

Anders Knutsson

Lightscares/Ljusskap

Anders Knutsson

An Exhibition Organized by

CHARLES A. SHEPARD III,

Director

Assisted by

KAREN L. KITCHEN,

Curator of Exhibitions

for the

UNIVERSITY OF MAINE

MUSEUM OF ART

Lightscaapes/Ljusskap

Anders Knutsson

**University of Maine Museum of Art
Orono**

1 September - 12 October 1990

**edition Hylteberga
Skurup**

1 November - 30 November 1990

**Bennett Siegel Gallery
New York City**

13 December 1990 - 5 January 1991

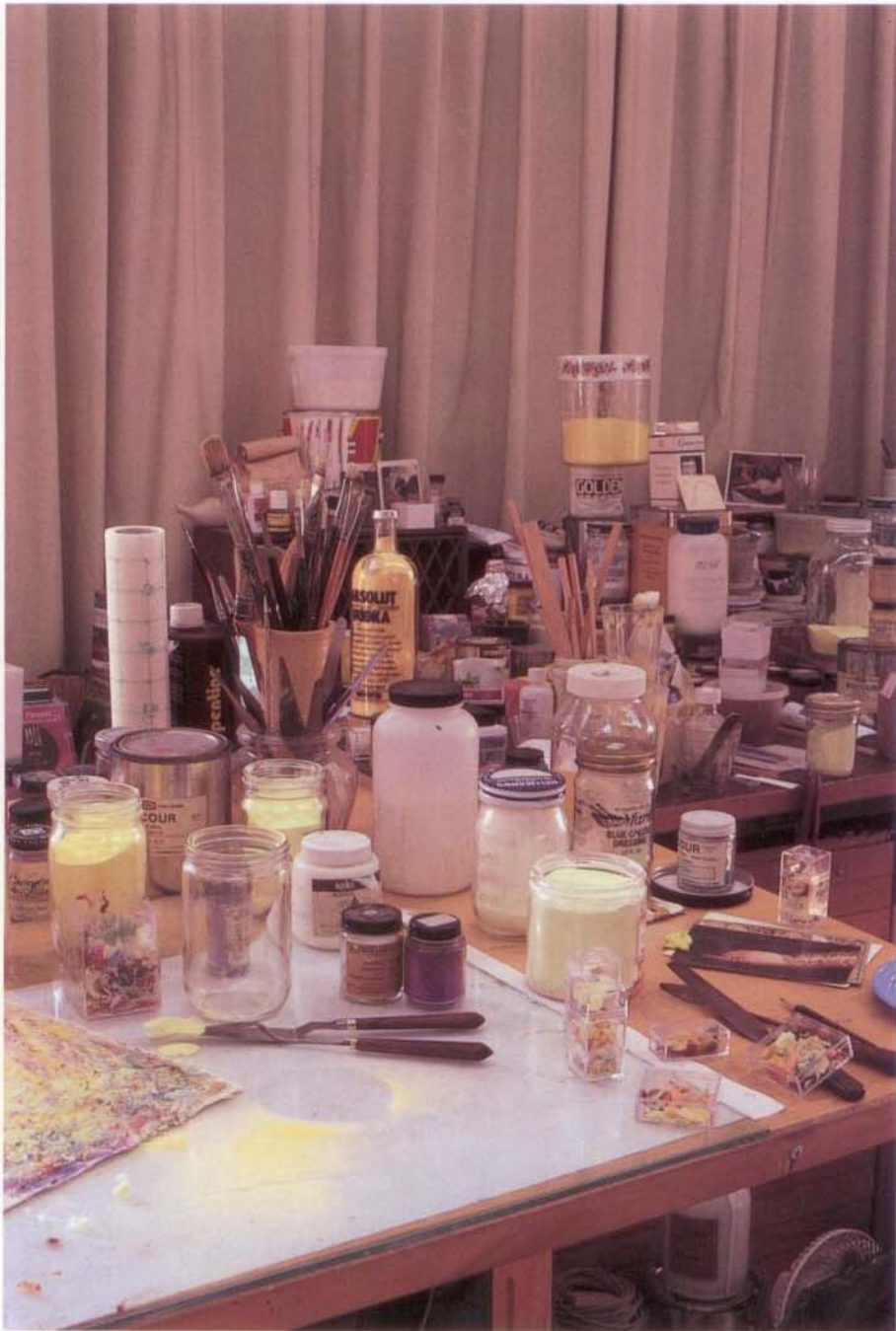
**Accompanied by:
LUCIA—a light performance with Sandra Binion, Werner Herterich
and others**

13 December 1990 - 15 December 1990

**Björn Olsson Gallery
Stockholm**

dates to be announced

Lightscaapes/Ljusskap



Anders Knutsson

Anders Knutsson's studio table with pigments in the light.

Anders Knutssons ateljébord med pigment i ljus.

TABLE OF CONTENTS/INNEHÅLL

Introduction/ Förord by Charles A. Shepard III, Director	9
<i>Another Conceptual Category/“En ny Konceptuell Kategori”</i> by Barnaby Ruhe	12
<i>Anders Knutsson And The Promise Of Light/</i> “Anders Knutsson och löftet om ljus” by Carlo McCormick	18
<i>Lightscapes/“Ljusskap”</i> by Anders Knutsson	26
Biography/Biografi	32
Contributors/Ekonomiskt stöd	33
Bibliography/Litteratur	34
Checklist/Utstallda verk	36
Credits/Tack	40



Anders Knutsson

Anders Knutsson's studio table with pigments in the dark.

Anders Knutssons ateljébord med pigment i mörker.

INTRODUCTION

Light, both its presence and its insinuation, is arguably the single most important component of any painting, pigment and substrate aside. In light the object is made obvious, through its suggestion the obvious becomes a window to the fantastic: the planar surface dissolves into potentially limitless depth; an assortment of inarticulate shapes gains a voice; the hard edge of an orb reveals itself instead as the contour of a blushing cheek. In short, the painting and subject come alive.

In the luminous paintings of Anders Knutsson, this life is doubled, perhaps even tripled, as the composition lives first in light, then in the dark as the phosphorous pigments give back to us what they have so recently absorbed, and then again, still in the dark, as the luminosity of each of the pigments changes in strength over time, its life flickering as the emission fades.

This exhibit focuses on Knutsson's long involvement with developing the connotative and denotative potentialities of emitted, in combination with reflected, light in painting. The paintings and prints in the exhibit serve double-duty by nature, depending on changes in the light-related context—the works cohere in one specific way in the light, and in yet another as the galleries are darkened. As Knutsson acknowledges, the paintings' duality "becomes a metaphor for the binary relationships that surround us—night/day, good/bad, success/failure—and for the invisible and incomprehensible forces that connect the two, that make one impossible without the other."

Charles A. Shepard III, Director

FÖRORD

Ljus — både i klart påtaglig form och som svag antydning — påstås ofta vara den viktigaste komponenten i en målning, bortsett från pigment och det rent fysiska underlaget. I ljus blir ett föremål självklart, i antydning till ljus blir det självklara till ett fönster mot det fantastiska: den plana ytan löses upp i ett djup som kan föreställas som oändligt, en mängd olika oartikulerade former finner en röst, den hårda kanten på ett klot visar sig istället vara konturen på en rodnande kind. Kort sagt, målning och motiv får liv.

I Anders Knutssons självlysande måleri fördubblas eller t o m tredubblas detta liv, eftersom kompositionen först lever i ljuset, sedan i mörkret då fosforpigmenten återskänker vad de nyss tog till sig, och sedan på nytt, fortfarande i mörker, då de olika pigmenten efterhand avtar i ljusstyrka och livslågan flämtar allteftersom lyskraften försvagas.

Denna utställning inriktar sig på Knutssons långvariga strävan att i sitt måleri utveckla såväl den konnotativa som den denotativa potentialen hos strålat och reflekterat ljus i kombination. Målningarna och grafiken tjänar av naturen ett dubbelt syfte, beroende på förändringarna i ljusförhållandena — verken hänger ihop på ett visst sätt i ljus och på ett annat när galleriet försänks i mörker. Som Knutsson själv säger: målningens dualitet "blir till en metafor för de binära förhållanden som omger oss — natt/dag, god/ond, framgång/nederlag — och för de osynliga och obegripliga krafter som förenar dem och som gör att den ena komponenten omöjligt kan undvara den andra."

Charles A. Shepard III Chef



Lisa Kahane

Bridge. 1988. 73 x 52 inches. Acrylic, wax/oil on linen, in the light. Collection of the artist.

Bridge. 1988. 185 x 132 centimeters. Acryl, vax/olja på linne, iljus. I konstnärens ägo.



Anders Knutsson

Bridge. 1988. 73 x 52 inches. Acrylic, wax/oil on linen, in the dark. Collection of the artist.

Bridge. 1988. 185 x 132 centimeters. Acryl, vax/olja på linne, i mörker. I konstnärens ägo.

ANOTHER CONCEPTUAL CATEGORY

The rare artist requires that we expand our conceptual categories, that we reconceive the world. This challenge to the viewer parallels the shaman's ultimate mission for tribal society, to shift the paradigmatic lens of his/her clients, to alter their world view.

Leo Steinberg's *Other Criteria* (Oxford University Press, 1972) focused on his two year struggle to "get" Jasper Johns' ideas. When the artist has extended his or her reach, we are challenged to come along. The avant garde by definition arrives at painterly problems beyond the grasp of critical norms. Art history is riddled with instances of irritated critics provoked by artists.

Here it is happening again: we can only "experience" an Anders Knutsson painting at first, and then, later, consider the art metaphysical implications. Struck dumb by the fact of his art, we must angle our questions anew.

The early moderns attempted to intuit universal forms from the ritual pieces of primitive tribes. Now, at the end of this century, we have multiple angles of approach to the "savage mind" made available from psychiatry, advanced physics, and anthropology. Picasso, et al, weren't up on Freud, Malinovsky, and Einstein. Now, though, much of their thinking is finally common currency. So the artist of the '90's has the opportunity to come from that place, that cosmic perspective the "savage" understood, instead of simply tangentially referring to it. The tools are there to construct an art form with a broader consciousness.

The 1990's, our "fin de siècle," can now produce art with an experiential rather than a referential quality. The viewer now needs a leap of faith to take in the painting without the comfort of art historical pigeonholing.

Walking into a room of Anders Knutsson's paintings is at first disarming. Simplistic images of a tree or a bouquet or possibly cloud forms, in light-colored encaustic paint, attract one by their discretion, their modesty. The physicality of the encaustic is the only forceful quality to the work, apparently. One suspects the artist has modeled his picture plane with Playdoh. The works are engaging, playful, minimal, and crisp. They assume their spots on the wall and stay put. Then someone turns out the lights. The "bouquet" is a starburst, the Fourth of July. The tree is on fire, a

EN NY KONCEPTUELL KATEGORI

Då och då dyker det upp en konstnär som tvingar oss att vidga våra konceptuella kategorier, att skapa oss en ny föreställning om världen. Denna utmaning av betraktaren är en motsvarighet till schamanens yttersta uppgift inom stammen nämligen att förskjuta anhångarnas paradigmatiske lins, att förändra deras världsåskådning.

Leo Steinberg inriktar sig i "Other Criteria" (Oxford University Press, 1972) på sin tvååriga kamp att "ta till sig" Jasper Johns' idéer. Allteftersom konstnären utökar sin egen räckvidd utmanar han oss att följa efter. Avantgardet — som framgår av namnet — når fram till problem inom måleriet vilka ligger utom räckhåll för alla kritiska normer. Konsthistorien vimlar av upprörda kritiker som provocerats av konstnärer.

Och nu händer det här. Ett verk av Anders Knutsson måste först "upplevas" innan man kan begrunda de konstmetafysiska implikationerna. Lamslagna inför hans konst tvingas vi vinkla våra frågeställningar på nytt sätt.

Med utgångspunkt från de primitiva stammarnas rituella konstföremål kunde dessa tidiga modernister intuitivt ha anat sig till universella former. Nu, mot slutet av detta århundrade, har psykiatrin, den högre fysiken och antropologin givit oss en mängd olika infallsvinklar vad beträffar den "vilde mannens tankesätt". Picasso och andra höll sig inte à jour med Freud, Malinovsky och Einstein trots att många av deras tankegångar till syvende och sist är allmän egendom. Nittioalets konstnär har sålunda fördelen att börja från denna utgångspunkt — det kosmiska perspektiv som "vilden" förstod — i stället för att bara helt ovidkommande referera till det. De verktyg som behövs för att kunna konstruera en konstform med bredare medvetande är nu tillgängliga.

1990-talet, vårt "fin de siècle", kan nu producera konst som är upplevd i stället för bara refererad. Betraktaren måste nu villkorlöst acceptera målning utan att helt enkelt först passa in den i det konsthistoriska facket.

Att stiga in i ett rum med Anders Knutssons målningar är till att börja med en avväpnande upplevelse. Simplistiska avbildningar av ett träd eller en bukett eller möjligtvis molngrupper, i ljus enkaustik, tilldragande i sin blygsamhet och diskretion. Till synes det enda kraftfulla i hans verk är de fysiska egen-

burning bush speaking to Moses. The cloud forms are instead the aurora borealis, the northern lights.

The same work that by daylight engages you cheerfully, innocuously, has by "nightfall" turned into a spirit of the night, a glow-worm, St. Elmo's Fire, Titania and Oberon, the Bacchae. You have fallen upon a band of fairies and it is midsummer's night dream. You have fallen through the looking glass, and you cannot ever see art the same. Your paradigmatic lens has shifted. Is this legal? Can painting be like this?

The first experience in viewing Knutsson's light paintings in the dark is a flip. Screaming out in the dark, with shock that is pleasure—a catch in the throat—is hardly your normal take on an art piece. Discrimination is replaced with raw wonder.

There is simply no prior reference for receiving this kind of painting. Nor is it "professionally" acceptable to just go "wow!" at an art work. The "wow effect" is an oddly effective description of Knutsson's painting, since words are not forthcoming. The "wow effect" suggests direct access for the unprotected viewer to the painting.

(Kandinsky, in his 1912 breakthrough thesis Concerning the Spiritual in Art, suggested that painting could reach the viewer directly, viscerally, without the intervention of the logical part of the brain. And although he himself abandoned the quest shortly thereafter in order to engage in Bauhaus "scientific" empiricism, his vision persists.)

There are those who would find it difficult to accept Knutsson's concept of showing paintings both in the dark and in the light.

Art historically, light has been an issue to many artists. We finally realize that much of the work of Monet and Seurat, among others, was a "scientific" attempt to capture the effect of light by using unbroken, unmixed color. Knowledge of the spectrum of light offered a strategy into painting. Seurat and company recognized that the retina would mix the colors anyway, getting green from blue next to yellow, while the colors would maintain greater intensity if unbroken. Of course we perceive these Impressionist works as artistic and hardly as scientific experiments. Perhaps because the wonder is there.

Mark Rothko required that some of his works be shown in specially lit rooms so that the "glow" in his

skaperna hos den enkaustiska färgen. Man skulle kunna tro att konstnären skulpterat ytplanet i modellera. Målningarna är tilltalande, lekfulla, minimala och fräscha. De intar sin plats på väggen och sitter där. Och så släcker någon ljuset. "Buketten" blir ett exploderande nationaldagsfyrverkeri. Trädet står i lågor, en brinnande buske som talar till Moses. Molnformerna är norrsken i stället, Aurora Borealis.

Samma verk som i dagsljus engagerar betraktaren glatt och oskyldigt har "när det nattas" blivit en natens ande, en lysmask, en mareld, Titania och Oberon, backanter. Man har stött på en flock älvor, det är en midsommarnattsdröm. Man befinner sig i Spiegellandet och kan aldrig mer se konst på samma sätt. Den paradigmatiske linsen har förskjutits.

Har man lov till detta? Får måleri vara så här?

Första intrycket när man ser Knutssons ljusa målningar i mörker är en chock. Att ropa högt i mörkret, chockad av förtjusning, att sätta andan i halsen är knappast det normala sättet att reagera inför ett konstverk. Kritisk urskiljning har ersatts av ren och skär förundran.

Det saknas helt enkelt referensramar för hur man tar till sig dylikt måleri. Och det är knappast "professionellt" att bara låta undslippa sig ett "Oh boy!". "Oh boy-effekt" är ett förvånansvärt bra sätt att beskriva Knutssons måleri, eftersom andra ord saknas. "Oh boy!-effekten" tyder på att målning är omedelbart tillgänglig för den oförberedde betraktaren.

(I Kandinskys banbrytande avhandling från 1912, "Concerning the Spiritual in Art", framlade han en hypotes att det var möjligt för en målning att nå betraktaren direkt, instinktivt, utan att den logiska delen av hjärnan behövde kopplas in. Själv slutade han strax därefter söka bevisa detta för att i stället ägna sig åt Bauhauskolans "vetenskapliga" empirism, men hans vision lever kvar.)

Det finns de som skulle finna det svårt att acceptera Knutssons idé att visa målningar i både ljus och mörker.

Ur konsthistorisk synpunkt, har ljuset varit en fråga som sysselsatt många konstnärer. Vi inser äntligen att mycket av bl a Monets och Seurats verk var ett "vetenskapligt" försök att fånga ljusets effekt genom att använda sig av obruten, oblandad färg. Kännedom om ljusets spektrum erbjöd en strategi in i

works would work. Mario Merz inserts neon tubing onto his drawings of animals. The Op artists engaged in retinal stimulation. Edward Hopper depicted light falling on a diner at dawn. In each case a challenge is/was met, through time, and embraced within a broader conceptual category.

Knutsson engages in chance, entering into a painting with no preconceived notion. Knutsson believes that there are "forces going around the room" as he works. His faith in an animistic set of presences makes his paintings the more effective. He says "It used to frighten me, and sometimes it still does, to paint without preconceptions." It is critical to understand Knutsson's works as experiential, and not referential.

Knutsson is emphatic: "You don't have to go someplace particularly" while painting. This is Radical Painting. Are these the paintings, these works in the exhibition, that we are talking about? Or are they "actualized" only when the lights are out and they emanate their own light from within? They burn.

Is this the painting, this piece in a lit room?

Knutsson: "It is the painting, but not the whole painting."

Theatre is involved when you add "lighting" to art. When he impregnated paint with luminescing material, Knutsson was warned of "theatrics." A similar sense of denigration was leveled at "lyricism" in the '60's. "Theatrics" is illusion. But what is painting?

Knutsson went to the origins of painting, to the Cro-Magnon caves of Southern France, and saw these painted walls as theatre sets. Walking for kilometers to the darkest recesses, he hypothesized that the art on the walls was not related to hunting magic, since the animals painted were not the same as the ones they ate. (Knutsson would like to think that Cro-Magnon painters might have used crushed glow-worms to light their wall paintings, as well they might have, mixed with pigments to create "Knutsson's" in dark caves in 16,000 C.E.) He recognized the theatrical potential in the illusions of the cave paintings, seen as they had been, by the shimmering torchlight which penetrated the darkness.

Could Knutsson's work be perceived as "gimmicky"? Would Jasper Johns' beer cans or all-white American flag, or Warhol's soup can be seen as gim-

mlandet. Seurat och de andra insåg att näthinnan skulle blanda färgerna i alla fall och göra grönt av blått bredvid gult, medan färgerna behöll större intensitet om de inte bröts.

Vi upplever naturligtvis dessa impressionistiska målningar som konstnärliga och knappast som vetenskapliga experiment. Kanske därför att undret finns där.

Mark Rothko krävde att vissa av hans verk skulle visas i rum med specialbelysning så att "glöden" i målningarna skulle komma till sin rätt. Mario Merz installerar neonrör i sina djurteckningar. Op-konstnärerna ägnade sig åt att stimulera näthinnan. Edward Hopper avbildade ljus som faller på kaféet i gryningen. I vart och ett av dessa fall övervinns/övervanns ett problem med tiden och kom att uppgå i en bredare konceptuell kategori.

Knutsson låter slumpen spela in och ger sig i kast med en målning utan förutfattade meningar. Han tror att "krafter är lösa i rummet" medan han arbetar. Hans tilltro till animistisk närvaro gör hans målningar ännu mer effektiva. "Att måla oförfattat skrämde mig förr och gör det fortfarande ibland." Det är av yttersta vikt att Knutssons verk uppfattas som upplevda och inte refererande.

Knutsson insisterar: "Det är inte nödvändigt att ha ett visst mål i sikte" när man målar. Detta är Radikalt Måleri. Är det fråga om just de här målningarna, de här på utställningen? Eller "aktualiseras" de bara när ljuset släcks och de ger ifrån sig eget ljus, inifrån. De brinner.

Eller är detta målningen, den här i det upplysta rummet?

Knutsson: "Detta är målningen, men inte hela målningen."

Det är teater med i leken när konst omfattar "belysning". När han först började impregnera färgen med självlysande tillsatser beskylldes Knutsson för att vara teatralisk. 60-talets lyrism förkastades på liknande sätt. "Teater" är illusion. Och vad är måleri?

Knutsson sökte sig till måleriets källa till Cro-Magnongrottorna i södra Frankrike och upplevde de målade väggytorna som teaterdekor. Han vandrade många kilometer, in i de mörkaste skrymslena och kom till den slutsatsen att väggmålningarna hade ingenting med jaktmagi att göra eftersom de

micky? You bet. And yet . . .

In 1982 Knutsson was bumped from a Radical Painting group show at Hal Bromm gallery in Soho, when it was discovered by the group that his works would require two, not one, viewings. When the lights went out, other works died while his just came to life. No fair. Marcia Hafif, Olivier Mosset, Joseph Marioni, Phil Sims, and Howard Smith were linked to Knutsson in those days, until he inserted his nite-glo pigments into encaustics. He broke the rules. Certainly the rules of group shows. Worse. With the lights out, the works screamed out, or was it the viewer's own voice caught in the throat that was screaming?

The presence of a Knutsson piece luminescing in the darkened room is intimate. You don't look at these glowing Knutsson's—you dwell in their presence. After a few minutes, the paintings actually retreat. They edge away from you, as the stored light energy is exhausted. So you step forward to focus more intently, as the perceptible shift alarms you, and you seek recompense. You cannot imagine that the work is actually "moving" away, with shifting accents on the picture plane. Yet it is, as some thick scumbles shoot out while thinner washes recede, fading faster.

Monet spent years mesmerized by the shimmering play of light on the water as he painted a bunch of water lilies. Knutsson is engaged in traditional painting that happens to, well, turn into shimmering light. Can we blame them?

Dr. Barnaby Ruhe is the Senior Editor of Art World, and Artist/Lecturer at the Museum of Modern Art

avbildade djuren inte var de som användes till föda. (Knutsson inbillar sig gärna att Cro-Magnonmålarna kan ha använt krossade lysmaskar för att lysa upp målningarna — vilket är möjligt — och blandat dem med pigment för att skapa "Knutssonmålningar" i de mörka grottorna, 18 000 år före Kristi födelse. Han insåg de teatraliska möjligheterna i grottmålningarnas illusion.

Kan Knutssons måleri uppfattas som en "ploj"? Skulle Jasper Johns' gjutna ölburkar och helvita amerikanska flagga eller Warhols soppburk uppfattas som en "ploj"? Det är klart. Och ändå.

Knutsson utestängdes 1982 från en samlingsutställning för Radikalt Måleri på Hal Brommgalleriet i SoHo när gruppen upptäckte att hans arbeten måste ses inte en, utan två gånger. När ljuset släcktes dog de andra målningarna, just som hans vaknade till liv. Fusk. Marcia Hafif, Oliver Mosset, Joseph Marioni, Phil Sims och Howard Smith var associerade med Knutsson på den tiden, ända tills han började blanda självlysande pigment i den enkaustiska färgen. Han bröt mot reglerna. Framför allt mot gruppens regler. Det var inte bara det att hans verk drog uppmärksamheten till sig. Vad värre var, när ljuset släcktes skrek hans målningar med betraktarnas egna röster som stockade sig i halsen. En målning av Knutsson, som glödde i ett mörklagt rum, var intim. Man ser inte på de glödande målningarna — man vistas i deras närvaro.

Efter några minuter drar sig målningarna faktiskt tillbaka. De makar sig undan alltefter som den lagrade ljusenergin tar slut. Man försöker därför kompensera genom att gå närmare och fixera målningen mer intensivt med blicken då den märkbara förskjutningen oroar. Det är svårt att föreställa sig att målningen verkligen "drar sig tillbaka" med skiftande betoningar på ytplanet. Men det gör den, några tjocka schumrade ytor skjuts ut medan tunnare lave-ringar drar sig undan och försvinner allt hastigare.

Monet var i många år hypnotiserad av ljusets skimrande spel på vattnet medan han målade en mängd näckrosor. Knutsson ägnar sig åt traditionellt måleri som råkar förvandlas till, ja, skimrande ljus. Vem kan klandra dem?

Dr. Barnaby Ruhe är redaktör för tidskriften "Art World" och föreläser om konst vid Museum of Modern Art



Lisa Kahane

Morning of Memory. 1987. 72 x 48 inches. Acrylic on linen, in the light.
Collection of the artist.

Morning of Memory. 1987. 183 x 122 centimeters. Acryl på linne, i ljus.
I konstnärens ägo.



Anders Knutsson

Morning of Memory. 1987. 72 x 48 inches. Acrylic on linen, in the dark.
Collection of the artist.

Morning of Memory. 1987. 183 x 122 centimeters. Acryl på linne, i mörker.
I konstnärens ägo.

ANDERS KNUTSSON AND THE PROMISE OF LIGHT

Yet his thirst still remained unquenched. Perhaps because he was drinking, not water, but lightness, and promise of lightness—how could he be drinking promise of lightness? Certainty of brightness, promise of lightness, of light, light, light, and again, of light, light, light, light!

—from Under The Volcano
by Malcolm Lowry

Whenever people look at the paintings of Anders Knutsson (really, experience is in fact a far better word for the relationship between the viewer and this work), they seem to always want to know all about the "trick"—the ways and means of the special effects involved. I suppose it's a bit like the way everyone tries to figure out how a magician has managed his/her particular spectacle, how he/she has made the unreal and impossible so very real and probable right before our very eyes. Well, first of all, isn't that in a way just spoiling the magic? Must we always need the rational to explain away the fantastic, to deny faith and eliminate the wonder and mystery of it all? Secondly, in the subjective realm of the senses is it not possible that illusion is a truth in and of itself? Cannot magic exist for its own sake, and even if it is but a sleight of hand, a gimmick, a deception, is it not still magical? There are vast regions of unknown, enchanting and unbelievable phenomena in this universe far beyond our comprehension but very much before our eyes, and if we cannot understand, measure or manufacture such metaphysical abstractions, ephemerality and confluences, we can at least simulate and accept them through art. We can at least embrace them in our faith. How do these paintings work? If you don't know already, take my word for it, they're magic.

Magic. There is indeed a high degree of it at work in these paintings. However, magic is not always simply a matter of sly perceptual deception (though possibly a problematic reliance on the novelty inherent in Knutsson's "experimental" medium does expose his art to the misunderstandings of unflattering critical condescension and allegations of facile trickery),

ANDERS KNUTSSON OCH LÖFTET OM LJUS

Och ändå förblev hans törst osläckt. Kanske därför det han drack var, inte vatten, utan lätthet och löftet om lätthet — hur kunde han dricka löftet om lätthet? Vissheten om klarhet, löftet om lätthet, om ljus, ljus, ljus och återigen ljus, ljus, ljus, ljus, ljus!

—Ur "Under vulkanen"
av Malcolm Lowry

De som betraktar Anders Knutssons målningar ("upplever" är egentligen ett mycket bättre ord för förhållandet mellan betraktaren och detta måleri) vill, verkar det, alltid veta allt om hans "trick" — precis hur han får fram sina specialeffekter. Jag förmodar att det är ungefär som när man försöker lista ut hur en trollkarl utfört sitt speciella konststycke, hur han eller hon har lyckats göra det överkliga och omöjliga så verkligt och trovärdigt inför våra ögon. Men är inte just detta att förstöra det magiska? Måste vi alltid finna en rationell förklaring som bortförklarar det fantastiska, som förnekar tron och eliminerar undret och mysteriet? Och i sinnessenas subjektiva värld kan det inte också vara så att illusion är sanning i sig själv? Kan inte det magiska existera för sin egen skull — och även om det bara är trolleri, ett trick, eller bedrägeri är det inte i alla fall magiskt? Det finns i vårt universum oändliga mängder okända, förtrollande och otroliga fenomen, långt bortom vårt förstånd men väl inom synhåll och även om vi är oförmögna att begripa, mäta eller själva åstadkomma dylika metafysiska abstraktioner, efemära fenomen och sammanträffanden så kan vi åtminstone imitera och acceptera dem genom konsten. Vi kan åtminstone ta dem på god tro. Hur fungerar de här målningarna? Om du inte redan vet svaret så ta mitt ord på det: de är magiska.

Det är verkligen stark magi som satts i spel i dessa målningar. Magi är emellertid inte alltid bara en slugt beräknad synvilla (fast det är möjligt att Knutssons problematiska tillit till nyhetsbehaget i hans "experimentella" medium gör hans konst missförstådd och utsätter den för föga smickrande och nedlåtande

it is as well the term often given to that which exists within our conception of reality which we cannot—or would rather not—face completely or understand fully. It is not altogether inappropriate for us to remember here that there once was a time in this world (before the ages of enlightenment, rationalism and reason cursed civilization with the fiction of empirical objectivity, a cultural hypnosis that obviated anything unprovable, subjective, visionary or unorthodox by nature) when science and mystical consciousness were symbiotically joined in a single mode of esoteric investigation and transpersonal interpretation. Some of the relevance and deeper significance of this parallel connection between the abstract logic and spirituality of Knutsson's art and the systematically ignored or forgotten history of society's early attempts to realize their gnostic faith and intuition through a combination of science, philosophy and art may be evinced by the provocative coincidence that phosphorescence, that newfangled kitschy imposture which makes Knutsson's paintings glow in the dark, was actually discovered in the Italian Renaissance by Paracelsus, the brilliant alchemist and father of modern medicine. Knutsson's luminous paintings belong very much to a generally overlooked tradition of spiritualism in art which in numerous different ways has perpetuated the physics of belief long after civilization itself seemed to lose touch with the divine poetry, cosmological power, and supernaturalistic inheritance of alchemy.

As Knutsson's art has been getting progressively more sensuous, transcendentalist and emotionally charged over the past decade, one might easily forget that it once was fixed steadfastly to an austere intellectual set of theoretical positions. This is by no means to be taken to mean that Knutsson has in any way lessened his rigorous and extremely ambitious study of the physical and ethereal nature of our world, or that he has ever ceased to grapple with his own complex agenda of conceptual issues. What it does suggest is that this artist is now no longer directly involved in a discourse on aesthetic, art historical or pictorial issues, but is instead seeking out an expression of life that cannot possibly be put into words any more than it can be said to possess any aspect that is ab-

kritik och beskyllningar för simpla trick). Magi är också ofta benämningen på det inom vår uppfattning av verkligheten som vi inte kan eller vill till fullo konfrontera eller förstå. Här är det på plats att erinra oss att det fanns en tid här i världen (innan upplysningens, rationalismens och förnuftets tidevarv påtvingade civilisationen en fiktiv empirisk objektivitet — en kulturhypnos som undanröjde allt som var obevisbart, subjektivt, visionärt eller av naturen ej rätttroget), en tid då vetenskap och mystik stod i symbiotisk förening i ett erida esoteriskt sökande och tolkande utöver det personliga. Något av relevansen och den djupaste innebörden i det parallella sambandet mellan den abstrakta logiken och andligheten i Knutssons konst och den systematiskt nonchalerade eller glömda historien kring samhällets tidiga försök att förverkliga dess gnostiska tro och intuition genom en kombination av vetenskap, filosofi och konst kan spåras i den provokativa slumpen att fosforescens — den nymodiga och billiga ploj som gör Knutssons tavlor självlysande i mörker — upptäcktes i verkligheten under den italienska renässansen av Paracelsus, den framstående alkemisten och den moderna medicinens fader. Knutssons självlysande målningar tillhör i högsta grad en för det mesta bortglömd andlig konsttradition, vilken på olika sätt har förevigat trons fysik långt efter det att civilisationen själv till synes förlorat kontakten med den gudomliga poesin, den kosmologiska kraften och alkemins övernaturalistiska arv.

Allteftersom Knutssons konst under det senaste årtiondet blivit mer och mer sinnlig, transcendental och känslomässigt laddad är det lätt att glömma att den en gång var fast knuten till ett strängt intellektuellt set teoretiska ställningstaganden. Detta får inte tydas som om Knutsson på något sätt gjort avkall på sina rigorösa och synnerligen ambitiösa studier av världens fysiska och eteriska natur eller att han har slutat brottas med sin egen komplicerade uppgörelse med konceptuella frågor. Vad det däremot antyder är att denne konstnär ej längre är direkt engagerad i en dialog om estetiska, konsthistoriska och bildmässiga frågor utan söker ett uttryck för livet, vilket lika litet kan uttryckas i ord som det kan sägas besitta en sida som är så absolut, definierbar,

solute, definable, constant and singular enough to exist without a contradictory flip side to its character.

The fine arts tradition is largely one of our ceaseless efforts to try and capture time—which, since time stands still for no one, is an infinite source of frequently quite poetic, yet inevitably hopeless, failure. Painting and sculpture work to freeze or encapsulate a moment in a way that may give the illusion of movement or temporality while giving the viewer all the security of stasis. An essential factor of Knutsson's luminous paintings is the dynamic of perpetual metamorphosis occurring as a steady stream of subtle perceptual shifts between what is present as visual information, what is faintly evoked in vestigial remnants of its recent presence, and what is all but absent save as a lingering optical echo in the phantasmagorical and virtual reality of one's memory. Each of these paintings are two paintings (or, more accurately, an innumerable array of paintings that form and rapidly disappear as each phosphorescent pigment loses luminosity at different rates of speed) cohabitating like split personalities in one frame. They must be viewed separately, first with the lights on, then in total darkness, and finally be considered in its entirety as a single work. In the multiple context of their appearance in dual roles, as a dichotomy of light and dark, these double identities do not so much capture time as distill it through a constantly altering glowscape of brief glimmerings and shadows that emerge and dissolve before us in a procession of fleeting shapes and colors.

Knutsson's decisions as an artist are hardly arbitrary. It's not just that he loads two paintings in one, it's that each is somehow a contradiction and a confirmation of the other. It's almost as if in darkness we can see the inversion (similar to the way a photographer's darkroom negative encodes the substance of form in the opposite terms of space) or darker side of nature. At once both elusively insubstantial as a physical entity, and aggressively imposing as a psychological state, Knutsson's paintings chart sites of sensation in conglomerations of compositionally resonant yet emotionally incompatible juxtaposition. While a light switch is simply on or off, Knutsson's light ebbs away in an unpredictable forwards and back-

konstant och unik att den kan existera utan att på samma gång besitta en annan, oförenlig sida.

Konsttraditionen består huvudsakligen av våra oupphörliga ansträngningar att försöka fånga tiden — vilket, eftersom den aldrig står stilla är dömt till evigt misslyckande, ett oåterkalleligen hopplöst — ehuru ofta poetiskt — företag. Måleri och skulptur fryser och kapslar in ett ögonblick på ett sätt som kan ge illusion av rörelse eller tidsbestämthet, allt medan det erbjuder betraktaren stillaståendets trygghet. En grundläggande faktor i Knutssons självlysande målningar är den dynamiska och ständiga metamorfos som fortgår som en ständig ström subtila, iakttagbara förändringar mellan den visuella information som presenteras, det som antyds svagt som rudimentära spår av vad som just varit och det som bara lever kvar som ett kvardröjande, optiskt eko i minnets fantasmagoriska och reella verklighet. Varje målning är två målningar (eller snarare en oändlig uppsättning målningar, som uppstår och försvinner allteftersom de fosforescerande pigmenten förlorar sin lyskraft med olika hastighet) — målningar som lever tillsammans som en kliven personlighet inom samma ram. De måste ses var för sig, först i ljus och sedan i djupaste mörker för att slutligen betraktas som helhet som ett enda verk. I det mångfaldiga sammanhanget av denna dubbelroll — som en dikotomi av ljus och mörker — lyckas inte dessa dubbla identiteter fånga tiden, utan destillerar den snarare genom en ständigt skiftande glöd av kortvariga glimranden och skuggor som framträder och upplöses inför våra ögon i en ström av flyktiga figurer och färger.

Knutssons konstnärliga bedömningar är knappast godtyckliga. Det är inte bara det att han laddar två målningar i en, utan varje målning är på något sätt den andras motsats och bekräftelse. Det är nästan som om vi ser en inversion eller naturens skuggsida i mörkret (som när det fotografiska mörkrumsnegativet registrerar formens substans i det fysiska rummets motsatta form). På samma gång undandligande och insubstantiella som fysisk enhet och aggressivt imponerande som psykologiskt tillstånd, kartlägger Knutssons målningar sinnena i gyttret av kompositionsmässigt resonanta men känslomässigt

wards tidal retreat, often leaving scattered behind in its wake small puddles of saturated intensity that flash and then pass on as if reflecting the last rays of light from a setting sun. In such a way this work doesn't flip back and forth between its polarities like Jekyll and Hyde, but vacillates between contrasts (like desire and dread) in an almost imperceptibly gradual and intricately intertwining fashion so that all thoughts and feelings overlap. What on first impression may seem complacent, calm, constant and caressing here is apt to leave one far less sure of things and a great deal more aware of those mortal and menacing territories that lurk on the horizon ready to seep out of their stucco-staccato syllables of pastel pleasantries and submerge the terra firma of the politely picturesque in a miasma of in-betweenness, self reflection and metaphysical awe.

The fluency and flux of Knutsson's paintings goes beyond even that of its own exceptional compositional metastasis. The potency of visual fluidity and ambivalence here radiates from a mesmerizing Rorschach-like arena of subliminal allegory where a backstage cast of thousands softly whispers in simultaneously haunting and seductive tones. In a sense, this underlying anxiety disturbing the panoramic glory in Knutsson's lightscapes takes its cue from 19th century Romanticism. As Knutsson casts his gaze upwards to find the preternatural nocturnal infernos of the northern lights and other magnificent and humbling tapestries of ecstatic revelation that paint themselves in unique combinations of star and sunlight upon a cloud, a mountain, a horizon, or a darkened sky, he is also peering inwards, stalking the invisible prey of his own soul, and looking further off, somewhere behind the mask of the iridescent sky. Looking for what—demons? fairies? heaven? hell? escape? rescue? Is this the sublime garden of life, or the horror vacui of humanity's insane drive to conquer the cosmic anatomy of something far too vast and delicate for the clumsy, arrogant and feeble-minded to play with? Like painters of the Romantic era (such as Kaspar David Friedrich or the Hudson River School), Knutsson tries to recover in his art a mythic lost empire of unsullied and untamed beauty where light emanates as if it were the aura of the gods themselves.

oförenliga sammanställningar. Medan elektriskt ljus antingen är tänt eller släckt så ebbar Knutssons ljus bort i en oförutsägbar tidvattensrörelse, fram och tillbaka, ofta efterlämnande små pölar av mättad intensitet, som glimmar till och sedan går vidare som om de återspeglade de sista ljusstrålarna i solnedgången. Målningen svänger alltså inte fram och tillbaka mellan två polariteter som Dr Jekyll och Mr Hyde, utan pendlar mellan kontraster (såsom lust och fruktan) gradvis, nästan omärkligt och intrikat sammanflätade, så att alla tankar och känslor överlappar. Det som vid första påsyn verkar tillfreds, lugnt, konstant och insmickrande gör ofta betraktaren mer osäker och medveten om de dödliga och hotande regioner som lurar vid horisonten och bara väntar på att sippra ut ur de pastellfärgade älskvärdheternas stavelser i stuckatur-staccato och att svepa in det hövligt pittoreskas fasta mark i ett töcken av osäkerhet, självåterspeglning och djup metafysisk fördoanad.

Den lediga framställningen och förändringarna i Knutssons måleri överstiger till och med den egna, exceptionella metastasen vad beträffar kompositionen. Kraften i den visuella fluiditeten och ambivalensen härstammar här från en hypnotisk Rorschach-liknande undermedveten allegori, där tusentals stämmor viskar i kör bakom scenen, förtrollande och förföriskt. På sätt och vis hämtar denna grundläggande ångest, som stör den panoramiska härligheten i Knutssons ljusskap, sin inspiration i 1800-talets romantik. När Knutsson höjer ögat mot norrskenets övernaturliga, nattliga infernon och mot de andra magnifika och ödmjukande former av extatisk uppenbarelse som utspelas i en unik kombination av stjärnor och sol på ett moln, ett berg, en horisont eller en mörk himmel, riktar han också blicken inåt, på jakt efter det osynliga bytet i sin egen själ och ser längre bort, någonstans bakom den skimrande himlens mask. Vad ser han efter — demoner? Älvor? Himmel? Helvete? Flykt? Räddning? Är detta livets lustgård eller det "horror vacui" som blivit resultatet av mänsklighetens vanvettiga försök att bemästra den kosmiska anatomin — en allför vittomfattande och ömtålig leksak för de klumpiga, arroganta och svagsinta? Liksom Romantiska målare

Knutsson's transcendentalist nature is of course distinctly different from the Romantic landscapes. The most significant dissimilarity is that while Romanticism (or a number of other agrarian idealizations one might also consider) was often extremely explicit and exaggerated in its allegorical references, Knutsson invokes the mystical spirit of the ethereal realm as an implicit consciousness that expresses itself in the subtle movements and flowing mutabilities of what look like obscure fragments of light and shadow as they might fall upon various features of the land, sea or sky at a particular moment. Knutsson's art, which is made up almost exclusively of understated details and barely discernable variations that only fully reveal themselves over an extended period of careful scrutiny, in fact comes closest to resembling the hypnotic rhythms, intricate textures and intimate modulations of Minimalist music—a source Knutsson himself acknowledged in an important early work of his that took its title from a piece by the Minimalist composer Philip Glass.

Light, for centuries a sign of spirituality, hope, purity, revelation and life, recently has acquired additional implications other than those of salvation or enlightenment. We have always been frightened of the unknown, the things that seem to mysteriously glow, the lightning and fires that come in the dark. Before we entered the atomic age we could believe in this light as the voice of God and pray for its mercy, but ever since the moment we first harnessed these primal forces of the cosmos for ourselves, not a sane man/woman amongst us could ever trust again in its intentions, wisdom, sense of fairness or proper proportion. Knutsson's luminous paintings may not be literally about anything so violent and grim as nuclear war or radiation. Neither the artist, nor his work, has ever directly stated such a reference exists at all. But even if the A-bomb never once crossed this artist's mind over the past decade, something has already deeply changed in the nature of our associations with mysteriously glowing light that has made it impossible to ever see it purely as it once was. As sublime and ultimately reassuring as these pictures are, they still seem poisoned at their core by something gnawing at this planet's heart of darkness. Per-

(som t ex Kaspar David Friedrich eller Hudson Riverskolan) försöker Knutsson återerövra i sin konst ett sagans förlorade rike av obesudlad, otämjd skönhet från vilket ljuset strålar som från gudarna själva.

Knutssons transcendens är naturligtvis en helt annan än i de Romantiska landskapen. Den mest betydande skillnaden är att medan Romantiken (eller ett antal andra tänkbara, agrara idealiseringar) ofta var synnerligen explicit och överdriven i sina allegoriska syftningar, så åberopar Knutsson det överjordiska rikets mystiske ande som ett underförstått medvetande som finner uttryck i de subtila rörelserna och flytande förändringarna hos vad som ser ut att vara dunkla fragment av ljus och skugga som faller på olika delar av land, hav och himmel i ett visst ögonblick. Knutssons konst, som nästan uteslutande består av antydda detaljer och knappt skönjbara skiftningar vilka bara avslöjas efter långvarig fingranskning, liknar snarare den hypnotiska rytmen, invecklade struktur och de intima moduleringar som karakteriserar Minimal Musik — en källa som Knutsson själv erkänner i ett tidigt, avgörande verk vars titel är tagen från ett musikstycke av den minimalistiske tonsättaren Philip Glass.

Ljus, som i århundraden varit ett tecken på andlighet, hopp, renhet, uppenbarelse och liv, har på sistone associerats med andra egenskaper än räddning eller upplysning. Vi har alltid fruktat det okända, det som närs av en mystisk glöd, blixtnad och eldar som lyser i mörkret. Innan vi befann oss i atomåldern kunde vi ännu tro på detta ljus som Guds röst och be om dess nåd, men sedan vi tyglade de kosmiska urkrafterna till vår tjänst finns det ingen med förnuftet i behåll som längre törs sätta sin tillit till dess avsikter, vishet, rättvisa eller rättmätighet. Knutssons självlysande målningar handlar kanske inte bokstavligen om något så våldsamt och ohyggligt som atomkrig eller strålning. Varken konstnären eller hans verk har någonsin pekat på ett sådant samband. Men även om konstnären aldrig ägnat atombomben en tanke under de senaste tio åren, så har en fundamental förändring inträtt i våra tankeassociationer till mystiskt glödande ljus och gjort det omöjligt för oss att återigen se det precis som vi en gång gjorde. Hur sublima och trösterika dessa målningar än är i det

haps such an issue was best addressed by Martin Amis in his book *Einstein's Monsters* when, upon asking himself the rhetorical question, "Is it possible to never think about nuclear weapons?" he wrote, "In that case the process, the seepage is perhaps preconceptual, physiological, glandular. The man with the cocked gun in his mouth may boast that he never thinks about the cocked gun. But he tastes it, all the time." In looking at Knutsson's art one might also add that by now he has had the gun in his mouth for so long he even likes the taste of it.

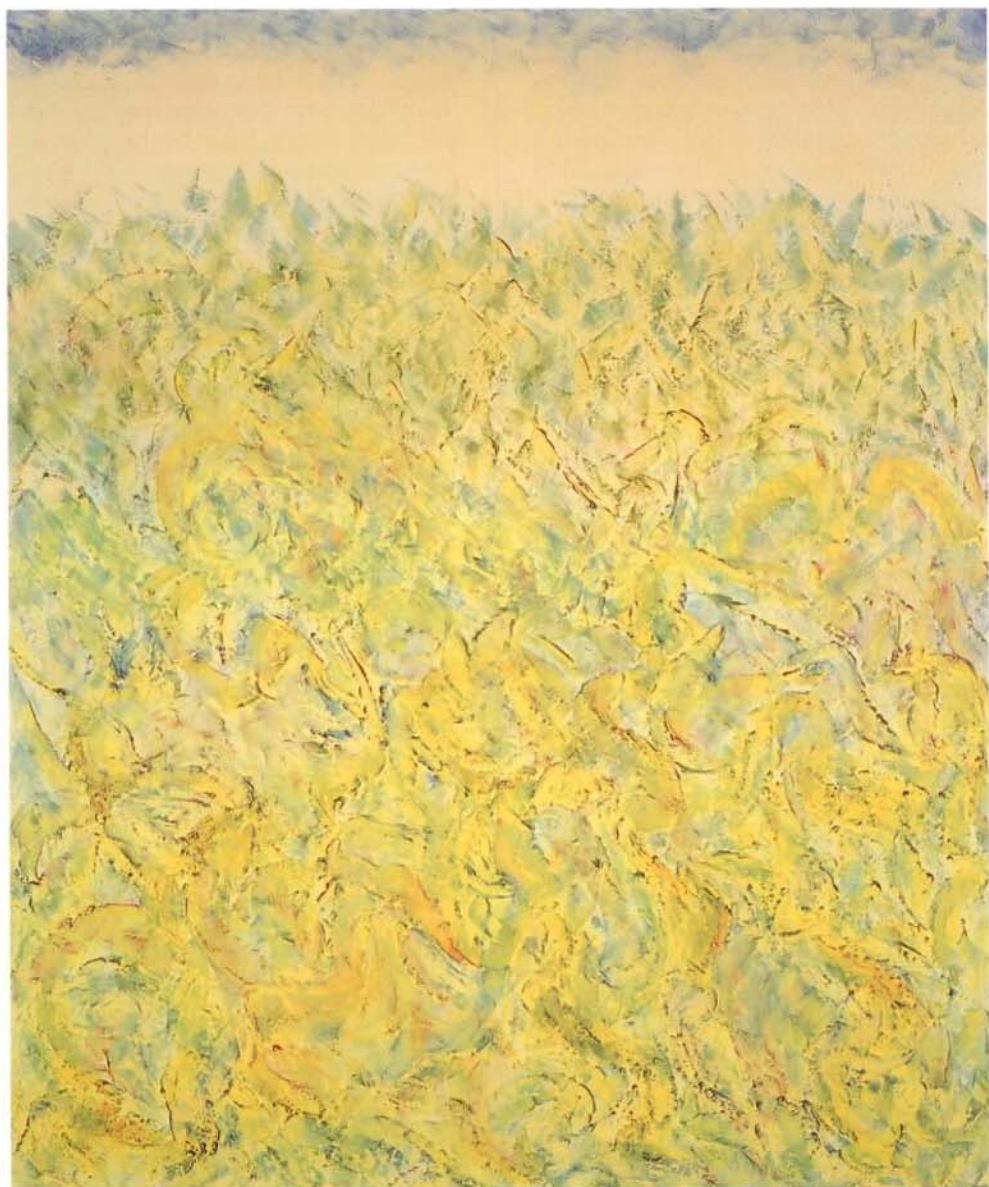
In the silence and solitude of his personal meditation on that which is out of this world and yet there for us to ponder, what Knutsson eventually discovers (as each of us comes to see for ourselves in these intuitive explorations of space) is that when the last bits of light evaporate into a thick and musky darkness, and when, even then, you still remain to contemplate the nothingness that is very much there (and quite tangible), the great elemental forces are pastoral as well as gothic—benevolent, because they offer something to believe in at a time when we can no longer trust our own capacity to exist without destroying ourselves and everything around us, yet threatening, because, when confronted by the infinite, the guilty shall always hear the wrathful judgement and feel the ultimate retribution of a universal consciousness whose trust it has violated. If one stops to look to the heavens for guidance now, the eternal flame of life seems dimmer than it once was. Few bother to look, most couldn't hope to see it through the artificial lights of our cities, but Knutsson still can make out the light within the darkness. He remembers its myths in an age when they've become obsolete, and he knows that what once was a shining promise has begun to be an eerie afterglow adumbrate of the ominous and unknown.

Carlo McCormick is a free lance writer living and working in New York City

långa loppet, så verkar de ändå i botten förgiftade av något som gnager på själva hjärtat av den här planeten. Denna fråga beskrivs kanske bäst av Martin Amis i "Einsteins monster" när han skriver, som svar på frågan: "Är det möjligt att aldrig mera tänka på atomvapen?" — "I så fall är nog förloppet och läckaget pre-konceptuellt, fysiologiskt och sker i körtlarna. En man med en osäkrad pistol i munnen kan kanske skryta med att han aldrig tänker på den osäkrade pistolen. Men han känner smaken av den hela tiden." När man ser på Knutssons målningar kanske man bör tillägga att han har nu haft pistolpipan i munnen så länge att han t o m tycker om smaken.

Vad Knutsson till slut upptäcker i sitt tysta och ensamma betraktande av det som inte är av denna världen men som ändå är där för oss att begrunda (och vilket vi själva inser i dessa intuitiva utforskningar av rummet) är att när de sista ljusglimtarna dunstar bort i ett tjockt och töcknigt mörker och man ändå står kvar och betraktar den intighet som i högsta grad är närvarande (och påtaglig), då blir elementens stora krafter pastoral och gotiskt välviliga i och med att de erbjuder något att tro på — och detta när vi inte längre kan lita på vår egen förmåga att existera utan att förinta varandra och allt omkring oss. Men på samma gång är de hotande därför att inför det oändliga skall alltid de skyldiga höra vredens dom och lida det yttersta straff, som utmäts av universalmedvetandet vars förtroende de svikit. Om man nu söker hjälp från himlen syns den eviga livslågan svagare än den var. Få bryr sig om att söka efter den och de flesta skulle inte se den genom städernas artificiella ljus, men Knutsson kan fortfarande skönja ljuset genom mörkret. Han kommer fortfarande ihåg dess myter nu när de har blivit förlegade och han vet att det som en gång var ett skinande löfte har nu börjat förvandlats till en spöklik efterglans som förebådar det hotfullt okända.

Carlo McCormick är frilansskribent, bosatt och verksam i New York City



Lisa Kahane

Meadow Dance. 1985–87. 60 x 50 inches. Magna, wax/oil on linen, in the light. Collection of the artist.

Meadow Dance. 1985–87. 152 x 127 centimeters. Magna, vax/olja på linne, i ljus. I konstnärens ägo.



Anders Knutsson

Meadow Dance. 1985–87. 60 x 50 inches. Magna, wax/oil on linen, in the dark.
Collection of the artist.

Meadow Dance. 1985–87. 152 x 127 centimeters. Magna, vax/olja på linne, i mörker.
I konstnärens ägo.

LIGHTSCAPES

Most of the paintings and prints in this exhibition were created in the last three years (1987 - 1990). A few of the paintings were started earlier—these unfinished canvases were revived, reworked and eventually finished. As a whole, this exhibition does not constitute a finished body of work. Rather, these paintings reflect and are the record of my ongoing investigation of the painterly and expressive possibilities that luminous (phosphorescent) pigments have, in combination with the commonly used chromatic pigments.

A considerable amount of knowledge on luminosity has been accumulated since I first experimented with this kind of luminescent phosphorescence over ten years ago. One of the goals of this exhibition and publication is to add to the existing body of knowledge that has already been published in exhibitions, catalogues and various magazine articles.

The striking visual impact and intellectually challenging questions inherent in my work combine to create the technical, artistic and conceptual problems that continue to inspire me to go on. The luminous paint deals almost exclusively with light—stored and emitted colored light—and its relationship with time, whereas the chromatic pigments deal specifically with color. This becomes apparent very quickly and with great force when the light is turned off, or when the painting is taken into a dark room.

What is less apparent to the artist is how to use this fascinating phenomena in painting. As painters, we are trained to mix and manipulate colors. At the initial stages of working with phosphorescent pigments, I made the assumption that luminous colors were like the others—with the additional feature that they could "glow-in-the-dark." Instead, I had to train myself to think: "colored light—that changes in the dark," when working with this material. It is a very different concept—one that I am constantly searching for new ways to define verbally and visually.

Luminous paint is still paint—powdered pigments that can be mixed with oil, acrylic, magna, and wax to name a few. However, what you see is only half of what you get! Not only do the pigments change and

LJUSSKAP

Flertalet av målningarna och de grafiska bladen i denna utställning skapades under de senaste tre åren (1987–1990). Några av målningarna påbörjades långt tidigare — dessa oavslutade arbeten återupptogs, omarbetades och avslutades så småningom. Som helhet representerar inte utställningen ett avslutat kapitel i mitt arbete. Det är snarare så att målningarna reflekterar och vittnar om min fortgående undersökning av de måleriska och expressiva uttrycksmöjligheterna som självlysande (fosforescerande) pigment erbjuder i kombination med vanliga kromatiska färgpigment.

En avsevärd kunskap har byggts upp om emitterat ljus och självlysande pigment sedan jag först började experimentera med ljusbärande fosforescering för tio år sedan. En av målsättningarna för utställningen och för denna skrift är att ytterligare utöka den kunskap som redan dokumenterats i utställningar, kataloger och olika tidskrifter.

Den visuellt så effektfulla slagkraften och de intellektuellt utmanande frågorna som utgör en naturlig del av mitt arbete ger tillsammans upphov till tekniska, konstnärliga och konceptuella problem som om och om igen inspirerar mig att gå vidare. Självlysande färg har nästan utelutande med *ljus* att göra — lagrat, utsänt, svalt ljus — och dess förhållande till *tid*. Kromatiska pigment å andra sidan har med *färg* att göra. Detta blir genast uppenbart så snart ljuset släcks eller när målningen tages in i ett mörkt rum.

Vad som inte är lika uppenbart för konstnären är hur man använder detta fascinerande fenomen i måleri. Som målare är vi utbildade i konsten att blanda och manipulera färger. När jag började arbeta med fosforescerande pigment utgick jag från att lysande färg var som all annan — plus "självlysande" dessutom. Jag har nu varit tvungen att lära mig tänka: "färgat ljus — som förändras i mörker" när jag arbetar med detta material. Det rör sig verkligen om ett helt nytt koncept som jag hela tiden försöker finna nya sätt att uttrycka, både i ord och i bild.

Lysande färg är fortfarande färg — pulverpigment

produce another kind of image but they also create a very different sensation in the dark.

This is unsettling to some at first, since the experience of seeing something (especially as traditional as a square painting on canvas), that becomes "something else" without rational, or known reason, is a challenge to our sense of reality, and perhaps even sense of safety. To others again, this is a point of access to unexplored territory, with many possibilities for interpretation, both within the painting, as well as within the self. As painters, we are also trained (at least since the Cro-Magnon days) to see our materials as vehicles to express—to make images of—the unknown and the unseen in ourselves and in our culture.

It is only after having internalized the nature of luminous materials with, and in relation to, the chromatic colors that it has become possible for me to build both images at the same time with more and more freedom and greater clarity. This internalization is a long and continuous process, that sometimes is painfully slow. Therefore, an exhibition with a wide scope like this one, that allows me an opportunity to step back and see what has been going on, is a vital part in this process of development. I am deeply grateful to the University of Maine Museum of Art, its director and staff, for their diligent and committed efforts with all the preparations, and for providing me with this opportunity to share my findings with its audience. Many friends, both in Sweden, Canada and the U.S. have helped, solicited helpful advice and generously supported the exhibition, both in Maine and the different manifestations taking place in Sweden and in New York. To all of you my warmest and heartfelt "Tack ska ni ha!"

Anders Knutsson

som kan blandas med olja, acryl, magna, vax m m. Men resultatet utgör bara halva sanningen! Det är inte bara det att pigmenten förändras och ger oss en helt ny bild, utan de skapar också en mycket annorlunda effekt i mörker.

För vissa är detta till en början en omtumlande upplevelse, eftersom att se något (allra helst något så traditionellt som en fyrkantig målning på en duk) som helt plötsligt förändras till "något annat", utan rationella eller kända orsaker, utmanar vår uppfattning om verkligheten och kan ge upphov till en känsla av osäkerhet. För andra blir emellertid detta en inkörsport till ett utforskat territorium som erbjuder rika möjligheter till tolkning inom målningen och inom jaget. För som målare har vi sedan länge (åtminstone från Cro Magnon-epoken) lärt oss att se i materialet ett uttrycksmedel för avbildandet av det okända och osedda både i oss själva och i vår kultur.

Det är först när jag har internaliserat de lysande pigmentens natur tillsammans med och i förhållande till de kromatiska färgerna som det blir möjligt att bygga båda bilderna på samma gång, med allt större frihet och klarhet. Denna internaliseringsprocess är lång och utdragen och verkar ibland plågsamt långsam. Därför är en utställning av denna bredd — en som gör det möjligt för mig att ta ett steg tillbaka och se vad som hänt — en vital del av denna utvecklingsprocess.

Jag är djupt tacksam till University of Maine Museum of Art, dess styrelse, chef och personal för deras villiga och outtröttliga hjälp med alla förberedelserna inför utställningen och för detta tillfälle att dela med mig till publiken av mina alster. Många vänner, både i Sverige, Canada och USA har hjälpt till, kommit med goda råd och stött utställningen, både i Maine och genom olika manifestationer i Sverige och i New York. Till er alla ett innerligt och hjärtligt tack!

Anders Knutsson



Lisa Kahane

U-you. 1990. 23.5 x 23.5 inches. Acrylic on linen, in the light. Collection of the artist.

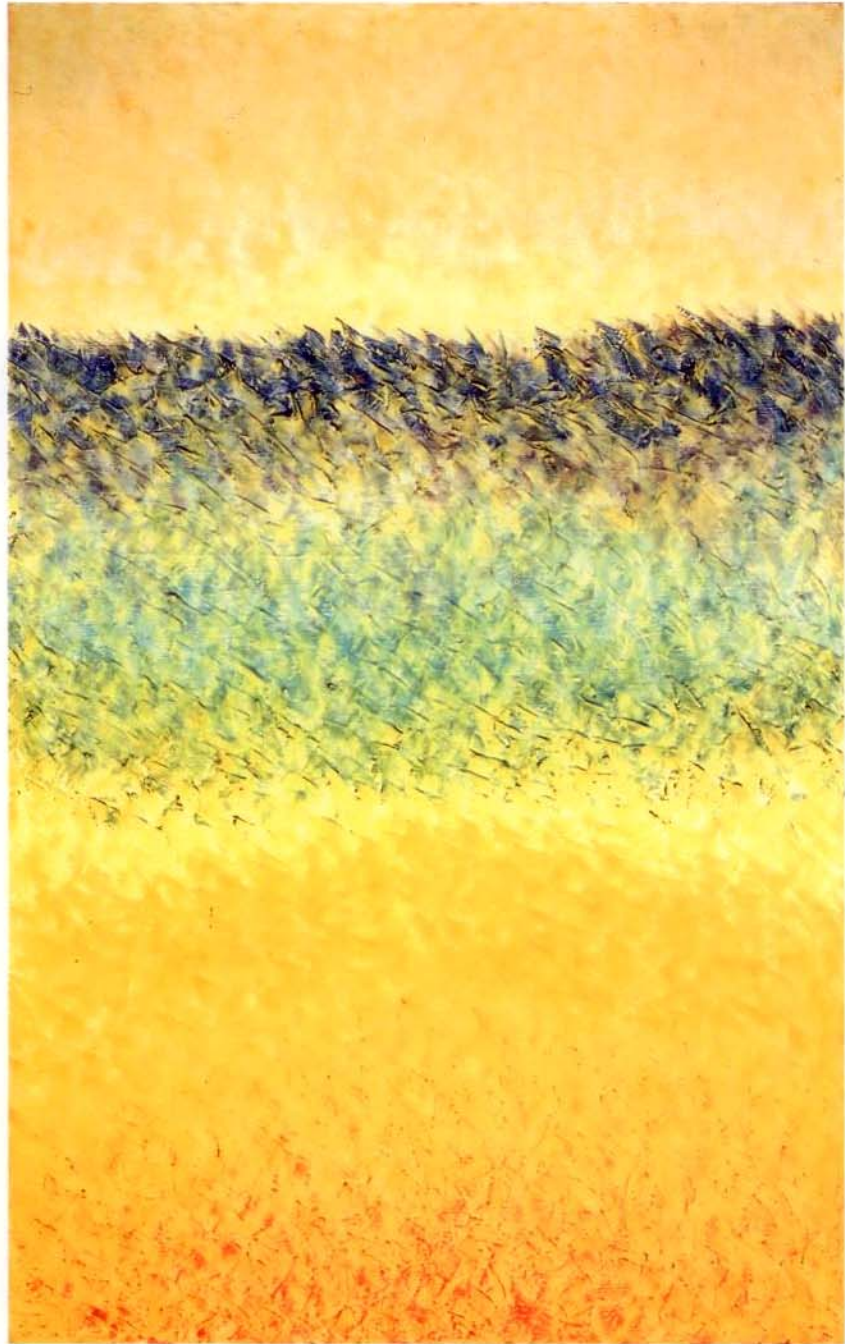
U-you. 1990. 60 x 60 centimeters. Acryl på linne, i ljus. I konstnärens ägo.



Anders Knutsson

U-you. 1990. 23.5 x 23.5 inches . Acrylic on linen, in the dark. Collection of the artist.

U-you. 1990. 60 x 60 centimeters . Acryl på linne, i mörker. I konstnärens ägo.



Lisa Kahane

Wanderer. 1984–90. 84 x 52 inches. Magna, acrylic, wax/oil on linen, in the light. Collection of the artist.

Wanderer. 1984–90. 213 x 152 centimeters. Magna, acryl, vax/olja på linne, i ljus. I konstnärens ägo.



Anders Knutsson

Wanderer. 1984–90. 84 x 52 inches. Magna, acrylic, wax/oil on linen, in the dark. Collection of the artist.

Wanderer. 1984–90. 213 x 152 centimeters. Magna, acryl, vax/olja på linne, i mörker. I konstnärens ägo.

BIOGRAPHY

Anders Knutsson was born on May 8, 1937 in Malmö, Sweden where he studied art and engineering. In 1967 he came to the United States and has exhibited his art regularly since 1972. He has lived in Illinois, Ohio, California, Vermont and since 1976 in New York City.

SELECTED ONE-MAN EXHIBITIONS/ SEPARATUTSTÄLLNINGAR I URVAL

- 1990 University of Maine Museum of Art, Orono, Maine
Björn Olsson, Stockholm, Sweden
edition Hylteberga, Skurup, Sweden
Bennett Siegel Gallery, New York City
- 1988 Williams College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts
- 1987 Keith Green Gallery, New York City
Helen Day Art Center, Stowe, Vermont
- 1986 Mission Gallery, New York City
Gunnar Olsson Gallery, Stockholm, Sweden
- 1984 Gallerie Ressle, Stockholm, Sweden
- 1983 Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York
"Featured Artist," Stratton Art Festival, Vermont
- 1982 Arkivmuseet, Lund, Sweden
"Matter/Memory," Lunds Konsthall, Lund, Sweden; Knustnerenes Hus, Oslo, Norway; Björneborgs Museum, Björneborg, Finland; Konstnärs Gillet, Helsinki, Finland; Charlottenborg, Copenhagen, Denmark
edition Hylteberga, Skurup, Sweden
- 1981 Gallerie Ressle, Stockholm, Sweden
- 1980 Carolyn Schneebeck Gallery, Cincinnati, Ohio
Southern Vermont Art Center, Manchester, Vermont
- 1979 Gallery Händer, Stockholm, Sweden
- 1978 Gallery Nordenhake, Malmö, Sweden
- 1975 University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio
- 1972 Jewish Community Center Gallery, Cincinnati, Ohio

BIOGRAFI

Anders Knutsson föddes den 8 maj, 1937 i Malmö, där han studerade konst och ingenjörsvetenskap. Han flyttade till USA 1967 och har visat sin konst regelbundet sedan 1972. Han har bott i Illinois, Ohio, Kalifornien, Vermont och sedan 1976 i New York City.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS/ SAMLINGSUTSTÄLLNINGAR I URVAL

- 1989 Björn Olsson Gallery, Stockholm, Sweden
Yuma Art Center, Yuma, Arizona
- 1988 Hampden Gallery, University of Massachusetts, Amherst, Massachusetts
Northampton Art Center, Massachusetts
Seoul Olympic Exhibition, Korea; Printemps, Seoul; Tong Art Museum, Taegu
Frank Bernarducci Gallery, New York City
Gallerie Ressle, Stockholm, Sweden
- 1987 "Area in the Dark," Area, New York City
Mission Gallery, New York City
- 1986 Ellen Price Gallery, New York City
"Luminous Painting," Curator Frank Bernarducci, Hi-Tech Exhibition Space, San Francisco, California
Museum of National Arts Foundation, Curator Ellen Price, Mead Data Corp., Washington, D.C.
- 1985 Mission Gallery, New York City
Michael Katz Gallery, New York City
- 1984 "Radical Painting," Williams College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts
- 1982 Gallerie Ressle, Stockholm, Sweden
- 1981 Lillian Heidenberg Gallery, New York City
Gallery Nordenhake, Malmö, Sweden
- 1978 P.S. 1, Long Island City, New York
The New Gallery, New School for Social Research, New York City
- 1977 Dartmouth College Art Museum, Hanover, New Hampshire
- 1974 Drawing Invitational, Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio
- 1972 Cincinnati Art Museum, Cincinnati, Ohio

SELECTED COLLECTIONS/
SAMLINGAR I URVAL

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York
Arkivmuseet, Lund, Sweden
Fleming Museum, University of Vermont, Burlington,
Vermont
University of Maine Museum of Art, Orono, Maine
Williams College Museum of Art, Williamstown,
Massachusetts
Mr. and Mrs. Bruno Albinson, Sweden
Mr. and Mrs. Harry Anderson, Atherton, California
Mr. Simon Bonnier, Haverford, Pennsylvania
Dr. Deborah Cody and Dr. Michael Goodman,
New York
Mr. and Mrs. Mitsuo Hagiwara, Tokyo
Mr. and Mrs. Ojstein Hjort, Denmark
Mr. and Mrs. Dag Johannesson, Sweden
Mr. and Mrs. Gert-Åke Johansson, Sweden
Ms. Arden Kahlo, New York City
Mr. and Mrs. Seymour Knox, Buffalo, New York
Mr. and Mrs. John Libby, New York City
Mrs. Margaret Minster, Cincinnati, Ohio
Mr. Ronald Reagan, Santa Barbara, California
Mr. Johan Schlasberg, Sweden
Ms. Marlene Schiff, New York City
Mr. and Mrs. Gilbert Silverman, Farmington Hills,
Michigan
Ms. Amy Simon and Mr. David Neuman, New York
City
Mr. Anders Wall, Stockholm, Sweden
Mr. Eric P. Widing, New York City
Mr. and Mrs. Colin Benjamin, Greenwich,
Connecticut
Mrs. Judith Childs, New York City
Mr. Michael Govan, New York City
Mr. Takatoshi Ishiguro, Nagoya, Japan
Ms. Shisano Takeuchi, Nagoya, Japan
Mr. Bo Nilsson and Ms. Madeleine Kanold,
Stockholm, Sweden
Mr. and Mrs. Lars Nittve, Malmö, Sweden
Mr. and Mrs. Peter Nord, Cincinnati, Ohio
Ms. Anita Näsström, New York City
Mr. Björn Olsson, Stockholm, Sweden
Mr. and Mrs. Charles Parkhurst, Williamstown,
Massachusetts
Mr. and Mrs. John Price, Salt Lake City, Utah
Mrs. Doris Schultz-Knutsson, Toronto, Canada
Mr. and Mrs. Charles Wachtmeister, Wanås,
Sweden

Apoteksbolaget, Stockholm, Sweden
Mrs. Eva Olsson, Malmö, Sweden

CONTRIBUTORS/FÖLJANDE INDIVIDER
OCH INSTITUTIONER HAR LÄMNAT
EKONOMISKT STÖD

Mr. and Mrs. James Anderson, Englewood,
Colorado
Mr. and Mrs. Colin Benjamin, Greenwich,
Connecticut
Mr. and Mrs. John Price, Salt Lake City, Utah
Björn Olsson Gallery, Stockholm, Sweden
edition Hylteberga, Skurup, Sweden
Ms. Sharon Carol, Del Mar, California
Ms. Ellen Price, New York City
Mr. Takatoshi Ishiguro, Nagoya, Japan
Anonymous
Bennett Siegel Gallery, New York City
Swedish Information Service, New York City

SELECTED BIBLIOGRAPHY/ LITTERATUR I URVAL

- Ala-Outinen, Pertti. "Materia/Minne." *Ny Tid*, June 29, 1982.
- Baeckström, Tord. "Anders Knutsson." *Göteborgs Handels Tidning*, October 5, 1979.
- Bauer, Catarina. "Materia/Minne." *Svenska Dagbladet*, March 27, 1982.
- Berntsson, Åsa. "Art is Knowledge and Love." *Sydsvenska Dagbladet*, November 8, 1978.
- _____. "Konst." *Sydsvenska Dagbladet*, November 14, 1979.
- _____. "Konstrevy." *Veckojournalen* 47, November 20, 1979.
- _____. "Mamma som är Modd Mull." *Sydsvenska Dagbladet*, April 1, 1982.
- Boyce, David B. "Fundamental Color: Anders Knutsson, Joseph Marioni, Phil Sims, An Overview." Unpublished essay, September, 1979.
- Bråhammar, Gunnar. "Oerhört vacker strävan efter enhet." *Ystad Allehanda*, January 4, 1981.
- Cederstam, Britte. "Multidimensional single color painting." *Skånska Dagbladet*, March 11, 1982.
- Coletta, Joanne. "Knutsson plays with light." *The Beacon*, March 24, 1988.
- Cottingham, Laura, Arden Kahlo, Anders Knutsson, Anne Marie Macari, David U. Neuman, Bo Nilsson and Lars Nittve. *Anders Knutsson: Color and Luminous Painting 1975-1981*. Catalogue published by the artist, 1982.
- Durrell, Jane. "Here and There in Art." *The Cincinnati Post*, July 8, 1972.
- Eliasson, Karl-Erik. "Minne och Materia." *Helsingborgs Dagblad*, March 30, 1982.
- Findsen, Owen. "Color Fields." *The Cincinnati Enquirer*, June 4, 1972.
- _____. "It's All In The Mind." *The Cincinnati Enquirer*, October 26, 1980, Sec. J, p. 7.
- Florin, Magnus. "Kultursidan." *Expressen*, March 13, 1982.
- Govan, Michael. "One-person exhibit: In darkness, in light." *The Transcript*, March 11, 1988.
- Hafif, Marcia. "Getting on with Painting." *Art in America*, April, 1981, p. 132-139.
- Howell, George. "Knutsson's Tough Works Make a Heavy Demand on Viewer." *The Buffalo News*, July 29, 1983.
- Jette, Rosemary. "Phosphorescent paintings turn ordinary into mystical." *The Transcript*, April 15, 1988.
- Johansson, Hans. "Språket Före Människan." *Arbetet*, 1982.
- Johansson, Stig. "Konstrond." *Svenska Dagbladet*, October 20, 1979.
- _____. "Ljusspel." *Svenska Dagbladet*, December 18, 1986.
- Jokinen, Pertti. "Materia/Minne." *Tidningen Kultur*, July 8, 1982.
- Kalin, Kaj. "Materia/Minne." *Helsingin Sanomat*, July 22, 1982.
- Kasnowski, Chester. "Anders Knutsson Holistic Painting." *The Vermont View*, July, 1980.
- Knutsson, Anders. "On the Interpretation of Art and Literature. On the Interpretation of the Myth of Danae and the Shower of Gold." *Galleristerna*, September, 1978.
- _____. "Concepts in Art and Science: A Personal Statement." Unpublished statement, handout in conjunction with exhibition at Schneebeck Gallery, Cincinnati, Ohio, September, 1979.
- _____. Unpublished statement to accompany purchased drawing for Arkivmuseet, Lund, Sweden, 1980.
- _____. "Anders Knutsson: Lysande Måleri." *Kaleidoskop* 5, 1980, front and back cover, p. 2, 3.
- _____. "Letters, Monochrome: Definitions, Amplifications, Repercussions & more . . ." *Art in America*, December, 1981.
- Landston, David. "Lighting up the dark." *The Berkshire Eagle*, April 5, 1988.
- Lind, Ingela. "Materia/Minne." *Dagens Nyheter*, April 10, 1982.
- Lundegaard, Diane. "Anders Knutsson Uncovers the Image Within." *Sunstorm*, February, 1985, p. 7.
- McCormick, Carlo, and Barnaby Ruhe. *Anders Knutsson: Lightscares/Ljusskap*. Orono, ME, USA: University of Maine Museum of Art, 1990.
- Maurice, Maggie. "In a Special Light." *The Burlington Free Press*, August 2, 1987, Sec. D, p. 1, 10.
- _____. "A Vermont Salute to the Father of Op Art." *The Sunday Rutland Herald And The Sunday Times Argus*, August 9, 1987, Sec. D, p. 1, 6.
- Millroth, Thomas. "Guldmakarna från Lund." *Aftonbladet*, March, 1982.
- Morris, Gary. "Modern Art. Mind Over (Subject) Matter." *Clifton Magazine*. University of Cincinnati, 1974, p. 37, 38.
- Nilsson, Bo. *Materia/Minne Matter/Memory*. Lund, Sweden: Lunds Konsthall, January, 1982.
- Nilsson, Petter. "Konst." *Lundagård* 5, 1982.
- Nittve, Lars. "The New Decade of Art in New York." *Svenska Dagbladet*, April 26, 1980.
- _____. "Färgens Rytm." *Svenska Dagbladet*, April 25, 1981.
- Nordström, Göran. "Galleri Larsson ger skön terapi för nerverna." *Gefle Dagblad*, October 24, 1981.

Olsson, Anna. "Ytor av Ljus." *Svenska Dagbladet*, November 24, 1984.

Pierson, Travis. "Hypnotic and luminous 'Gates of Light' opens at WCMA." *The Williams Record*, March 15, 1988.

Pradel, Jean-Louis, Editor. *World Art Trends*. New York, USA: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, p. 36, 185, 186.

Sandquist, Tom. "På tal om konst." *HBL*, July 28, 1982.

Schultz, Douglas G. "Anders Knutsson: Luminous Paintings." *Albright-Knox Art Gallery Calendar*, July/August, 1983, p. 1, 3.

Sundgren, Nils Petter. "Ett måleri som heter oktober." *Expressen*, October 27, 1979.

_____. "Konstmagneten New York." *Månadsjournalen*, April, 1989, p. 48-60.

Taetor, Paul. "Images in the Dark." *Rutland Herald*, September 11, 1986, p. 9, 13.

Widing, Eric P. "Contemporary Monochromatic Painting: Olivier Mosset and Anders Knutsson." Unpublished paper for Art 498, Williams College, May 29, 1981.

_____. "Anders Knutsson, Featured Artist." *Stratton Arts Festival*, September, 1983, p. A-6, A-7.

Wei, Lilly, Nancy Spector, Joseph Thompson and Tracy Dick. *Radical Painting*, Williamstown, MA: Williams College Museum of Art, 1984.

Yokana, Lisa, Bo Nilsson. *Gates of Light*, Williamstown, MA, USA: Williams College Museum of Art, 1989.

CHECKLIST

- 1 *Bridge*
1988. Acrylic, wax/oil on linen
73 x 52 inches
Collection of the artist
- 2 *Morning of Memory*
1987. Acrylic on linen
72 x 48 inches
Collection of the artist
- 3 *Wanderer*
1984 - 90. Magna, acrylic, wax/oil on linen
84 x 52 inches
Collection of the artist
- 4 *U-you*
1990. Acrylic on linen
23.5 x 23.5 inches
Collection of the artist
- 5 *Meadow Dance*
1985 - 87. Magna, wax/oil on linen
60 x 50 inches
Collection of the artist
- 6 *Tree of Light*
1975 - 90. Acrylic, wax/oil on cotton
35 x 33 inches
Collection of the artist
- 7 *Stellar Spin*
1975 - 89. Acrylic, wax/oil on cotton
62 x 56 inches
Collection of the artist
- 8 *Stoneman's Dream*
1975 - 88. Acrylic, wax/oil on cotton
50 x 48 inches
Collection of Apoteksbolaget,
Stockholm, Sweden
- 9 *Homage to Gustav Dahlén*
1984. Wax/oil on linen
75 x 90 inches
Collection of the artist

UTSTÄLLDA VERK

- 1 *Bridge*
1988. Acryl, vax/olja på linne
185 x 132 centimeters
I konstnärens ägo
- 2 *Morning of Memory*
1987. Acryl på linne
183 x 122 centimeters
I konstnärens ägo
- 3 *Wanderer*
1984–90. Magna, acryl, vax/olja på linne
213 x 152 centimeters
I konstnärens ägo
- 4 *U-you*
1990. Acryl på linne
60 x 60 centimeters
I konstnärens ägo
- 5 *Meadow Dance*
1985–87. Magna, vax/olja på linne
152 x 127 centimeters
I konstnärens ägo
- 6 *Tree of Light*
1975–90. Acryl, vax/olja på bomull
89 x 84 centimeters
I konstnärens ägo
- 7 *Stellar Spin*
1975–89. Acryl, vax/olja på bomull
157 x 142 centimeters
I konstnärens ägo
- 8 *Stoneman's Dream*
1975—88. Acryl, vax/olja på bomull
127 x 122 centimeters
Ägs av Apoteksbolaget, Stockholm, Sweden
- 9 *Homage to Gustav Dahlén*
1984. Vax/olja på linne
190 x 228 centimeters
I konstnärens ägo

- 10 *Greenman, study*
1984 - 90. Magna, acrylic, wax/oil on linen
30 x 26 inches
Collection of the artist
- 11 *Greenmen*
1985 - 90. Magna, acrylic, wax/oil on linen
71 x 85 inches
Collection of the artist
- 12 *Aloe Arizona*
1984 - 90. Magna, acrylic, wax/oil on linen
51 x 58.5 inches
Collection of the artist
- 13 *Field of Faith II*
1987 - 89. Acrylic, wax/oil on linen
84 x 51 inches
Collection of Mr. and Mrs. Colin Benjamin,
Greenwich, Connecticut
- 14 *Poet's House*
1989 - 90. Acrylic, wax/oil on linen
48 x 40 inches
Collection of the artist
- 15 *Ocean*
1989. Acrylic, wax/oil on linen
50 x 64 inches
Collection of the artist
- 16 *Midsummer Progress*
1990. Acrylic on linen
54 x 48 inches
Collection of Marcia and John Price,
Salt Lake City, Utah
- 17 *Desert Aloe*
1990. Acrylic on linen
45 x 40 inches
Collection of the artist
- 18 *Reflexions, Georgian Bay I*
1990. Acrylic on linen
43 x 53 inches
Collection of the artist

- 10 *Greenman, studie*
1984–90. Magna, acryl, vax/olja på linne
76 x 66 centimeters
I konstnärens ägo
- 11 *Greenmen*
1985–90. Magna, acryl, vax/olja på linne
180 x 216 centimeters
I konstnärens ägo
- 12 *Aloe Arizona*
1984–90. Magna, acryl, vax/olja på linne
130 x 150 centimeters
I konstnärens ägo
- 13 *Field of Faith II*
1987—89. Acryl, vax/olja på linne
213 x 130 centimeters
Ägs av hr och fru Colin Benjamin,
Greenwich, Connecticut
- 14 *Poet's House*
1989–90. Acryl, vax/olja på linne
122 x 102 centimeters
I konstnärens ägo
- 15 *Ocean*
1989. Acryl på linne
127 x 163 centimeters
I konstnärens ägo
- 16 *Midsummer Progress*
1990. Acryl på linne
137 x 122 centimeters
Ägs av Marcia och John Price,
Salt Lake City, Utah
- 17 *Desert Aloe*
1990. Acryl på linne
114 x 102 centimeters
I konstnärens ägo
- 18 *Reflexions, Georgian Bay I*
1990. Acryl på linne
110 x 135 centimeters
I konstnärens ägo

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 19 | <p><i>Reflexions, Georgian Bay II</i>
 1990. Acrylic on linen
 45 x 50 inches
 Collection of the artist</p> | 19 | <p><i>Reflexions, Georgian Bay II</i>
 1990. Acryl på linne
 114 x 127 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 20 | <p><i>Violetset</i>
 1990. Acrylic on linen
 32 x 28 inches
 Collection of the artist</p> | 20 | <p><i>Violetset</i>
 1990. Acryl på linne
 82 x 71 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 21 | <p><i>The Grommet Paper</i>
 1983 - 89. Wax/oil on handmade paper
 31 x 34 inches
 Collection of the artist</p> | 21 | <p><i>The Grommet Paper</i>
 1983–89. Vax/olja på handgjort papper
 79 x 83 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 22 | <p><i>Hunk's Horrors</i>
 1982 - 86. Magna, wax/oil on handmade
 paper
 31 x 34 inches
 Collection of the artist</p> | 22 | <p><i>Hunk's Horrors</i>
 1982–86. Vax/olja på handgjort papper
 79 x 83 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 23 | <p><i>Lightscapestudies I</i>
 1990. Acrylic on handmade paper
 10 x 10 inches
 Collection of Mrs. Eva Olsson, Malmö, Sweden</p> | 23 | <p><i>Lightscapestudies I</i>
 1990. Acryl på handgjort papper
 25 x 25 centimeters
 Ägs av fru Eva Olsson, Malmö, Sweden</p> |
| 24 | <p><i>Lightscapestudies II</i>
 1990. Acrylic on handmade paper
 10 x 10 inches
 Collection of Mrs. Doris Schultz-Knutsson,
 Toronto, Canada</p> | 24 | <p><i>Lightscapestudies II</i>
 1990. Acryl på handgjort papper
 25 x 25 centimeters
 Ägs av fru Doris Schultz-Knutsson,
 Toronto, Canada</p> |
| 25 | <p><i>Lightscapestudies III</i>
 1990. Acrylic on handmade paper
 10 x 10 inches
 Collection of the artist</p> | 25 | <p><i>Lightscapestudies III</i>
 1990. Acryl på handgjort papper
 25 x 25 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 26 | <p><i>Lightscapestudies IV</i>
 1990. Acrylic on handmade paper
 10 x 10 inches
 Collection of the artist</p> | 26 | <p><i>Lightscapestudies IV</i>
 1990. Acryl på handgjort papper
 25 x 25 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |
| 27 | <p><i>Lightscapestudies V</i>
 1990. Acrylic on handmade paper
 10 x 10 inches
 Collection of the artist</p> | 27 | <p><i>Lightscapestudies V</i>
 1990. Acryl på handgjort papper
 25 x 25 centimeters
 I konstnärens ägo</p> |

- 28 *Lightscapestudies VI*
1990. Acrylic on handmade paper
10 x 10 inches
Collection of the artist
- 29 *Midsummer Stockholm*
1985. Silkscreen print
41 x 29 inches
Collection of the artist
- 30 *Dancers in De-Light*
1986. Silkscreen print
29 x 41 inches
Collection of the artist
- 31 *Blueprint for Björn*
1987. Silkscreen print
12 x 15 inches
Collection of the artist
- 32 *Rainbow I*
1987. Silkscreen print
8 x 6 inches
Collection of the artist
- 33 *Rainbow II*
1987. Silkscreen print
8 x 6 inches
Collection of the artist
- 34 *Rainbow III*
1987. Silkscreen print
8 x 6 inches
Collection of the artist

- 28 *Lightscapestudies VI*
1990. Acryl på handgjort papper
25 x 25 centimeters
I konstnärens ägo
- 29 *Midsummer Stockholm*
1985. Silkscreen tryck
104 x 74 centimeters
I konstnärens ägo
- 30 *Dancers in De-Light*
1986. Silkscreen tryck
74 x 104 centimeters
I konstnärens ägo
- 31 *Blueprint for Björn*
1987. Silkscreen tryck
30 x 38 centimeters
I konstnärens ägo
- 32 *Rainbow I*
1987. Silkscreen tryck
20.3 x 15.3 centimeters
I konstnärens ägo
- 33 *Rainbow II*
1987. Silkscreen tryck
20.3 x 15.3 centimeters
I konstnärens ägo
- 34 *Rainbow III*
1987. Silkscreen tryck
20.3 x 15.3 centimeters
I konstnärens ägo

CREDITS/TACK

LIGHTSCAPES PROJECT/LJUSSKAP PROJEKT

Translator/Översättare: Kjersti Board, Swedish Information Service, New York City
Essayists/Textförfattare: Barnaby Ruhe, New York City and Philadelphia
Carlo McCormick, New York City
Photographer/Fotograf: Lisa Kahane, New York City
Typesetters (Swedish text)/Typografi (svensk text): The Translators, Inc., Topsfield,
Massachusetts
Catalogue printing/Tryck: Knowlton & McLeary Printing Co., Farmington, Maine
Editor/Redaktör: Morgan Shepard, Bath, Maine

UNIVERSITY OF MAINE MUSEUM OF ART/ ARBETSGRUPP FÖR UTSTÄLLNINGEN

Project Manager/Projektansvarig: Karen L. Kitchen
Assistant to the Director/Utställningsassistent: Lisa M. Park
Chief Preparator/Chefskonservator: Stephen B. Ringle
Administrative Assistant/Administrativ assistent: Helen Buzzell

**©University of Maine Museum of Art
All Rights Reserved**

**University of Maine Museum of Art
109 Carnegie Hall
Orono, Maine 04469**

ISBN: 0-9627455-0-2

Library of Congress Cataloging Number: 90 - 70988

University of Maine Museum of Art
Orono, Maine