

Jag arrangerar om bilder. Jag återtecknar, lånar, stjälar, kopierar och genom denna process försöker jag omskriva den ursprungliga bildens betydelse. Mitt mål är att berätta något annat än det som det från början talas om.

I mina arbeten använder jag fakta och information som skapats av andra. I bild och informationsflöden bestämmer jag själv vad som är trovärdigt, vad som passar det jag vill framföra. Mina verk glider ständigt mellan fakta och berättelse i ett försök att skapa logik i situationer och händelser som verkar ologiska.

Jag ser mina teckningar som ett försök att strukturera upp fenomen och händelser jag inte förstår. Genom att jag försöker vika tiden och finna exempel ur historien, nya veck som passar ihop, kan det uppstå möten i en dåtid som kan belysa något i min samtid.

Jag fascinerar av att återteckna en redan existerande bild. Vridningen som inträder i avtecknandet och den omdirigering av originalbildens betydelse som uppstår ger mig möjlighet att berätta historier ur nya perspektiv. Jag ger mig själv rätten genom återtecknandet att säga loss originalbilden och flytta runt den som jag har lust i historien.

Min konstnärliga bakgrund bottnar i ett intresse för sociala situationer. Jag har intresserat mig för gruppdynamik och olika sätt att förhålla sig till kunskap och berättande (1). När jag arbetade platsspecifikt och socialt krävde det att jag tillbringade tid på platserna, med den specifika platsens mentala tillstånd (2). Den erfarenhet jag fått av detta förhållningssätt har jag tagit med mig när jag nu arbetar med bild och väljer således att se de bilder jag bearbetar som ett fysiskt tillstånd, en plats. Mitt intresse finns i samtalet och har alltid funnits där. Det kan vara ett samtal mellan målningar eller mellan människor och den arkitektur som omger dem (3).

De bilder som jag arbetar med skapar tillsammans nya dialoger där det innan varit tyst. Som exempel mitt examensarbete; Det är slump, intuition och dialog som gör att jag tillslut för de två bilderna samman och i deras mellanrum finner jag något. Där finns ett samtal om att vara mån om sin "image", sin "aura", en ängslighet som stillas när du börjar kontrollera hur människor uppfattar dig. Bilderna talar om den man som valt att producera målningarna. Och det som sägs sätter tonen för det samtal ni ska ha.

Inledning

Denna text är skriven för att låta dig som läsare följa med i den speciella logik som skapas under arbetet i ateljén. Ett arbete vars logik är dubbel; å ena sidan ett intuitivt beslutsfattande baserat på den kunskap jag införskaffar genom att läsa om de ämnen jag behandlar och å andra sidan en visuell intuition baserad på stämningar.

Upptäckten

Jag besöker Documenta i Kassel under juni månad 2007. Slottet i Wilhelmshöhe är en del av Documenta detta år och curatorerna Roger M. Buergel och Ruth Noack väljer att spränga in en del verk i den permanenta hängningen på slottet, detta ger mig en anledning att åka dit. Efter några timmar in i mitt besök på slottet har jag tagit mig i en uppåtgående spiral till översta våningen i västra delen. Där får jag en chockartad upplevelse av mötet med Johann Melchior Roos (1663-1731) målning, *Des Menagerie De Landgrafen Carl von Hessen-Kassel, 1728*.

Vad är det som gör att detta möte blir så starkt? Jag tror att det finns flera anledningar. Storleken, målningen är sex meter lång och cirka fyra meter hög. Hängningen, målningen är placerad i en smal korridor som inte är bredare än två och en halv meter. Det är omöjligt att backa och få distans. Den är så mörk och maffig och fysisk. Jag tappar andan. Jag upplever det som om målningen påverkar mig innan jag ser måleriet.

När jag väl börjar se vad målningen innehåller förbluffas jag över dess stämning och innehåll. Målningen är som titeln anger en dokumentation av vad som påstås vara en samling djur ägda av Landgrafen Carl von Hessen- Kassel (1654-1730). Invånarna i bilden ser skeva ut, deras inbördes storlekar stämmer ej, isbjörnen är mindre än lejonet, piggsvinen större än apan. Det här kan inte vara sant. Detta är en uppvisning, en manifestation.

Djuren bryr sig inte om varandra, de är inte medvetna om varandras existens. En apa sitter med klorna i en leopard och denne tycks se nöjd ut med det. En svan verkar vara på ett kamikazeuppdrag på väg in i ett träd. Inget djur vill äta den andre, de samsas. Djuren lever i harmoni i ett menagerie i Kassel. Vem har gett vem i uppdrag att göra denna bisarra målning vars obehag ökar ju mer tid jag spenderar med den?

När jag lämnar Wilhelmshöhe har jag köpt en plansch med målningen. Det är denna reproduktion av originalet jag utgått från i min avteckning.

Kopian

Bilderna jag arbetar med har alltid genomgått en viss transformation, kanske från en teknik till en annan eller genom en reproduktion till en bok. Det som händer under bildens resa är en form av översättning. Men där en översättnings vilja är att klargöra tycks ofta det motsatta

hända här. De nya lager som tillförs bilden grumlar kontrasterna. Nyare teknik blandas med äldre. Det blir plattare. Information förloras och skapas i varje nytt led.

Det som händer bilden liknar Viskningsleken. (Du är sju år och sitter i en ring. Barnet till vänster om dig viskar "Karolina har en klarröd cykel som hon cyklar på" till barnet till vänster om denne. Meningen slussas vidare genom viskande munnar och hörandes öron och landar slutligen hos dig: "Sopgubbens cirkus på stranden var annorlunda, så det så" Från dåtid till nutid på en minut). En lek som roar för att förändringen, fantasin blir tydlig. Varenda individ (lager) transformerar meningen. Den är inte längre vad den var. Den är vad den blivit.

Det är inte ett original jag arbetar med utan en dokumentation av ett original och det är inte hos mig viskningen börjar. Jag är bara ännu en med intentionen att bearbeta. På så vis ser jag mig själv som en del av ett led i bildens historia. Det är detta som gör att jag väljer titlar utifrån den reproduktion jag arbetat med och inte originalet. Jag utgår från en kollektivt transformerad bild.

I ateljén

Vid denna tidpunkt blir jag snabbt övertygad om att göra en avteckning av måleriet. Jag kan inte precisera varför och det är inget jag kan argumentera för, jag har en känsla av att målningen innehåller allt det jag letar efter i en bild. Detta är en otroligt stark intuitiv upplevelse. Jag VET att jag ska återge denna bild. Det finns så många lager i den som är icke verbala och jag är övertygad om att jag kan nå fram till dem om jag arbetar mig igenom bilden.

Här tror jag det är viktigt att jag definierar vad jag menar med intuition. Den intuition jag talar om är den som inträder när erfarenhet läggs på erfarenhet i lager på lager. Den övertygelse om den egna förmågan som infinner sig när man inser att man besitter kunskap baserad på erfarenhet, en empirisk kunskap och förmåga att visualisera. Jag talar alltså inte om inspiration, och absolut inte om en gudomlig sådan. Intuition för mig är en kombination av empirisk kunskap och förmågan att föra samman de verbala/teoretiska kunskaper som införskaffats under praktiskt arbete.

I september sätter jag igång mitt arbete med att återteckna *Des Menagerie De Landgrafen Carl von Hessen- Kassel*. Teckningens storlek, 220cm lång och 120 cm bred – cirka en tredjedel av originalets mått, gör att jag får konstruera ett teckningsbord bestående av en trådkonstruktion med möjlighet att förstora bordet under arbetets gång. Pappret jag använder är 150 cm brett, detta innebär att det är omöjligt att teckna från långsidan. Jag arbetar alltså från kortsidan vilket innebär att jag avtecknar målningen i sidled. Det tar sju månader att genomföra.

Introducerandet av david

Under ett ateljésamtal med Andrea Geyer, en professor på konsthögskolan, talar jag om det jag ser i bilden. Om hur målningen är ett uppvisande av makt, kulturellt kapital, pengar och storhet. Om hur den är gjord för att gästen ska mötas av målningen innan denne möter människan, i detta fall Landgrafen Carl von Hessen- Kassel. Vi pratar om hur jag under en längre tid arbetat med projekt som på olika sätt mer eller mindre är förknippade med någon form av samling eller katalogisering. Hon gör mig uppmärksam på fenomenet "Gallery Paintings". En målerigenre som används för att dokumentera av oftast privata samlingar hängda enligt salongshängningens traditioner. Detta innebär att de målningar som går under epitetet "Gallery Paintings" alltså oftast är interiörer från privata hem med måleri från golv till tak i prydliga rader. Jag finner en målning gjord av David Teniers den Yngre (1610-1690), *Archduke Leopold Wilhelm in his Picture Gallery in Brussels*, 1651 som är en dokumentation av ett rum med Archduke Leopold Wilhelms (1614-1662) samling av måleri. Efter att Andrea lämnat min ateljé sitter jag och tittar på Teniers målning och finner intressanta kopplingar mellan denna och den av Johann Melchior Roos. Även denna visar upp ägodelar på ett sätt som gör att ägarens – mannens position blir stärkt. Bilderna talar samma språk, säger samma mening. Se här vad stor jag är.

Jag tecknar även av Teniers målning nu, jag blir intresserad av det samtal som blir mellan de två teckningarna. Jag tillbringar min tid med Johann och David och börjar känna mig mer och mer besläktad.

Återtecknandet.

När vi tittar på Originalen och Kopian så jämför vi. Liknar det? Stämmer det? Är det riktigt? Vi förhåller oss till kopian som om kopian enda strävan är att vara så lik som möjligt. Att vara kopia är att härmas utan vilja. Som om kopian strävan är att egentligen vara en förfalskning. Inte som om den har ett eget värde och att resan som gjorts under återskapandet är det som är det intressanta.

Jag återtecknar inte målningen för att komma så nära som möjligt. Jag återtecknar för att upprepa det arbete som gjorts. Den perfekta kopian ligger inte i mitt intresse. Du får gärna känna igen bilden. Jag får gärna komma så nära som möjligt men för mig är det som tillförts och försvunnit viktigare än att vara trogen originalet.

Det är tydligt när jag återtecknar Johann Melchior Roos *Des Menagerie De Landgrafen Carl von Hessen- Kassel* att de delar som Johann inte behärskat döljs i ett brunt intet som kan vara både mark och skuggor som faller. De hantverksmässiga brister han har är det meningen att vi inte ska upptäcka. Detta grepp, att dölja, är jag inte intresserad av att upprepa. Jag vill att det ska synas hur jag har arbetat med bildens olika delar. Det ska gärna gå att se, om man tittar riktigt nära, vart jag tappat koncentrationen. På det sättet visar teckningen utan inbördes rangordning de delar som fungerar och de delar som kanske mått bäst av att döljas i ett lövverk. Den visar upp såväl det misslyckade som det lyckade.

Det är processen och min tid som är viktig, att jag idag sitter och gör detta på mitt vis, utan någon annans uppdrag än mitt eget. Jag är den som säger vad jag ska göra. Jag återtecknar från en annan position än den som min föregångare arbetat utifrån. En position utan varken mecenat eller arbetsgivare vars silvermedalj jag bär runt halsen

David, Leopold och Theatrum Pictorium

Jag läser mig till att David Teniers är en anställd hovmålare hos Archduke Leopold Wilhelm och att *Archduke Leopold Wilhelm in his Picture Gallery in Brussels* är en av de tidigaste målningar Teniers får i uppdrag att måla. Målningen ska sändas till Archduke Leopold Wilhelms kusin Philip IV of Spain för att ge denne en uppfattning om de fantastiska målningar han besitter.

I målningen kan man se hur Archduke Leopold Wilhelm skriker genom rummet, han kastar en tillfällig blick på Raphaels målning *Saint Margaret*. Mitt emot honom står Fuensaldana, Archduke Leopold Wilhelms högste militär som är där på Philip IV of Spains önskan för att assistera den nye guvernören, med hatten i hand och svärdet vid sin sida.

Denna bild tycks vara tydligt arrangerad för att behaga kusinen. Hans rådgivare är närvarande och som det mest centrala verket ser vi en bild av titan, den före detta spanska hovmålaren. Jag tycker mig kunna ana att denna målning inte endast är en dokumentation av en miljö utan det hela är ett skådespel där viljan är att skapa en känsla av duglighet och inge förtroende. Denna målning ska vara ett bevis på att kungen valt rätt man till rätt plats. Detta är en uppbyggd scen med en tydlig vilja.

Tillsammans börjar Archduke Leopold Wilhelm och Teniers arbetet med att sätta ihop en katalog baserad på Archduke Leopold Wilhelms privata konstsamling som får namnet Theatre of Painting. Den skapas från början för att vara ett representationsverk för Archduke Leopold Wilhelm men slutar som David Teniers egna verk. Teniers blir tvungen att slutföra boken själv när Archduke Leopold Wilhelm lämnar sitt uppdrag i Bryssel för att flytta till Wien. Han tar inte bara med sig konstsamlingen i denna flytt utan upphör även att finansiera boken. David Teniers blir tvungen att sköta alla led i produktionen liksom bekostandet själv.

När Archduke Leopold Wilhelm lämnar Bryssel för Wien november 1656 är David Teniers färdig med den första fasen av sitt arbete, han har kopierat de utvalda målningarna genom att göra små oljekopior på panel, pasticcis. Nu återstår att finna de hantverkare som ska översätta måleriet till etsningar. För detta åker han tillbaka till Antwerpen, sin hemstad. Där vill han finna hantverkare som är skickliga men inte alltför etablerade eftersom han nu finansierar projektet ensam. Tillslut anställer han fjorton unga etsare.

Fyra år efter att Archduke Leopold Wilhelm lämnat Bryssel för Wien trycks Theatre of Painting för första gången. Innehållandes text översatt till fyra språk, latin, spanska, holländska, franska och 247 etsningar av Archduke Leopold Wilhelms samling på totalt 1397 målningar, är Theatre of Painting för denna tiden ett mycket imponerande verk.

Samtalet

I min tillvaro i ateljén försöker jag mer och mer förstå David Teniers och vad som driver honom. Jag är fascinerad av hans starka vilja att genomföra sitt projekt detta handlar inte bara om de olika konstnärroller vi besitter utan även om den roll gentemot överheten vi har. Jag börjar se Teniers och Archduke Leopold Wilhelms relation som en metafor för min relation till de skolsystem jag är en del av. För att förstå min, deras, vår relation skriver jag ett brev.

David.

Med ett papper i hand på en av de målningar du och Leopold arrangerar tillsammans står du vid ett bord fyllt av tecken på konstnärlig aktivitet. Du verkar viktig för Leopold, din position i bilden är central. Ni fascinerar mig, Leopold och du. Ni verkar ha roligt tillsammans. I målningen är ni fulla av aktivitet. Du tycks se upp från ett papper som om du blir störd av något och som om det du läser är viktigare. Leopold är på väg tvärs över bilden. Hundarna leker.

Du väljer i ditt självporträtt några månader senare att placera dig så att du nästan är helt vänd mot betraktaren, bara en aning vriden till höger. I profil möter du min blick. Porträttet är gjort med intentionen att visa din nya position, du har arbetat för Leopold länge nu och ni står närmre varann än vad du vågat hoppas. Du har fått fler uppdrag och även den symbolladdade gyllene nyckeln. Det är egentligen för att visa upp den som du väljer att göra ett nytt porträtt. Du har en silvermedaljong med Leopolds porträtt hängandes runt din hals. Du vill hylla Leopold genom att bära silvermedaljongen i porträttet men samtidigt får den inte synas för mycket. Du vill vara hans jämlike men du vet att så inte är fallet och att det är farligt att glömma det. Det är en fin gräns. Du löser det genom att låta medaljongen döljas till hälften av din väst.

Är ni vänner nu? Du och Leopold? Har ni ännu blivit Du med varann?

Jag återtecknar ditt arbete, försöker förstå vem som är min Leopold. Jag förstår att du när din anställning slutar hos honom fortsätter ditt hjärteprojekt Theatrum Pictorium på egen hand. Du har bestämt dig för att det ska slutföras och du väljer att betala hantverkarna själv för att kunna genomföra det. Vems medaljong har jag hängandes runt min hals? Kommer även jag låtsas att vi är vänner? Som jag tror att du stundtals gjort med Archduke Leopold.

Varför låter du Leopold bli gudfar till ditt barn? Kanske är du viktigare för honom än jag förstår. Ni har roligt, utvecklar en stämning. Ni leker lärda män och förstärker känslan av ägande till något fantastiskt. Ni har ert gemensamma mål, att skapa Theatrum Pictorium. Eller är du kanske endast där för att Leopold ska få anledning att säga:

-Se här vad jag äger! och då kan du svara som ett eko:

-Se här vad jag organiserar.

Du förändrar storleken på målningarna i dina salongsmålningar för att det stärker din komposition. Du väljer att frångå målningarnas originalstorlekar för att du har en annan vilja. Det är när jag läser det som jag inser att du inte bara är intresserad av att dokumentera. Du har även en idé om komposition och vad målningen rent känslomässigt ska utstråla. Genom att du förändrar storlekarna på de målningar du återger förstärker du samlingens känsla av storhet. Du ger samlingen en starkare homogenitet och din komposition blir tydligare. Du vill göra något storslaget. Jag kan se det.

Hur känns det egentligen när Leopold lämnar dig för Bryssel? Är det som en befrielse? Fruktar du för din kommande ekonomiska status? När inser du att materialet du arbetat med under så lång tid är ditt? Att alla tryck, målningar och förlagor plötsligt är dina? Att det här kommer bli ditt verk, att Theatrum Pictorium kommer att bli David Teniers

Rutnätet och Blicken

När jag arbetar med mina teckningar väljer jag att låta metoden och det fysiska styra. Jag börjar i vänstra övre hörnet och arbetar mig sakta igenom bilden så att avslutet sker i högra nedre hörnet. Detta har rent fysiska anledningar, om jag tecknar åt andra hållet läggs min hand i teckningen och blyertsen smetas ut. Kvar har jag ett grått trist fält istället för ett motiv med klara kontraster. Konsekvensen av det är att jag upptäcker bilden efterhand som teckningen utvecklas.

Oftast arbetar jag utifrån ett rutnät av kvadrater som jag tecknar över förlagan och det papper förlagan ska översättas till. Detta nät är till för att enklare se vad som händer i bilden, hur formerna vrids över pappret. När jag tecknar utifrån rutnätet är min strävan att utgå från de abstrakta former som bildas inom kvadraterna. Jag försöker ta bort min blick och ersätta den med ett abstrakt seende. Min vilja är att sluta se vad det är och istället se *hur* det är i ett försök att kunna teckna vad som faktiskt finns på förlagan och inte hur jag tolkar det. Detta är svårt och trots min intention översätter jag ständigt de små partierna jag försöker fokusera till föreställande helheter. Plötsligt arbetar pennan, förlängningen av min arm inte längre efter form utan tolkning.

Alla dessa misstag och fel på grund av bristande koncentration är en del av processen. Jag vägrar teckna om de partier som är skeva. Jag vägrar rätta till. Jag visar det så som det är, för mycket kaffe, dålig koncentration, tidspress och för långa tecknarpass. Jag är inte intresserad av den perfekta kopian förknippad med perspektivlinjaler och hantverkskunnighet.

Våra roller

Efter några misslyckade ateljésamtal märker jag att jag formulerar mig otydligt. Förvirring tycks inträda för en del när jag fattar konceptuella beslut som går ut över tekniken. Det blir tydligt för mig att om jag ska arbeta med visuell konst måste jag förklara att jag låter det konceptuella gå ut över det tekniska. Jag blir tvungen att tala annorlunda om mitt projekt. Jag kan inte längre presentera mitt verk utifrån intresset för bilden utan nu istället presentera mitt verk utifrån intresset för relationen. Det är relationen mellan oss, David, Johann och mig själv, de delar av mig och dem som möts i bilden som är det intressanta. Deras val av djur och form som jag rättar mig efter och det rutnät jag tvingar in deras komposition i.

Det verkar handla om de olika konstnärsroller jag tangerar i ateljén.

Om att känna sig besläktad över tid och roll, att finna en bekväm position i det som betraktas som det tekniska/hantverket och samtidigt fatta beslut efter den konceptuella idén. De beslut jag fattar inför teckningen, att t.ex. arbeta med enbart en sorts penna och ett sorts stift får konsekvenser för hur tekniskt fulländat ett verk kan bli. Att visa sina brister är ett konceptuellt beslut som även det går ut över det tekniska. Det är ointressant att titta på mina verk utifrån det enbart visuella, du måste gå in i den värld som jag befunnit mig i.

Jag inser att jag genom den här processen under mitt examensarbete försökt finna en roll baserad på de två separerade rollerna konstnären och hantverkaren. Jag tillåter mig själv att vara delar av båda. Jag kommer fram till, genom mitt praktiska arbete och genom samtal att jag inte måste välja det ena eller andra.

Vänskapsband

I mars har jag arbetat med bilderna i sju månader. För att låta betraktaren av den installation som kommer att presenteras på min examensutställning möta den idé om relation jag slutligen hamnat i väljer jag min titel. Jag tillför även ett tredje verk som är baserat på det självporträtt David Teniers målar under början av sin anställning hos Archduke Leopold Wilhelm. Jag låter en silversmed tillverka tre medaljonger med våra profiler. I silverkedjor kommer vi att sväva tillsammans strax över golvet, som i ett blickarnas triangeldrama är min profil vänd mot deras blick.

Någonstans där möts vi, Johann David och jag.

Appendix:

1. *Intresseklubben.*

Intresseklubben var en plats för kunskap och intressen, som jag drev i min ateljé på Umeå Konsthögskola våren 2005. Den riktade sig till en sluten grupp, eleverna på skolan som bjöds in för att berätta om sina intressen för varann. Tanken var att skapa en plats för berättandet, en kontrast till det sätt vi annars umgicks på.

Det kan vara svårt att ta sig förbi det uppenbara, den tillfälliga gemensamma nämnaren, ett jobb eller en utbildning. Min strävan var att skapa en plats med möjlighet att visa andra delar av en identitet. Det finns bakom varje arbetande individ en annan tillhörighet, en hobby, en tävlingsdansare.

Det blev sammanlagt fem träffar och ett litet arkiv där de 10 personer som berättat lämnat kvar något efter sig, en film, ett modellflygplan eller en bok. Det fanns också i arkivet utskrifter av mötena för läsning.

Jag är intresserad av Roy Anderssons förmåga att se som han uttrycker det själv; den lilla människan. Han är enligt mig fantastisk på att genom tillsynes banal dialog visa en människas försök att närma sig sin omgivning, om hur svårt det är att leva i en värld av kommunikation med andra. Som när fadern i en familj jagar sina familjemedlemmar runt lägenheten med en kräfta i handen. Ett misslyckat försök till skämt som avslöjar faderns trevande roll i familjens struktur.

2. *Taking Care Of.*

Under Elin Wikströms projekt *Retailior*, i London sommaren 2004 var jag assistent och deltagare i den tillhörande workshopen; *Public Space – the artist and the spectator*. Under vistelsen fann jag flera saker i området där jag bodde som inte fungerade riktigt som de skulle. En busstidtabell som inte gick att läsa, en bänk som varit sönder i flera år, en förstörd plantering. Jag talade med de boende i område om vad som hade hänt och hur länge det varit så att t.ex. bänken varit sönder. En söndagseftermiddag gav jag mig ut med snöre, pinnar och rengöringsmedel för att laga föremålen åt dem som bodde i området och brukade dem.

Elin Wikström dokumenterade det projekt hon drev i London genom att vi som deltog skrev anteckningar, små dagböcker, om det vi var med om och de olika roller vi spelade. Jag insåg där att den mer subjektiva upplevelsen, den med ett personligt perspektiv, kan berätta allt som behövs sägas om ett verk.

3. *At the Zoo.*

Är en teckningsserie baserad på ett besök på Berlins Zoo våren 2006. I serien låter jag män som står och tittar på djur, som voyeur på tryggt avstånd, möta den bild av mannen som förmedlas via arkitekturen. Via utsmyckningar visas alfahannen upp, bilden av den kraftfulle manliga jägaren. Männan blir en del av den scenografi som är djurparkens miljö. En miljö där du blir en individ delaktig i och medproducent av en iscensatt blick, en blick där du är överlägsen det du ser.

Jag är intresserad av hur journalister som Günter Wallraff och Barbara Ehrenreich arbetar. De undersöker världen genom att anta de roller som behövs för att fysiskt och psykiskt uppleva det de ska skriva om. De är inte intresserade av att på tryggt avstånd försöka förstå de mekanismer de studerar utan på nära avstånd försöka förstå de mekanismer de upplever. De går nära och väljer att stanna länge i en situation för att förstå den. Günter Wallraff genom att byta färg på sina ögon, från blå till bruna för att arbeta som och skriva om att vara turkisk gästarbetare. Barbara Ehrenreich genom att arbeta som och skriva om dubbelarbetande och underbetalda kvinnor i den amerikanska verkligheten.

Litteraturlista:

-Roy Andersson: Vår tids rädsla för allvar
(Filmkonst nr 33, Göteborg, Göteborgs film festival : 1995)

-Roy Andersson, Kalle Boman, Is Tvan Borbas: Lyckad nedfrysning av herr Moro (Stockholm :
Ordfront Förlag 1997)

-Günter Wallraff: Längst därnere, Översättare: Sune Karlsson
(Stockholm : Pocky, 2003)

-Barbara Ehrenreich: Barskrapad : konsten att hanka sig fram, Översättare: Kerstin Gustafsson,
efterord: Dan Andersson
(Stockholm : Leopard Förlag, 2003)

-Caroline Campbell, Ernst Vegelin van Claerbergen, Margret Klinge, Giles Waterfield, och James
Methuen-Campbell : David Teniers and the Theatre of Painting : Courtauld Institute of Art Gallery
(London : Paul Holberton Publishing, 2006)

-Larry Shiner : The invention of art, a cultural history :
(Chicago : Univ. of Chicago Press, 2001)

-Matts Leidehammar: "See and Seen, Seeing landscape through Artistic Practice"
Translations: Peter Samuelsson, Brian Manning Delaney, Mats Stjernstedt
Edited by Malmö Academics of performing arts, Lund University, Malmö, Sweden 2006

http://www.ng-slo.si/en/default.asp?id=273&prikaz=opis_avtorja&avtor=66
(2007-09-23)

<http://www.museum-kassel.de>
(2007-09-23)

<http://www.artnet.com/artist/672969/johann-melchior-roos.html>
(2007-09-23)

http://www.galerie-fach.de/kuenstler/p-r/roos_johann_melchior_e.html
(2007-09-23)

http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Melchior_Roos
(2007-09-23)

http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_I%2C_Landgrave_of_Hesse-Kassel
(2007-09-23)

http://en.wikipedia.org/wiki/David_Teniers_the_Younger
(2007-10-05)

<http://www.wga.hu/frames-e.html?html/t/teniers/jan2/index.html>
(2007-10-05)

<http://www.newadvent.org/cathen/14507b.htm>
(2007-10-05)

http://en.wikipedia.org/wiki/Archduke_Leopold_Wilhelm_of_Austria
(2007-10-05)