konstkritiker, redaktör, curator, museichef och strateg som vill frigöra konsten från varumärkenas och spektaklets logik och återupprätta den som en plats för konstnärlig integritet, kritisk reflektion och verkliga möten.



Leif Holmstrand

Författare, musiker och konstnär. Hen arbetar i en queert uppluckrande och gränsöverskridande tradition, men är också djupt engagerad i strikta former, som till exempel bunden vers.



Sara Arvidsson

“ Jag är i en avmaskeringsprocess, och uppfinner mig själv på nytt”



Per Magnus Johansson

Legitimerad psykolog, legitimerad psykoterapeut, filosofie doktor, docent i idé- och lärdomshistoria, författare och psykoanalytiker, som erhållit sin psykoanalytiska utbildning i Paris. År 2006 mottog han utmärkelsen Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques från det franska departementet för utbildning och vetenskap. Från 2007 till 2013 var han ordförande för etikrådet vid Sveriges Psykologförbund. År 2014 valdes han in i Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället (KVVS) i Göteborg, grundat 1778. Han fick 2024 Göteborgs stads arbetsstipendium för författare. Redaktör och ansvarig utgivare för den prisbelönta kulturtidskriften *Arche* sedan dess start. Under våren 2026 gav han ut den uppmärksammade boken *Om skrivande*, publicerad på Fri Tanke.



Johannes Nordholm

Legitimerad psykolog och legitimerad psykoterapeut, utbildad vid Göteborgs Universitet, konstskribent. Har magisterexamen i biomedicin från Karolinska Institutet och kandidatexamen i humaniora från Stockholms Universitet. Verksam inom psykiatrin i Göteborg. Arbetar som konstpedagog på Göteborgs konstmuseum och ingår i redaktionen för tidskriften *Arche.*

BETWEEN REMAINING AND DISAPPEARING

Stefan Karlsson has worked with fictional companies, alternative institutions, and social situations for most of his artistic career. In the extensive painting series "Limbo" he seems to have left these strategies behind. But beneath the surface the same questions continue to operate. What happens to people when identities, roles and realities begin to dissolve? Through a painting where figures constantly appear and disappear, Stefan Karlsson investigates time, memory and transformation – in a borderland between presence and absence.

I have never considered Stefan Karlsson a painter. He is an artistic impresario who has staged events, situations, exhibitions and occasionally even physical art objects – always with a conceptual meaning. But never a painter with the sensitive presence of brushes and colors. Until now. With furious speed and seemingly inexhaustible energy, he produces one painting after another – expressive, dramatic and emotionally charged, with the common title "Limbo". What has happened?

The paintings operate in a hypnotic borderland between figure and matter, between portrait and disintegration, between memory and hallucination. The brushwork and colors do not describe the world as it is. The faces, bodies, trees, animals and flowers emerge from a swirling mass of meandering strokes of color, as if the paintings are simultaneously being formed and dissolved. They speak to a number of art-historical motif worlds: Edvard Munch's (1863–1944) dissolved bodies and psychic landscapes; Chaïm Soutine's (1893–1943) expressively twisted forms and intensive color treatment; Asger Jorn's (1914–1973) spontaneous, organic visual world; Francis Bacon's (1909–1992) existentially torn portraits – artists who use figuration as a way to portray psychological and existential states rather than depicting the world. Munch on the theme of anxiety and mortality, Soutine on the unrest of matter, Jorn on the spontaneous flow, and Bacon on the dissolved identity.

The dead never leave the stage

Yes, what has happened? Does Stefan suddenly feel that the realities of life have become more important than the fictions of ideas that he had previously worked with? Can the exhibition "Death – an exhibition about life" in Galärvarvsparken in Stockholm in 2016 provide a clue? Nine artists participated: Gunilla Bandolin, Veronica Brovall, Leif Elggren, Anna Koch, Berit Lindfeldt, Mandana Moghaddam, Sonja Nilsson, Björn Perborg and Ulrik Samuelson. The exhibition had its origins in the shared interest of four artists – Stefan Karlsson, Lars Bergström, Tomas Lundberg, Cecilia Runesson – in charge of cemeteries and cultural differences. They initiated the exhibition (later Petter Hauffman and Pia Kristofersson also joined the curatorial group) and some of them also participated with "artistic stagings". Stefan Karlsson himself contributed "New Toys". He describes the work in the exhibition catalogue: "My son Knut (3 years old) and I usually play that a boat is a car and vice versa, and sometimes we build our own toys. With the inspiration and help of little Knut, I have rebuilt ordinary sand toys into new objects that do not have to be useful. Life is not always as rational and predictable as we sometimes imagine; these toy hybrids function as a reflection on the strange capriciousness of life."

It is important to note that the exhibition was not about death as a concept but about the cemetery as a social space. Questions such as "Can you play in a cemetery?", "Who is the grave for?" and "Can memorial sites become part of the city's everyday life?" ran throughout the project. The idea of the exhibition was that death does not have to be understood as an end but as a relationship. The dead do not leave the world; they continue to live in memories, stories, images and rituals – and that the culture of remembrance is ultimately about the living. Perhaps this is where one can sense the first seeds of "Limbo". In his paintings too, the past does not appear as something finished but as something that continues to operate in the present. The faces, bodies and figures return as memories or remnants of lives that have not yet left the scene. The question of how the absent continues to be present runs like an undercurrent through both projects. As I said, it is tempting to consider Stefan's new paintings as a violation of his previous artistic works. For several decades he created fictional companies, institutions and social constructions: "Paperpool International Corporation", "Enzym Bar", "Idéservice", "Gyllene Tider – Kulturarbetarnas seniorboende" and "Museum för dålig konst". The projects were based on stories, organizations and collective performances rather than on traditional art objects.

How realities are created

His well-known "Paperpool International Corporation", a fictional company started in Berlin in 1983 that produced art products, remained in use until the early 1990s.

HISTORY OR NEW PRODUCTION (AS DREAM GLITTER)

Stefan Karlsson's painting releases something that has been stored away in me, partly due to the irresistible and perhaps relentless flow, the power of a manic production movement, but also in response to the wild sensitivity of particulars; small personal storms with helpful water hands. What is unpacked within are mainly half-healed, shadowy injuries from a bygone time, when recurring psychoses and exposure to violence sabotaged life. But the floods/washouts also open cavities of a different nature, predating harassment, sexual violence, and delusions: the monstrously innocent and expansive childhood experience // the discovery of the world and language // the very emergence of the self. The cessation of the self was carried out in 1998, near the end of the school year and summer.

I mismanaged a part-time job as a personal assistant; immature, incompetent, desperate; then fell into depression and eventually psychosis/schizophrenia, and spent the summer locked up in Malmö General Hospital. The emergence of the self was a multi-stage rocket with some kind of half-hidden climax in 1976—1977, when creation became burning and important for a small child who had been saved by needlework and a precocious drawing zeal. Creation made me a person. The illness wiped out that person.

Stefan Karlsson's painting reflects or illuminates both of these processes within me and reveals them as parallel and perhaps independent of each other, however that might come about. And the prodigiously overflowing visual world is not only a subversiveness, it also offers a completely friendly guardrail, a handrail. This is why I like to follow the flow of paintings in whichever direction it leads. Limbo is, I would however like to believe, more a process than a place; the paintings that continuously come into being within, have a gutturally lurching brushwork surface, and they are characterized by a straying precision, wavering states, organic action; the winding and calligraphic does not contradict representation or design, but offers multiple levels of reading, which is fantastic.

This drives me to evaluate myself and my personal history in a way that makes it reasonable to also handle the present and the world around me, the contemporary invasive stream of aggressively cryptic impressions. For this I would like to thank Stefan Karlsson.

I am a child and I am now an adult, a creative person with awakened eyes.

Have a mission. Escape from self-centeredness
if possible, and listen to no voices,
as if nothing were rich in resonance,
truth, insight, tentative seeds of feeling
up from the dead darkness of observations.
It is pleasantly heavy to convey thoughts
just today; the summery weather helps.
Have a mission. Writing and collecting pictures
from a night of illness (or several hundred)
and my summer day slides into twilight
full of time past. The workload may
not only be light, but fully buoyant?

Hard to sleep. But it is acceptable
the hospitable management claims from under the bed.
Other voices wish for sleeping pills
or alcohol, but the blanket is heavy, my will
light and fleeting (the dandelion's fluff in the wind
or whirlwind dust, that is the truth of the spirit).
Something is going on, the plot thickens, darkens;
faces in a row and a lively skull
assemble; an hour's serious conversation
still contains coziness and laughter in the night
when the stones of old memories are thrown
here in this glass house, my dream, my wake.

Thus the weight is released by the mattress,
that is, the body of the sinking has awakened
and been allowed to float downwards in the learned company
of the session, sleeping, on the alert, as a witness.
Many things and thoughts arise in the dark,
written in caterpillar brushstrokes, like a tangled
carnality with opinions, words, and intentions
outside the language we use in everyday life,
painting in a falling blackened air current,
or the mirrored inner opening of the mind
out towards wasteland and realities;
am I there? are the bodies gone? dead?

Things and smeared figures have everything to gain,
debating the pros and cons of life
prior to a decision – but what is at stake?
The meeting secretary, that is
me, has no idea, notes fleetingly,
allows the brushstrokes to determine the subject
during the fall through a cloud of broken glass
that delights, sparkling fields, enchantment,
losing the thread, forgetting my stupid mission
facing this spectacle. Their voices remain
but I just watch, study, marvel
at the multitude of paintings here in the vortex —

Leif Holmstrand

Writer, musician and artist. S/he works in a queer, loose-knit and boundary-crossing tradition, but is also deeply committed to strict forms, such as bound verse.

IT COULD HAVE BEEN ME

Francis Bacon allegedly said "My painting is not violent; it's life that is violent", a motto that could also have fallen from Stefan Karlsson's mouth.

Because just like the older British painter, he is not content with any finesse. With his art, he seems to strive instead to expose nightmares, although these nightmares are not as dreamy as one might or would like to believe – they reside right among us. You just have to keep your eyes open.

But unlike when Francis Bacon was active, that is, during the 20th century, it has become increasingly taboo to depict conditions that are not considered compatible with a "happy life". Despite the fact that we now seem to have, or perhaps precisely because of it, endless access to written and image-based information about what happens daily in war-torn countries or with people who have had bad luck, this does not affect the perception of what the average consumer wants. Instead, there is talk of "feelgood", an expression that to my ears mostly describes a "head-in-the-sand mentality", that is, an attitude that cannot be based on anything but lies and cowardice.

The digital gentrification has in turn led to people no longer daring to show off their mental or physical weaknesses, and if they do, it is something that should be made fun of. Defects are therefore not allowed to exist, unless they are useful or lucrative in some way.

Stefan Karlsson's paintings thus revolt against their contemporaries.

The expression: "If it bleeds, it leads" may certainly be true when it comes to flashy crime novels or newspaper front pages, but when it comes to visual art, relatively few people want paintings of rotting fentanyl addicts above the sofa. This fact is also one of

THE BLACK PAINTINGS

How can painting take the viewer to a realm of death, where everything human seems dissolved, in a way that seems pleasurable, even life-affirming? In what place can this kind of art be made, based on what experiences, and with which reference points in art history? The questions are posed in relation to a new phase in one of Sweden's most important artistic oeuvres during the late 20th century and early 21st century, a phase that includes a shift in style that seems both obvious and surprising.

The word *limbo* derives from the Latin *limbus*, which denotes a border area; lexically closely related is *limes*, border, which has given rise to the English limit and the French *limite*. In Catholicism, limbo is associated with a sphere of existence reserved for the deceased who have neither been granted access to paradise nor relegated to hell: the typical case is an infant who died before it was baptized, before its existence became differentiated and integrated into the Christian order. Limbo is nowhere, outside both salvation and damnation.

As a recurring title for a series of paintings by Stefan Karlsson from 2025–2026, limbo is associated with a visual world characterized by alienation, anxiety and disintegration. His own face, people around him, various motifs with connections to art history or the ongoing opioid disaster in the United States, etc., are depicted in swirling yellow and white hues, often against a black background. A deforming vector of desperation makes the picture plane tremble. The theatrical dimension of the Baroque chiaroscuro technique – where an intimidating background of pitch-black night surrounds figures surprised by a blinding light – is combined with an expressionism pushed to the limit, seemingly beyond the boundaries set during the 20th century by painters such as the Dutch-American Willem De Kooning or the British Francis Bacon. Heavily materialized faces and bodies appear at the same time as distorted holograms, reflections that quiver on the surface of dark waters. Both the position of seeing as well as what is seen appear violently distorted.

In a self-portrait, a black hole gapes in the middle of the face of a figure that resembles Karlsson himself. In various ways, the paintings seem to attack perception itself, the interface of the self with the outside world. Or is it a question of seeing an unbearable truth? The core of existence, in man himself, turns out to be empty, even disgusting and repulsive. There is a "storm in the pillar that upholds", to quote a line from the poet Rainer Maria Rilke's poem "Gong", used by the author Andreas Lundberg as the title for his novel from 2016. *Storm i den pelare som bär* (Storm in the pillar that upholds) is an insider's depiction of the inferno of mental suffering, a world that Karlsson is well acquainted with, partly from his previous work as an orderly at Lillhagen Hospital in Hisingen, and partly as the leader of the art studio for inpatients in Gothenburg's psychiatric care, a function that he has carried out with great success over the past nine years. Lundberg's text was written on a mobile phone during a stay in one of Sahlgrenska's psychiatric wards – just a few years before Karlsson started the project with an art studio in the same building. The novel describes an existence that seems to be frayed at the edges, partly by electroconvulsive treatment, but even more by the narrator's self-destructiveness, which is triggered by a painful separation. Karlsson has spent many years near these outer limits of life, realms of experience where the body, language and visual coherence collapse. In the following lines, Lundberg gives anxiety an almost material form:

Dull grey caterpillar skin, thickened year after year, suddenly turned inside out, exposing a wet red starry sky of naked screaming nerve cells. The pain has no limit. There is no one here. The roar of pain, wave after wave. Disintegrated like an incomplete fetus. A spine, a skull plate, a jawbone among the seaweed.[1]

The paragraph continues with the narrator being strapped down and forcibly medicated. Karlsson has often met patients when they have spent time in these "dissolved labyrinths of humiliation"[2]. He has met them with interest and compassion, and has always encouraged them to transcend the desperate moment of lack and aim for something beyond themselves – by turning to their creativity, however modest it may seem in the individual case. Karlsson has also consistently established equality between himself and his patients in a show of solidarity; his resistance to hierarchies makes it a matter of course for him – it is not something he needs to make an effort to do, rather it is part of his being. Anyone who, over time and with their sensitivity intact, encounters extremes of mental suffering cannot fail to be changed by the experience. The fragility of man becomes apparent. The risk of fragmentation. The abyss, the roar of anguish beneath the veneer of normality. It is therefore not surprising that Karlsson's intimate knowledge of psychiatric conditions is evident in his own artistic work – it underpins his brutal depiction of man, constitutes a reservoir from which painterly expression can be drawn.

Another association goes to the expansive poetry of the author Lars Norén from the sixties, which, among other things, thematizes a psychiatric experience and is charac-

REPRESENTING THE WORDLESS

This text discusses how the viewer of an image is affected by the knowledge that the artist has undergone or is undergoing psychiatric treatment. The essay thus also problematizes the question: How fruitful is it to analyze artistic creativity in terms of the art of illness?

Furthermore, the question of the artistic subject's driving forces and relationship to mental suffering is discussed. What can be understood from the relationship between the artist's history and his or her work? Where is the limit for the understanding of a person's creativity?

Initially, let's contrast two approaches. We can analyze a work of art without being interested in the connection between the artist and the work. We try to capture the essence of the work and disregard its creator and/or background. Such an approach may be called a structuralist approach. But we can also try to understand the relationship between the work of art and the person who produced it. In what way is the subject present in its creation? What is the relationship between the artist's history and the work of art? Such an approach may be called a hermeneutic approach.

Art and Psychiatry

During the bright early summer of 2025, I was captivated by the Gothenburg City Museum's exhibition *Lillhagen in Color*; a large retrospective display of over 250 works by patients who had been admitted to the Lillhagen Hospital, which opened in 1932 and closed in 2013.[1]

In conjunction with the exhibition, some provisional distinctions were formed: An artist can in one way or another be a patient in psychiatric care for a shorter or longer period of time; an artist can look for other ways to deal with his or her mental suffering, for instance by engaging in psychotherapeutic work outside the healthcare system; an artist can live his or her creative life without having a connection to either medical science or psychotherapy; the artist can live with and in his or her artistry. These differing approaches to mental suffering are represented in the history of art. One may therefore also with good reason claim that an artist is and remains an artist regardless of how he or she relates to his or her mental condition.

We can also imagine that there is a psychiatric patient who, by entering a care setting that provides the opportunity to express oneself with images, also becomes an artist who is recognized by other artists, art critics, art historians, artistic institutions and finally also by art dealers. We may also imagine a psychiatric patient who has been given the opportunity to convey his inner life in images without any external third party examining the artworks. Wanting to express oneself in images does not necessarily mean that the individual defines him- or herself as a visual artist or that any other person perceives the person as an artist.[2] In such a structure, we may safely assume that the creation of images can have a meaningful function for the individual and perhaps even a healing effect without the product being incorporated into the context of what we may call the art world.

In the summer of 2025 I visited the Royal Academy of Fine Arts, "Mejan", on Skeppsholmen in Stockholm. There, on a beautiful July day, I met Tilde Björk, who was completing her artistic education. She had contacted me because she wanted us to have a conversation about her art. She had provided me her portfolio and I was touched by her work; by casts of hands reaching towards the sky and by the depiction of a fly situated in the middle of two of her canvases. My reading of a blue-black fly's death throes, described by Marguerite Duras (1914–1996), crossed my mind in the encounter with her paintings. The fly was humanized and given a new life.[3]

I also received a letter in which she told me about her background, which, like all true descriptions of growing up, contained challenging moments. When we spoke, I was struck by the fact that I had not thought about her story. The vulnerability she depicted was absent from our conversation; in her art it was present in its absence.

One day, as I was reflecting anew on the relationship that might exist between an individual's personal history and their professional life, I took a closer look at the colored drawing by Carl Fredrik Hill that adorns one wall of my dining room. Hill was afflicted by "temporary insanity" and was taken to *La Maison de Santé* in Passy outside Paris at the beginning of 1878, at the age of 28. Art historians would refer to the drawing as illness art. I experience and consider Hill's drawings, just like his oil paintings, as striking. Talent as well as vulnerability are evident in everything Hill did, albeit in different ways. *The flowering fruit tree*, which was painted in the early summer of 1877 in Bois-le-Roi and now hangs in the Gothenburg Museum of Art, and the colored drawing in my dining room are imbued with the same artistic spirit: These are differing forms of expression but produced by an analogous being.


SJÄLVKRITIK UNDANBE
KONSTVAGNEN

KONSTENS DEMOKRATISKA RUM

Konstateljén inom psykiatrin vid Sahlgrenska Universitetssjukhuset

"Varje människa är en konstnär", hävdade Joseph Beuys, en av 1900-talets största konstnärer. Som professor i skulptur vid Konstakademien i Düsseldorf avskaffade han konsekvent nog inträdesprov till sin undervisning: alla som ville var välkomna.

Det var en av många interventioner som speglade hans ovannämnda formulering av sitt utvidgade konstbegrepp. Beuys menade att vi alla kan – och bör – vara skapande, och att kreativitet och samhällsengagemang hör ihop. På sätt och vis var han lika mycket filosof och politisk aktivist som konstnär.

Beuys tanke var inte att vi alla ska bli målare, författare eller skådespelare. Han menade att vi tillsammans ska skapa våra jag, våra relationer, våra organisationer – som konstverk. På ett komplementärt sätt menade han att de som är konstnärer ska arbeta praktiskt, i samarbete med andra aktörer i samhället, för att förbättra världen.

Enligt hans syn har alla mänskliga handlingar en estetisk potential. Varje aktion som en person gör kan vara ett konstverk, om personen själv och omgivningen ser det som ett konstverk. Beuys menade själv att den undervisning han bedrev, i form av föreläsningar med ett vidsträckt vetenskapligt och filosofiskt innehåll, i själva verket var hans främsta konstverk. På många sätt kretsar hans konstnärskap kring idén att konstnärliga principer ska genomsyra samhället. Han tänkte till exempel att konstundervisning skulle erbjudas alla samhällsmedborgare.

Beuys hållning är relevant för verksamheten vid konstateljén inom psykiatrin vid Sahlgrenska Universitetssjukhuset, även om deltagarna lider av psykiska besvär och ångest, vilket de flesta människor gör, någon gång i livet – den konstnärliga potentialen är lika demokratiskt tillgänglig för alla.

Att kreativ verksamhet och i detta fall bildkonst lindrar ångest finns det en gedigen historisk erfarenhet av. Sedan tiden kring sekelskiftet 1900 har dessutom konst av psykiatriska patienter uppmärksammats och spelat en framträdande roll i konsthistorien. Västvärldens stora psykiatriska institutioner har i olika grad uppmuntrat och använt sig av konstens meningsskapande och läkande kraft när de utformat aktiviteter för inlagda patienter. Det gäller inte minst det psykiatriska sjukhuset Lillhagen i Göteborg, som blev berömt för de så kallade Lillhagenmålarna.

En av de bakomliggande drivkrafterna till konstateljén inom Sahlgrenskas psykiatri har varit att fortsätta traditionen från Lillhagen. En av de undertecknade till denna text, Stefan Karlsson, arbetade där under många år, och den andre, Johannes Nordholm, har i olika sammanhang skrivit om Lillhagenmålarna ur ett konsthistoriskt perspektiv. Sedan 2017, då konstateljén tillkom på Karlssons initiativ och med stöd av Västra Götalandsregionens kulturnämnd, har Karlsson varit dess konstnärlige ledare, och sedan 2018 har Nordholm varit sjukhusets ansvarige.

Under mottot "Självkritik undanbedes" har patienter som är inlagda på avdelningar inom Psykiatri Affektiva haft tillgång till konstateljén som kreativ oas. Till en början, 2017, fanns konstateljén endast på Sahlgrenska sjukhuset. Mellan 2018 och 2022 fanns två ateljéer, en på Sahlgrenska och en på Östra sjukhuset. Sedan 2022 finns den på Östra sjukhuset, där den är tillgänglig fyra dagar i veckan. Samtidigt som den här texten skrivs, i augusti 2026, skickas ett pressmeddelande om den första utställningen för Galleri Passage, i korridoren på plan 3 i den psykiatriska kliniken på Östra.

Utställningsmontrar har tillverkats och installerats av konstenheten inom Västra Götalandsregionen. Första utställande konstnär är Heba Alakkad.

Vissa patienter, som Heba Alakkad, är redan konstnärer när de kommer i kontakt med konstateljén, men det finns också exempel på patienter som finner vägen till konsten genom erfarenheten här. Flera har blivit antagna på konstskolor och funnit ett livssammanhang i konsten. För andra räcker det att i stunden få koppla bort störande tankar, få distans och perspektiv, eller känna energin från något nytt flöda inom sig.

Citatet "Varje människa är en konstnär" kan representera en aspekt av vad konstateljén tillför till den psykiatriska vården. Även om aktiviteten utgår från bildkonst innebär den principiellt att deltagaren aktualiseras som ett dynamiskt subjekt, i stället för den medicinska vårdens passiva objekt. Det lustfyllda skapande arbetet kan frigöra nytänkande även på andra plan i livet. Om vi ser varandra som kreativa individer kan nya samtal uppstå, nya vägar öppna sig. Konstateljén inom psykiatrin är både en fri plats för konstnärlig verksamhet och ett rum för meningsbärande samtal om livet och döden. I ett sådant rum är alla lika, alla hierarkier upplösta.

Genom övningar i kollektivt skapande överbryggas också ensamhet och deltagare kan aktiveras genom att gå in sig själva och interagera med andra på samma gång.



Telefonklotter

Ett tjockt pappersark läggs ut på ett runt bord deltagare samlas runt arket med färgpennor och börjar rita på var sin ände av arket och möts i mitten och verket sammanställs till ett färdigt konstverk.

Telephone doodles

A thick sheet of paper is laid out on a round table, participants gather around the sheet with colored pencils and begin drawing on each end of the sheet and meet in the middle and the work is compiled into a finished work of art.



"A desert that will be populated". We tape up a large piece of paper, about 600 x 250 cm, directly on the wall in the studio and start thinking about a common theme for the painting. Five to six participants are involved in the discussion, which is heated and serious and at the same time funny with a lot of crazy ideas. The theme we are looking for should have to do with mental illness and the question we ask ourselves is what does it feel like to feel bad?

A common feeling that participants testify to is loneliness in both the diagnosis and isolation, you are at home and are often afraid to go out. We decide to paint a empty desert. The therapeutic thing about the painting process is to populate the empty desert, it becomes a journey where we paint together and both high and low are allowed. Everyone participates according to their ability and mood, one day or several days depending on admission and discharge.



Stefan Karlsson arbetar som konstnär, curator, projektledare i självorganiserande konstprojekt och inom psykiatrin ofta på uppdrag av organisationer, kommuner och regioner. Utställningen FETT, Psykiatrins Monument, Drömmarnas Monument är stora kollektiva och tidskrävande självorganiserande konstprojekt. Göteborg stad och Västra Götalandsregionen är några av Stefans återkommande uppdrag/ bidragsgivare. Nu arbetar Stefan med ett psykogeografiskt-analytisktkonstprojekt i stadsdelen Bergsjön i Göteborg. Stefan målar mer än någonsin, i skrivande stund är produktionen uppe i ett par hundra målningar, varav några visas i denna bok.
www.skarlsson.net/nyamalningar.html

CV

Planerade utställningar

2027 NSFW/SVILOVA, Göteborg, Kungsbacka konsthall

2026 Galleri PS, Göteborg

Separatutställningar

2025 Martin Bryder Gallery, Lund

2024 Göteborgs konstförening

2023 Drömmarnas Monument, Konsthallen utomhus på Götaplatsen (curator deltagande konstnär), 3 Våningen, konsthall, Göteborg (curator deltagande konstnär)

2021 Psykiatrins Monument, Backaplan Göteborg (curator deltagande konstnär) , Konstrum NU, Göteborg (curator deltagande konstnär)

2018 Stefan Karlssons museum för dålig konst, Göteborg

2017 Stefan Karlssons museum för dålig konst, Göteborg

2016 Galleri PS, Gyllene Tiders Cafe, Göteborg Galleri PS, Göteborg Galleri Thomassen, Göteborg

2014 Candyland, Stockholm

2012 "Världens bästa Karlsson" Åbergs museum, Stockholm

2011 "Världens bästa Karlsson" Wetterling Gallery, Göteborg Galleri Agardh & Tornvall Stockholm

2010 Göteborgs konstförening, Göteborg

2009 Wetterling Gallery, Göteborg

2008 Wetterling Gallery, Göteborg

2002 Gyllene tider, LEK, Galleri Enkehuset, Stockholm Gyllene tider, LÄR, Galleri SOC, Stockholm KÖP, Galleri ID:I, Stockholm Vita kuben, Norrlands, Operan, Umeå Röhsska museet, Göteborg

2001 Gyllene tider, Skövde Konsthall, Skövde, Sweden

1999 Enzym Bar, Zoolounge, Oslo Galleri UKS, Oslo, Norway

1996 Sambuca Paintball, Göteborgs konstmuseum, Göteborg Enzym Bar, Göteborgs konstmuseum, Göteborg Galleri Forum, Malmö En Skrythistoria, Amerikahuset, Göteborg

1994 City Galleriet, Göteborg Paperpool Expo, Galleri Hemma Hos, Göteborg Sambuca Konstakademi, Galleri Leger, Malmö Paperpool Expo, Sveriges Skogsindustrier, Stockholm

1993 Brainstorm, Kunsthalle RecklinghausenTyskland

1992 Sambuca på Kanarieöarna, Galleri Baghuset, Köpenhamn Galleri Engström, Stockholm Sambuca på Kanarieöarna, Galleri Edward Thordén, Göteborg

1991 Sambuca Loppmarknad, Galleri Rotor, Göteborg

1990 Galleria Chisel, Genova, Galleri Engström, Stockholm, Storrer Zürich

1989 Paperpool Expo, Forum Hamburg, Galleri Engström Paperpool Expo, Galleri Leger, Malmö Paperpool Expo, Wetterling Gallery, Göteborg, Paperpool Expo, Stockholm Art Fair, Paperpool Expo, Galleri Engström

1988 Paperpool Expo, Galleri Engström, Stockholm

Samlingsutställningar

2025 Galleri Hammarén, Göteborg

2020 ”När postmodernismen kom till stan” Konstakademin Stockholm

2017 Galleri Thomassen, Göteborg

2016 Döden- en utställning om livet, Djurgården, Liljevalchs, (curator deltagande konstnär) Stockholm Maria Bonnier Dahlin stipendiater, Bonnier konsthall, Stockholm

2015 Galleri Thomassen, Göteborg

2014 Konstnärer mot cancer, Göteborgs auktionsverk

2013 Folkbaren, Stockholm 2012 ID:I, Design Hall, Telefonplan, Stockholm, Tombola, Göteborg Galleri Leger, curator Peter Johansson, Malmö

2011 Sleep Inn Galleri 54, Göteborg Curator och utställande konstnär

2010 Omskakad spelplan, Göteborgs konstmuseum Värnersborgs konsthall, Värnersborg Galleri Monica Strandberg, Kalmar

2007-08 Tänd mörkret, Göteborgs konstmuseum Millesgården, Stockholm, Växjö Konsthall, Ystad Konstmuseum, Gävle Konstcentrum, Jämtlands Konstmuseum, Östersund, Konsthallen Luleå

2006 Bonniers Konsthall, Stockholm

2005 Bohusläns Museum, Uddevalla

2003 Galleri Sub Bau, Göteborg Göteborgs Konsthall, Göteborg, Göteborgs Konstmuseum, Göteborg

2002 Gyllene tider, Breathe-3, Röda Sten, Göteborg Gyllene tider, Tunnelseende, Göteborg The Weatgrass project at Ericsson AB, AIRIS, Göteborg

2000 Material 10 år, ArtNode, Stockholm Trasnsport, Nordstan, Göteborg, Sparwasser HQ , Berlin Breathe-2, Tidskriften Presens, Göteborg

1999 Borderline 99, Svinesund Billig svensk mat, Sub Bau på Gun, Oslo

1998 stART, konst på reklampelare, Kulturhuvudstaden, Stockholm Saltsjöbadsdokumentet, Stockholm Konstmedel, Göteborgs Konstmuseum

1996 Filmen 100 år, Göteborgs Konstmuseum Maria Bonnier Dahlins Stiftelse, Stockholm Art Fair, Stockholm Sambuca Box, Update, Köpenhamn 27.680.000, Nordisk samtidskonst i massmedia DN, SR, SVT, Stockholm City Galleriet, Stockholm Enzym Bar, Love All, Färgfabriken, Stockholm

1995 Stockholm Art Fair, Galleri Engström, Stockholm Fredrik Roos Nordiska Samling, Moderna Museet, Stockholm City Galleriet, Göteborg Sambuca Båt, One Night Stand, Oslo Göteborgs Konst, Bukowskis, Stockholm

1994 Off Limits , Malmö, Sweden Stockholm Art Fair, Galleri Engström, Stockholm, Lägenhet, Göteborg och Malmö, Vår Gård, Stockholm, P-Konst, Göteborg

1993 Stockholm Art Fair, Galleri Engström, Stockholm, Overground, Göteborgs Konsthall, Airport, Vanda Airport, Helsingfors, Finland Objektet, Mölndals Konsthall, Mölndal

1992 Kommun, Botkyrka Kommunalhus, Stockholm, Stockholm Art Fair, Galleri Engström

1991 Paperpool Expo, Nya idéer – Djärva Experiment, Bildkonstnärsfonden, Konstakademin, Stockholm, Europäische Werkstatt Ruhrgebiet, Kunsthalle, Recklinghausen, Galleria Chisel, Milan, Italy

1990 Paperpool Expo, Digitala Drömmar, Norrköpings Konstmuseum, Paperpool Expo, Stockholm Art Fair, Galleri Engström, Milano Art Fair, Galleria Chisel, Milano, Art Cologne, Galleri Engström, Köln

1989 Paperpool Expo, Frankfurt Art Fair, Galleri Engström, Frankfurt, Paperpool Expo, Art Cologne, Galleri Engström, Köln

1988 Paperpool Expo, Re-form, Göteborg, Paperpool Expo, Stockholm Art Fair, Galleri Engström, Stockholm

1987 Paperpool Expo, AVE 87, Arnhem, Holland, Paperpool Expo, U-media, Umeå, Paperpool Expo, Bunker International, Berlin Paperpool Expo, Monitor 87, Frölunda Kulturhus, Göteborg

Stipendier och arbetsbidrag

Maria Bonnier Dahlins Stiftelse, Konstnärsnämndens arbetsstipendium x 5, Konstnärsnämndens projektbidrag x 3, Göteborgs stads kulturstipendium, Västra Götalands kulturpris, Familjen Wikanders Stiftelse x 2, Längmanska kulturfonden x 3

Representerad

Moderna Museet, Stockholm, Göteborgs Konstmuseum, Fredrik Roos Nordiska Samling, Stockholms stad, Åbergs museum, Stockholm, Statens Konstråd, Stockholm, Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen, Fondazione Catinca Prini, Genova, Italy, Bonnier Art Collection, Stockholm, Jarl och Jytte Borgen Collection, Köpenhamn



Drömmarnas Monument, Götaplatsen 2023



Paperpool Products, Konstakademien, Stockholm 2022

Gästlärareuppdrag

Konsthögskolan Valand, Göteborg,, Konstskolan Forum, Malmö, Konsthögskolan Trondheim, Konstfack, Stockholm, Nordiska konstskolan, Karleby, Finland, Konsthögskolan Umeå, Gerlesborgsskolan Bohuslän



Fettmålning, uställningen “Fett”, Konsthallen 3:e våningen, Göteborg 2021



Enzym Bar, NK, Göteborg 2006