REMUS WILSON

SPÅR I EN YTA

TRÄSNITT OCH RISTNINGAR

1980-2015

Text: Rose-Marie Bäck

Engelsk översättning: Stephen Croall

Vandrar så friskt
spår från ett tretusen år
det och vart tystnan
människodag ting och värld brus
och som ohörbarheter
det larm ett allsmäktigt

söker att finna
sten och svamp, syra, en lus
det och vart tystnan
människodag ting och värld brus
och som ohörbarheter

Gunnar Björling

Under 90-talet utvecklade jag en teknik för mitt bildskapande som bygger på mina erfarenheter från såväl måleriet som träsnittsskärandet. Resultatet har blivit bemålade ristningar på pannå. Jag får härigenom ett rent uttryck i bilderna som tar tillvara min något robusta karaktär.

Jag känner varm samklang med konst från världens ursprungsbefolkningar och tidig kultur.

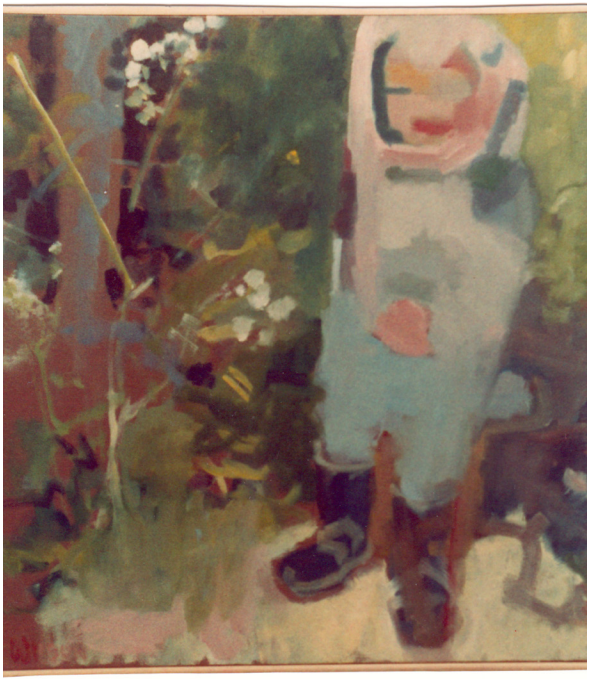
Mitt inre manifest är att återerövra och emigrera till marken jag står på och med min kreativa förmåga gestalta denna vilja.

Remus Wilson

Brända backen, installation, 2010

BERÄTTELSER OM NU MED RÖTTER I DÅ

Remus Wilson utbildade sig vid Slöjdföreningens konstskola i Göteborg 1959-64 och var i början av sin bana inspirerad av Göteborgskoloristerna, något som kan spåras i tidiga verk som till exempel porträtten av de små döttrarna på 80-talet. Remus Wilson berättar att han vägleddes av den nordiska konsttraditionen. Att det är viktigt att förvalta sitt arv. Den röda tråden i hans konst är kontakten med det ursprungliga i naturfolkens konst vid sidan av de globala miljöfrågorna. Här ryms farhågor om hotet mot människans och naturens överlevnad i en värld av skövling av jordens resurser. Respekten för miljön och marken vi står på är ett angeläget ämne även i konsten.



Whokko, Yo-Shi, Sonia, oljemålningar 60x50cm

Dagens teknik och nya möjligheter är nycklar till konstnärens senaste arbeten. En bro spänns mellan då, gryningen i människans kultur och dagens digitaliserade världar. De värden som förvaltades av naturfolken med djup respekt för livets, naturens och djurens betingelser hålls heliga även av konstnären. Genom långa vandringar har han utforskat människans förhållande till överlevnad. Då förvärvade han djupa erfarenheter genom att leva och bo i naturen i alla årstider under primitiva omständigheter. Förvisso kan man se Remus Wilsons konst som ett koncentrat av hans erfarenheter och upplevelser. Förhållandet till skogen och marken har en djup betydelse i konstnärens världssyn, men även gamla myter och arketyper som Moder Jord, den Stora Gudinnan, alltets beskyddare tillika fruktsamhetens gudinna. I katalogen Tatuerade bananer talar Remus Wilson om att bli hel, helas och gudinnan Hel. Uppgiften att bli hel är viktig för dagens människa.

Det handlar varken om nostalgisk rekonstruktion genom att försöka skapa en naturtrogen representation av landskap och naturdetaljer eller att romantisera det förflutna. Remus Wilson är i hög grad involverad i samtiden genom att även arbeta konceptuellt och undersökande. Ämnen, som tidigare varit föremål för konstnärens utforskande, är t.ex. mannens del i födandet genom hemförlossningar. Även vårt julfirande lyftes fram genom den parodiska och ironiska utställningen Verrry Christmas i Växjö konsthall 2011-12, tillsammans med övriga konstnärer i gruppen RÅJS voice. Bananprojektet, installationsprojektet Rockad och performanceverk i Polen är andra exempel. Remus Wilson skapar en syntes av konst, intellekt och natur. Naturformer förvandlas till tecken och symboler och ur detta uppstår konstnärens formspråk.

I dagens högt utvecklade informationssamhälle består Remus Wilsons egenart av att han kan naturen, har den så att säga inpå bara skinnet.
Hans förstahandsupplevelse av naturen kommer inte via media, där distinktionen mellan fiktion och verklighet har suddats ut och är iscensatt som i TVs naturfilmer.

Han hämtar råmaterialet till sina spontanistiska bilder direkt från en upplevd natur. Dessa är dock inte direkt avbildande utan symboliska eller abstraherade till sitt uttryck. Det handlar om upplevd natur som formulerats genom en inre vision.

Vandringen som metafor

Nomadliv, vandrandet som idé och konstprojekt, är en aspekt som starkt präglar Remus Wilsons konstnärskap. Då inte enbart vandrandet i fysisk mening utan själva rörelsen som vandring ger upphov till, såväl fysisk som intellektuell. Rörelsen är viktig antingen det handlar om att vandra, ro eller paddla. Det gäller att inte fastna. Kropp och natur skall verka i ett samspel. Hans konst- och livsperspektiv står nära taoismens grundsyn om konst; ”konst måste röra sig och flöda som livet”. På Remus Wilsons hemsida kan man läsa: ”Ständigt aktuellt projekt: Nomad Nu - vandring utan planerat avslut”. Vandring innebär för Remus Wilson att hitta ner på marken igen, att ”utvandra”.
Skogen upptäckte Remus Wilson i 30-årsåldern samtidigt som Öyvind Fahlström bröt sig ut ur den svenska provinsialismen. Båda var samhällskritiska men gjorde olika vägval. Remus Wilson genomkorsade skogen. Den blev hans hem under en lång period, då han levde nära jord, träd och växtlighet. Här uppstod det speciella symbolspråk som kommer till uttryck i träsnitten men också i senare verk som månsköldarna och ristningarna.

Remus Wilson företog en ”inre” resa och en ”inre” vandring. Han avstod från en verklig resa till Gambia, där han planerat att trumma. Han gav sig ut på en inre forskningsresa, som varade i flera år, då han bland annat fotvandrade från Ystad till Dalsland bärande det allra nödvändigaste. I stället för att bygga en trumma skapade han en kanot av en urholkad trästock och arrenderade en ö i Dalsland. Kanoten lämnades senare att vittra bort men omhändertogs av bönderna i trakten, vilka placerade den som en relik på ett lokalt museum.

Remus Wilson reser kåtor, på en gång installationer och rum utan väggar eller ”öppna rum” i naturen. Dessa skall vara som en bön. Han frågar sig, när man går ut i det öppna rummet – vad händer där?

Det finns flera beröringspunkter mellan Remus Wilsons förhållningssätt till naturen och det ursprungliga och 1960-70-talens Land art, jordkonst. Även de amerikanska jordkonstnärerna sökte sig ut i naturen och skapade earth works, jordarbeten. Naturen återupptäcks och återupprättas,inte som representation utan som energi. Även som antinatur och förfall. Något som kan överensstämma med Remus Wilsons tänkesätt. Enligt konstvetaren Tom Sandqvist gällde det att ”beskriva de komplicerade relationerna mellan människan och naturen, att söka efter en förlorad balans i vårt förhållande till naturen och ursprunget liksom även till den framtid som finns inskriven i jordlagren”. Dessutom att ”söka sig inåt mot det egna och det kollektiva ursprunget, att känna hur ’minnet’ börjar vandra upp mot ytan”.

Gemensamt är också intresset för myterna kring Den Stora Gudinnan eller i Remus Wilsons idévärld Hel och ett dunkelt förflutet med urgamla symboler, vilket många konstnärer, framför allt de kvinnliga, sökte i bemödandet att spåra sina kreativa rötter. En annan parallell är Richard Longs konceptuella vandringar, epic walks eller art walks. Long skapar på en gång skulptur och handling, då han utforskar sambandet mellan tid, avstånd, geografi och mått under gåendet. Robert Smithsons berömda Spiral Jetty i Utah-öknen och Amarillo Ramp är andra exempel. Smithson öppnade upp museerna mot världen utanför genom sina site, non-site koncept, ett slags vetenskapligt utforskande av naturens processer såväl som kulturens avfall eller kulturavlagringar.

Skaparakten

Remus Wilson berättar att ”visionen öppnar vägen igenom det mörker, där han står vilsen utan att veta eller känna till hur eller vart vägen går.

Det är som ett milt ljus som leder honom, så att bilden kan träda fram, bli tydlig och upplyst.” Kroppen styr och han gör sig redo inför ingången, koncentrationen till arbetet. Där startar själva arbetsprocessen, inte helt olik surrealisternas automatiska metod. Skaparakten förlöser intuitiva bilder. Det gäller att låta tillvaron vara medskapande och ta vara på tillfälligheterna, ett memento inspirerat av John Cage.

Man kan även här finna vissa likheter med taoismen i Remus Wilsons förhållningssätt till liv och skapande. Enligt taoismen är konsten inget yrke utan konsten är ett sätt att leva. Meditation och konst hör nära samman. Tomrum och tom yta är centrala delar av verket. Tomheten är också öppenhet. Tomhet är en förutsättning för mottaglighet. Taoismen betonar att alla ting är ett. Allt hör samman existentiellt, livet och döden. För Remus Wilson gäller det nordiska perspektivet med ordet hel i centrum. Livet och döden är ett. Det som är helt är heligt.

Tekniken träsnitt

Remus Wilson är hemma i träet som material och har skurit träsnitt sedan tidigt i barndomen, inspirerad av konstnärer i sin omgivning i Värmland. Anna Sahlström bodde nära liksom Roland Dufström. Det robusta och skenbart enkla passar Remus Wilson, med hans egna ord. Han trycker sina träsnitt för hand, med en matsked, vilket ger en känsla av närhet. På tunna japanpapper, som är lämpliga för handtryck, eftersom färgen syns tydligt från baksidan genom det transparenta papperet. Träets fibrer blir ibland en del av bilden. Historiskt är träsnitt den äldsta tryckprincipen. Ristade bilder på sten och ben från förhistorisk tid var ej avsedda för avtryck, men föregångare till träsnittet. Papperet kom att bli en förutsättning. Träsnitt var en intressant teknik för många konstnärer i tidigt 1900-tal. Till exempel Munch och de tyska expressionisterna. Även i Sverige har tekniken lockat flera konstnärer, alltifrån Torsten Renqvist till en samtidskonstnär som Fredrik Lindqvist.

Remus Wilson säger att han skriver sina bilder. De är en slags framväxande skapelser, en bildskrift med tecken och symboler. Barr är en viktig symbol, som återkommer i många verk. Barret har en portliknande form, vilket står för det öppna rummet och bönen men också att inte stänga inne tankar. En metafysisk idé menar Remus Wilson. Barret kan även ses som symbol för människan. Likt barr sopas vi ihop eller formas in som människor. Vi självorganiserar oss från kaos. Andra viktiga symboler i hans konst är björkfrön, som kan bli till fåglar, och skogen som omsluter och ger ro. Men även månen, stjärnor, båt, sten, klyka och mossa.

I flera av träsnitten från 80-90-talen finns ett anslag av visuell poesi. Färgskalans varma jordfärger och skira blåhet liksom kompositionens enkelhet är uttryck, som får mig att associera till japanska träsnitt. Med lätt hand skurna. En mästares arbeten, som blir till en haiku i bildform. Naturbild eller naturdikt. Det samlande nuet och ögonblick av total koncentration är haikuns signum. Här kan man jämföra med tillvägagångssättet vid förberedelsen till konstnärens skaparakt. Haikun blir till när diktaren genom ett förberett sinne lyckas gripa ögonblicket och genast träffa rätt. Haikun uppstår ur det omedelbart upplevda. Numera arbetar Remus Wilson med båda händerna. Han säger att han tillåter sig att tänka från alla håll, som impulsen känns. En berättelse vill berättas och skall fram. Tekniken är ett medel, inte ett mål. Bilden är huvudsaken och visionen föregår bilden.

Vise

Bilden är monumental trots sin enkelhet och kan ses på två sätt. Man ser två djur, ko och tjur? Samtidigt tycker man sig se ett människoansikte med två ögon i den övre kobilden, som vilar på den undre tjurgestalten. Ett litet gyllene streck förbinder kon med den blå stjärnan. Bildens symbolik är intressant. Kon och tjuren är urgamla symboler för gudagestalter i många religioner. Tjuren symboliserade den manliga kraften i naturen, fruktsamheten och den värnande manliga styrkan. Vidare solens alstringskraft. Men tjuren var också ett måndjur som representerade

jorden. Den egyptiska gudinnan Hathor avbildades ibland i skepnad av en kogestalt. Hon var beskyddare av levande och döda. Hathor födde solen, den gyllene kalven. Hathors kropp var himmelsbågen och ur hennes juver strömmade hela Vintergatan (The Milky Way, Milchstrasse m.fl.). Hathor var stjärnbeströdd ibland. När Gudinnan gick in i koskepnad blev Guden tjur, nämligen Apistjuren med en vit triangel på pannan, spetsen riktad nedåt. Tecknet för kvinna. ”Den vita trekanten på hans (tjurens) panna var ett av tecknen som gjorde honom helig framför andra tjurar”, enligt författaren Birgitta Onsell.

Remus Wilson menar att bilden kan ses som ett självporträtt. Kanske kan man här läsa in konstnärens identifikation med kvinnan både i egenskap av moder och därmed allas vår moder, Moder Jord. Remus Wilson har teorier om att mannens krigiska natur nära hör samman med avståndet från kvinnans verklighet, med allt vad det innebär av födande, värnande och närande. Mannens avståndstagande från urgamla riter kring fruktsamhet, alstringskraft och dyrkande av jorden är orsaken till denna manlighetsnorm.
I Norden fanns kon Audhumbla (=den mjölkrika) och föreställningen om kon som den stora skaparinnan. Moder Jord har många symboler, bland dessa kon och månen. Kohornen symboliserar månskäran dvs. mångudinnan. Kobilden kan vara symbol för den Stora Modern. Ko- och tjursymboliken är mångfacetterad och flexibel.

Svartvit vinter

En stilla vinterbetraktelse. Spel mellan svärtan i trädstammarna och ljuset i mellanrumsformerna. Snön har upplöst horisontlinjen. Bilden ansluter motiviskt till naturformer likt flera andra träsnitt från tiden. Men det stiliserade symbolspråket har en annan framtoning. En japansk prägel i sin koncentrerade form. Musikaliskt linjespel. Mellan trädstammarnas linjeformer rör sig djurkroppar eller är det stenar som sticker upp ur snön? På marken i förgrunden ett våtkallt vattendrag, täckt av svartis. Fåglar ses flyga bort i bakgrunden. Ögat söker tolka det synbara och ge insikt om vad jag ser.

Ett träsnitt

En meditativ bild. Här ses svarta tallbarr i rörelse. De täcker större delen av bildytan och fortsätter även utanför denna. En fallande, lugn rörelse. Bakom ses en slags trädstam eller barkbit som är formad likt ett hölje. Kan kanske också vara en människas ryggtavla. Vidare en större barrform likt ett kalligrafiskt tecken och några mindre teckenlika i krapprött. En grön yta och vita former i bakgrunden förstärker barrens lugna fallande i förgrunden. Bilden kan betraktas ur två perspektiv samtidigt. Bakgrunden kan ses som en liggande vattenyta med vita spegelformer av moln eller näckrosblad. Närmast betraktaren ser man en upprättstående trädstamsform och framför denna de fallande barren.

Pascua

Pascua betyder påsk på spanska och bilden är enligt konstnären en vision. Någon går bort, vandrar i väg. Avsikten är att gå bort liksom att genomgå en medveten pånyttfödelse.

Vintervaka

Vem vakar? Den hjärtformade ansiktshalvan med ögat, som iakttar genomskådande, är bildens huvudgestalt. Ett singlande eklöv intar en betydande pendang. Där bakom, en grå träplanka med inristade skåror. Symbol för träd? Fallande snö täcker hela bildytan. I bakgrunden råder svart skogsmörker. Det är en magisk bild med dekorativa och slagkraftiga former. Var befinner jag mig? I natten, ute i skogen?

Vila

En abstrakt landskapsbild. Här råder inre stillhet och vila i betraktandet. Det väcker haikuförnimmelser. Träets ådring i tryckplattan blir en integrerad del av bildens uttryck. Man ser luftiga, teckenlika naturformer. Det varmt orangeröda associerar till rönnbär eller nypon. Eller är den runda formen månen? En blå färgklick himmel eller vatten?

Bäcken hemma

Även denna bild kan ge en haikuupplevelse. Bilden domineras av en trädgren med hänge från al och träets ådring spelar med i bildens komposition. Hängena, sedda genom vattendroppar, tecknas likt stiliserade, kalligrafiska tecken. Den varma färgtonen kontrasterar mot de summariska tecknen. Bäckens ögon speglar vad de ser genom vattenbubblorna, nämligen hängena.

Nattens stjärnor

Enligt alkemistisk tradition tänds en stjärna när materien är förintad.
Titeln frammanar en poetisk mystik, vilket samverkar med bildens skirhet. Var finns stjärnorna? Är människorna i båten stjärnorna? Eller söker de stjärnhimlen? Deras spegelbilder vilar i havets vithet. En blek måne speglas även i vattnets vita. En omfamnande båglinje är tecknad runt båt och vatten.

I Roslagens famn

Familjen är samlad till en tätt sammanhållen form i bländande solljus. Som en slags sköld eller utlämnad mot, avskiljd från allt övrigt. Sårbar eller stark? Det vilar en tyngd över den lätta gestaltningen. Jordfärger och komplementfärgen violett skapar en slags luftighet. Solens romantiska framtoning över stiliserade blåa vågor. Har gruppen från Nattens stjärnor lämnat båten? Familjen bildar en enda gemensam form mot det vita tomrummet runt om. En grupp med hängande armar utom att det minsta barnet bärs beskyddande upp av en stark arm. Det är ljust, lätt och vackert. Ett skenbart sammanhållande lugn förmedlas till omvärlden. Man är på sin vakt och blickarna riktas ut mot betraktaren. Kanske en symbol för familjelivets tillfälliga vara? Hur länge än kan familjen hållas samman? En dag måste man bryta upp sammanhållningen. Så för alla.

Vise, träsnitt 25x38 cm, 1985

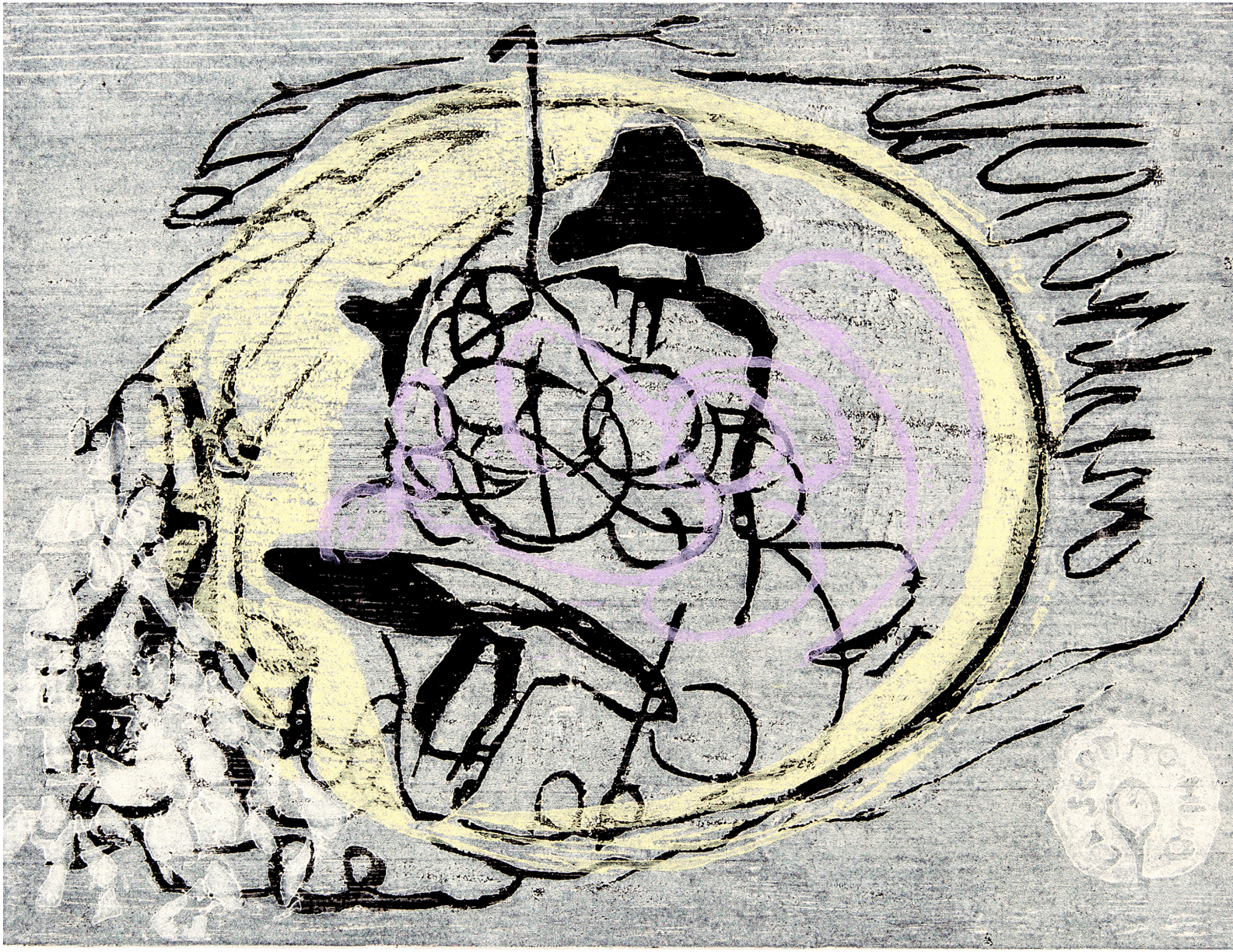
TRASMITT 5/120 M.E.H. Tangtaris blackbomma "Vise" Wilson

Svartvit vinter, träsnitt 35x38 cm, 1995

Ett träsnitt, träsnitt 30x30cm, 1983

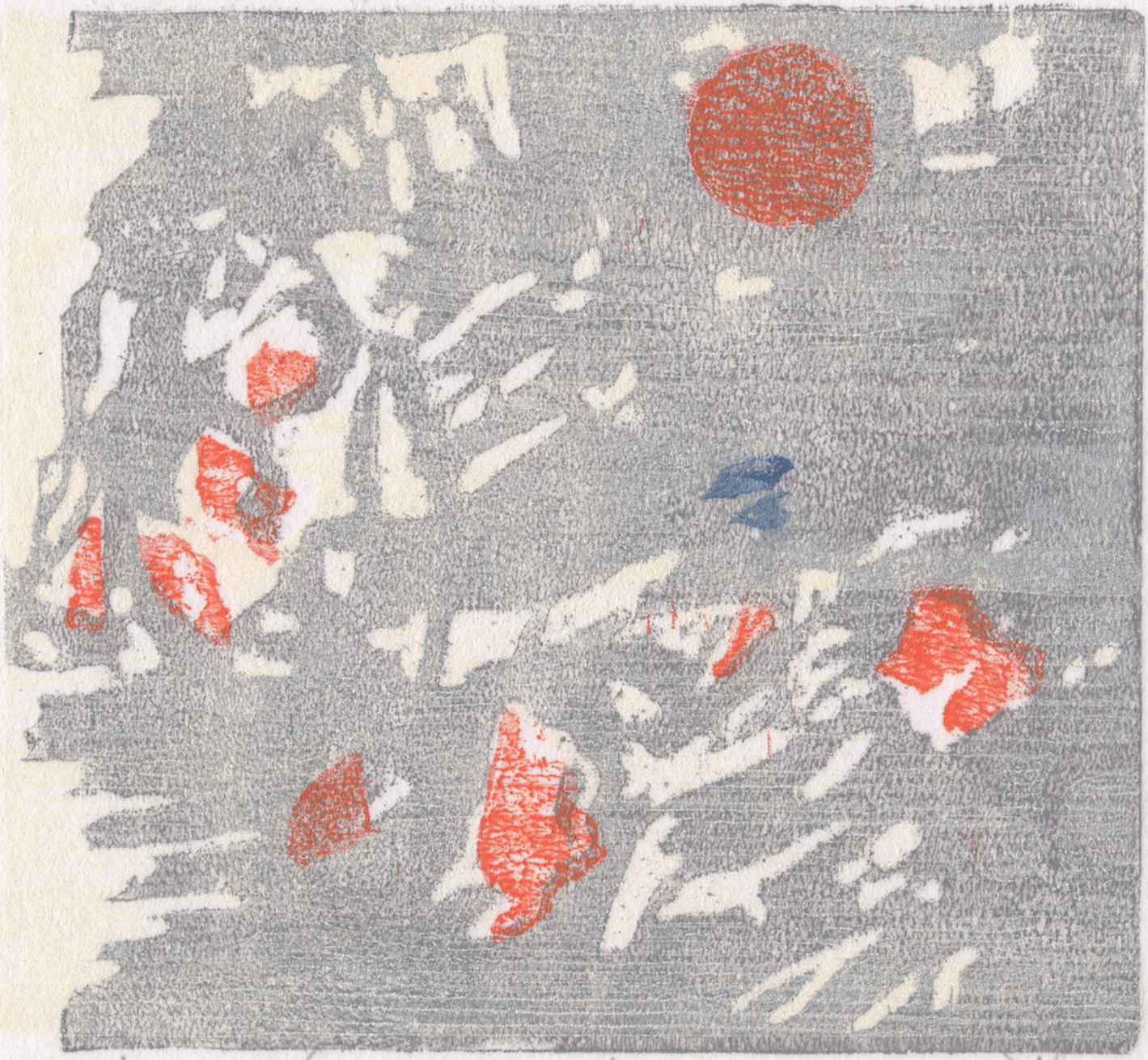
20/76
"TRASNITT"
Wilson

Pasqua, träsnitt 30x40cm, 1991



Vintervaka, träsnitt 30x30cm, 1984

Vila, träsnitt 19x20 cm, 1986



TRASNITT 8/90 M.E.H. VILA Wilson

Bäcken hemma, träsnitt 30x30 cm, 1987

Nattens stjärnor, träsnitt 25x30 cm, 1993

I Roslagens famn, träsnitt 30x25cm, 1992

TRUSDITT
41/93 M.E.H.
Wilson

Ristningar

Träsnitten lever vidare i ristningarna och månsköldarna. Det tvådimensionella hantverket övergår i objektförfarande, i de stora ristningarna i MDF-board. Ristandet i trä kräver kraft. Objektet 'Tatuerad låda med drömmar av bestämt innehåll' var det första konstverk Remus Wilson skar i stort format. Det ingick i utställningen 'När vi drömmer som mest' på Linnéuniversitetet 2002, dåvarande Växjö universitet. Tre träskivor var sammanfogade till en triangelformad pyramid, nästan 3 m hög. Kontrasten mellan de grovt skurna och massiva träskivorna och det ljudande innehållet lockade betraktaren att söka orsaken. Genom ett minimalt titthål kunde betraktaren enskilt ta del av en videofilmad hemmafödsel. Här gestaltade Remus Wilson barnafödandets samhörighet med sexualiteten mellan man och kvinna.

De tre delarna fick senare ett annat innehåll. Objektet förändrades från idén om födandet/sexualiteten till nya verk i nya sammanhang. Ett centralt verk om Remus Wilsons förhållningssätt till livet, konsten och skapandet. Ett dramatiskt möte mellan konstverket och betraktaren. Födandet och genusperspektivet är frågor som sysselsatte honom under en lång period i hans konstnärskap, då även flera av hans barn föddes. I övergången mellan träsnitten och månsköldarna har installationen 'Månbelyst i min tid', 2005, en viktig roll. Konstverkets magiska utstrålning fängslade besökarna vid utställningen på kulturhuset Palladium i Växjö.

Månsköldar

De senaste verken har en återkommande distinkt form, nämligen sköldens, vilket har både symbolisk och estetisk betydelse. Remus Wilson berättar:
"Månsköld, upplyst yta. Den oregelbundet rundade ytan representerar i mitt bildskapande en kropps levande form, befriad från den raka linjens stereotypi. I mitt arbete växer denna yta fram, en universell kommunika-

tion som jag med stämjärn och färg noterar. Vissa bilder har jag applicerat på en fyrkantigt formad yta, (ett slags passe partout), också den med utskurna linjer, vilken tillsammans med bilden utgör det upplysta budskapets rumsliga gränsöverskridande.”

Remus Wilson nyttjar teckenlika koder som jag finner besläktade både med samekonstens trummor och med hällristningar. Dessa integrerar han i sin privata livsåskådning och ger ny betydelse. Även formen påminner om samernas magiska spåtrummor, vilka förbjöds, samlades in och brändes av kyrkans nitiska präster. Växtlighetens gudinna är ofta avbildad på samernas spåtrummor. Remus Wilson understryker betydelsen i verken genom titlarna Månsköldar. Det handlar om sköldens symboliska betydelse av skydd och värn och knyter an till Moder Jord-temat. Här att ta hand om jorden och föra ursprunget in i samtiden och framtiden. I många äldre kulturer står månen i förbindelse med skapelsen, kvinnokroppens fertilitet och betydelsen för livets fortbestånd. Författaren Birgitta Onsell berättar att ”kvinnor som ville föda barn gick ut i natten för att bada i månglittrande vatten”.

”Marken är rund. Samma mark i Småland som i Kina. Samma livsomständigheter råder för alla folk. Detta är inget urmodigt utan tillhör även vår tid, här och nu. Vad marken vill berätta här och nu kopplat till vad ursprungskulturerna stått för. Vi har med det att göra”, menar Remus Wilson.

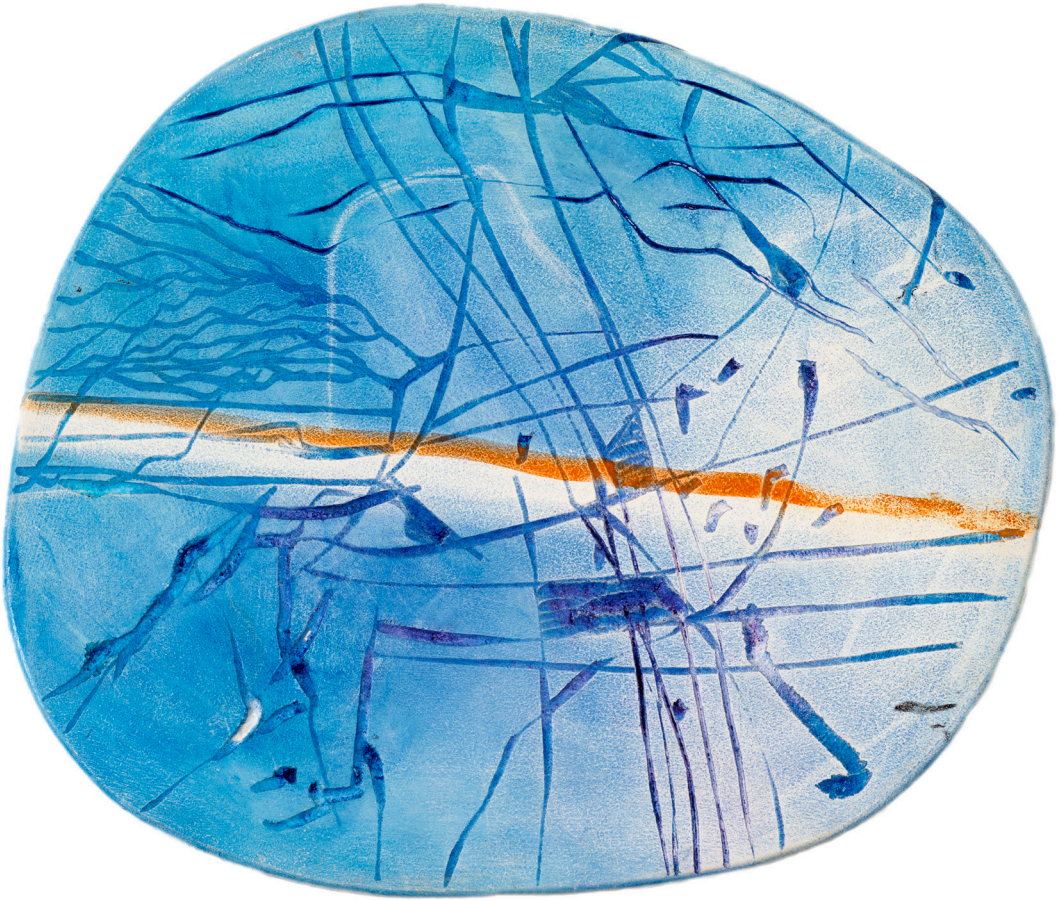
Månsköldarna kan då ses som magiska värn mot miljöhoten, mot vår rovdrift på och vårt missbruk av naturen och förlusten av kontakten med Moder Jord och vårt ursprung. Konstnären understryker betydelsen av jordens sårbarhet, som bör skyddas. Människan är endast en del av helheten. Månsköldarna frammanar en slags jojkar i visuell form.

Den ibland raspiga, ibland mjukt slingrande linjeskriften kännetecknar verken. Likt trämaskens tecknade vindlingar rör sig linjerna över träytan.

Symboler och tecken berättar konstnärens vision. Den återkommande symbolen är även här barret. Tallbarrets portalform, som även kan symbolisera en lappkåta. En uppsättning tecken förekommer, vilket blir till en slags bildskrift. Små krumelurer, spår eller insektsgnag på en maskstungen yta. Cirkelformer likt moln, ibland blommor eller bubblor eller vattenbubblor och ringar. Andra formationer är kvistar, nakna grenar eller abstrakta växtdelar. Föremålsliknande tecken och figurativa tecken, kanske människogestalter eller djur förekommer även. Likaså abstraherade tecken för berg eller markens nivåer.

Temperafärgen glöder i heta klanger i somliga sköldar, i andra följer konstnären den jordnära färgskalan hos träsnitten. Färgsättningen understryker innehållet. Färgen accentuerar kyla eller värme. Man tycker sig skönja abstrakta landskap, en slags lågmälda och abstrakta naturbilder. Man kan finna magiska parallella linjer eller spår, vilka spänns likt böljande nät över ytan. Dessa bågformer får ytan att bukta och bölja, skapar volym. Månsköldarnas gestaltning är organisk liksom de inskurna linjerna eller formationerna.

Jag finner även en viss frändskap mellan månsköldarna och Wassily Kandinskys träsnitt i boken Klanger från 1912. Dels formen i vinjetterna i många av Kandinskys träsnitt, dels det bildmässiga formspråket som tecken, figurer, spår, linjespel och andra formationer. Det till trots är de båda konstnärerna väsensskilda. Remus Wilsons månsköldar hör hemma i en samtida kontext och tar ställning för bland annat miljöhot och människans fjärmande från det ursprungliga, medan Kandinskys ”totalkonstverk” var en del av sin tids frågeställningar och uttryck. Han hävdade det andliga i konsten. En form har enligt Kandinsky alltid en egen inre klang, är ett andligt väsen med egenskaper som utgör dess identitet. Färgen påverkar formen och vice versa. Kandinsky menar att färg är melodi, eller klang, och ur detta formas en grammatik, konstens språk. Färgerna är alltid förenade med en form.



Offentliga utsmyckningar

Under 2000-talet har Remus Wilson haft många offentliga uppdrag. Han är lyhörd för uppdragets karaktär och avlyssnar med inlevelse ändamålet för utsmyckningen antingen det avser ett bostadsområde eller en vårdinrättning. Gestaltningar kallar han dessa platsspecifika verk i det offentliga rummet.

För entrén i äldreboendet Åbohemmet, Högstorp, Växjö kommun har han 2010 utfört ristningen Toccata, ”något att beröra”. Det är ett vackert verk, som kan tillföra de äldre en taktil färg-och formupplevelse. För utomhusmiljön där har han skapat ett objekt med den poetiska titeln Månträd.

Molendium pontis MMXI är en temperamålad ristning i entrén, Bromöllahem, Bromölla kommun, 2011. Abstrakta figurer och tecken dominerar målningen. Titeln är en lek med kommunens namn.

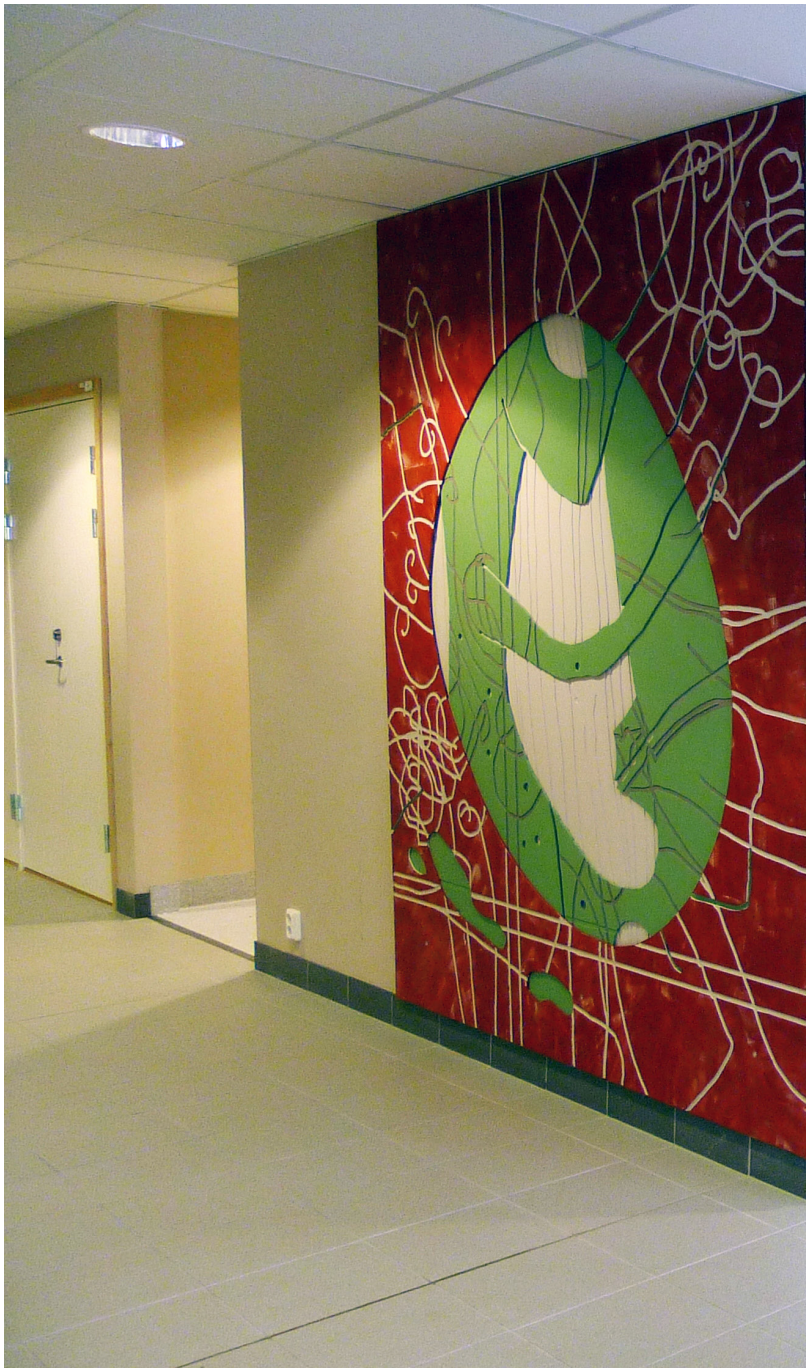
Resen i Rosendal invigdes 2012 i ett bostadsområde i Rottne, utanför Växjö. Resen i Rosendal har genomgått en metamorfos från en ombyggd bandsåg, liknande de bandsågar i träfabrikens produktion i före detta Rosendals verk, till ett offentligt konstverk. Det har målats i blått med vita och siennaröda slingor och försetts med bilder. Sågbordet är ombildat till en bildtavla med glasförsedd yta genom vilken foton från den gamla snickerifabriken kan ses. Bandsågen var ett snickeris hjärta, berättar Remus Wilson. Nu kan man även studera denna period på bildtavlan som infogats. Man ser in i snickeriet med dess möbler och andra produkter, vilka tillverkades här. Det är autentiska foton från verksamheten. En bandsågs förvandling till konstverk - en ny utsaga och ett tillägg till den historiska kontexten. Då Rosendals verk, i dag omvandlat till bostadsområdet Rosendal.

I Resen från Rosendal har kontrasternas dynamik byggts in. Vad den var, en bandsåg, och vad den blev, ett konstverk. Konstnären har avlyssnat platsen och den tidens verksamhet och skapat en hyllning till människorna som en gång arbetade vid maskinen, vilken nu står mitt i deras bostadsområde. Träindustri och snickeri var förr viktiga verksamheter i Rottne. Nu ett minne att förvalta och hedra.

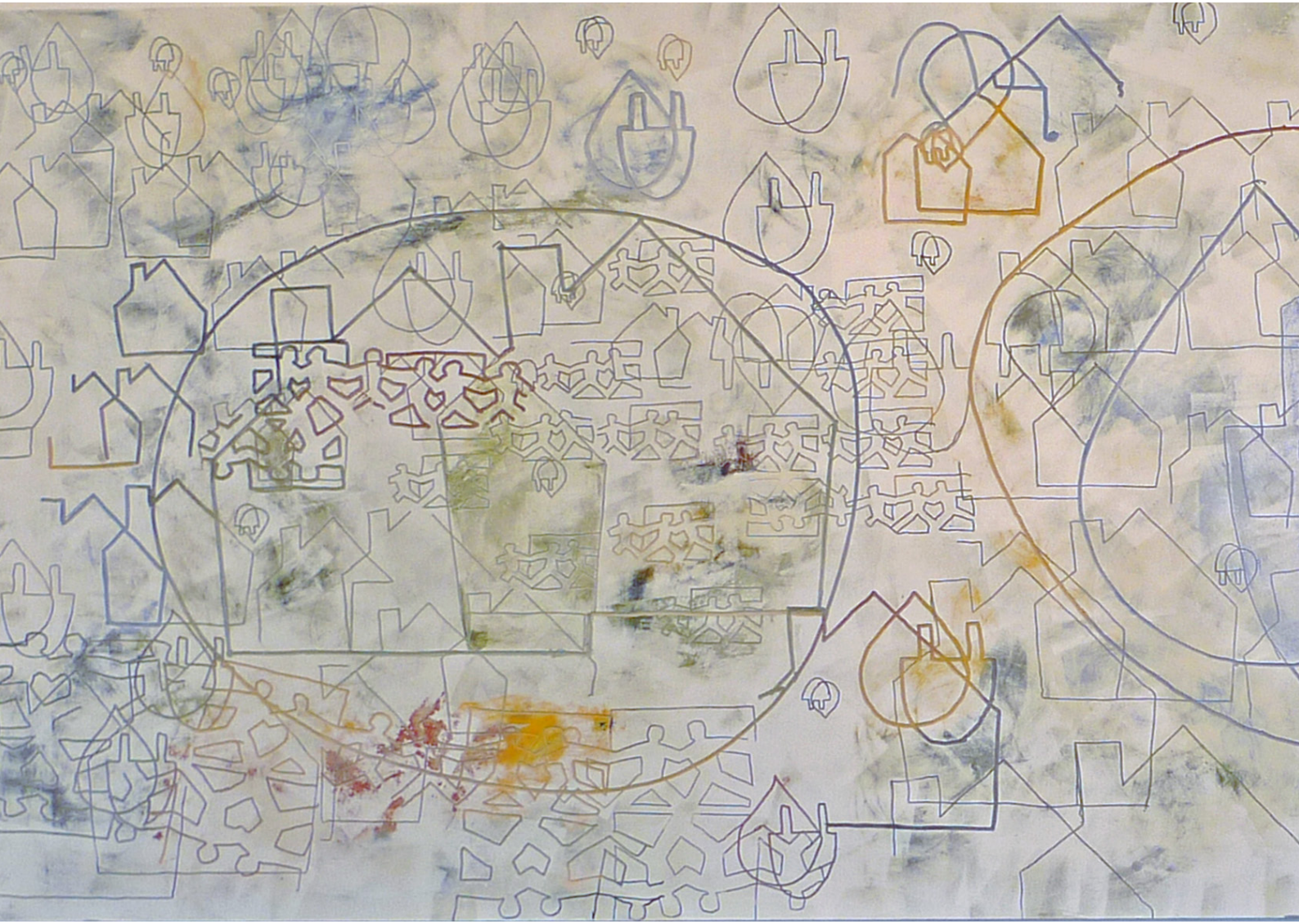
Kärleksköld heter en annan utsmyckning som utfördes för Växjö lasarett. En dekorativ, blomsterliknande ristning i trä med tankeväckande titel.

Månträd, laserskuren i cortenstål 160x210cm, Åbohemmet 2011

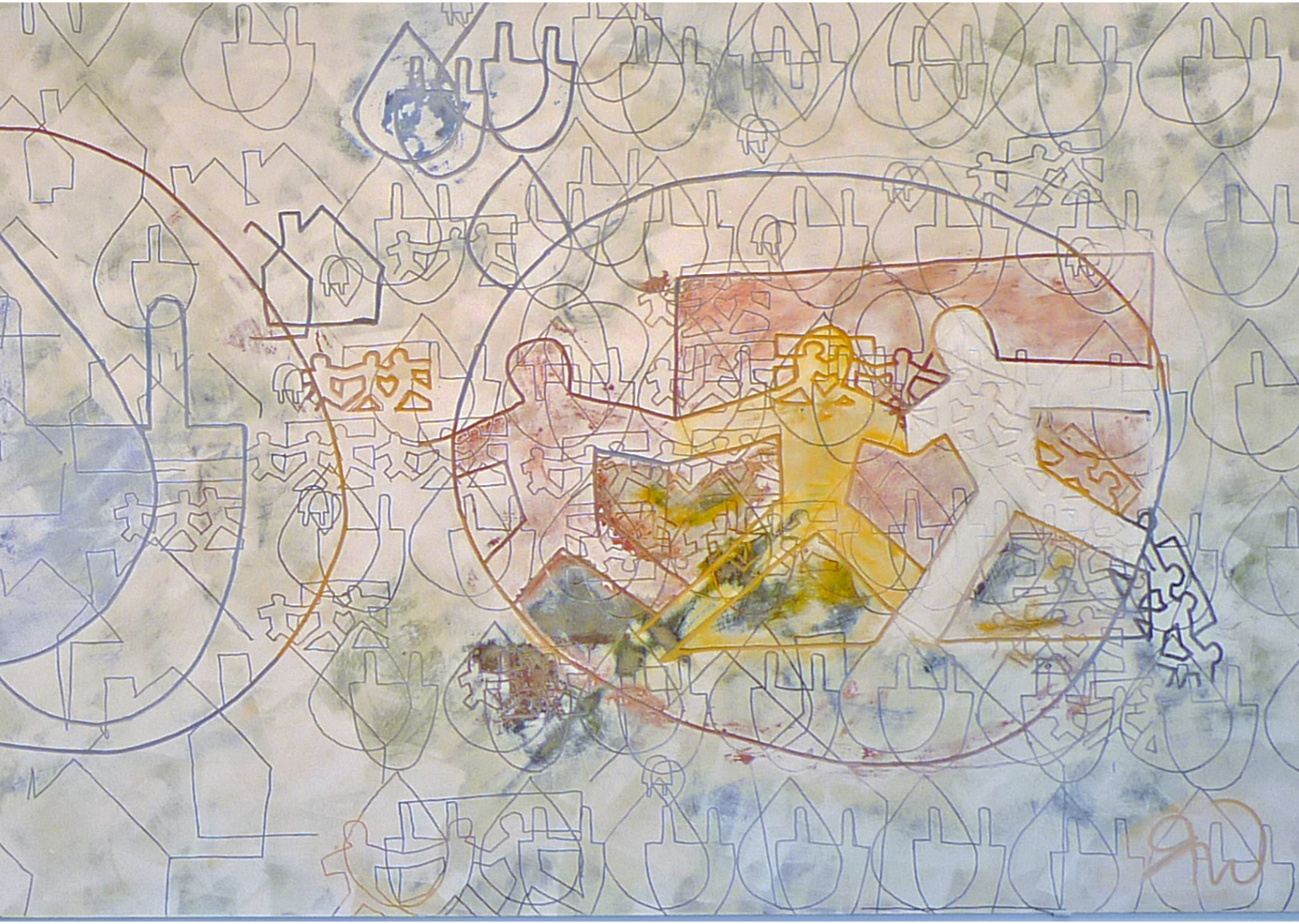
Månträd, patinerad syrafrätt koppar 25x35 cm



Toccata
Ristad temperamålning på board
230x400cm, Åbohemmet 2010



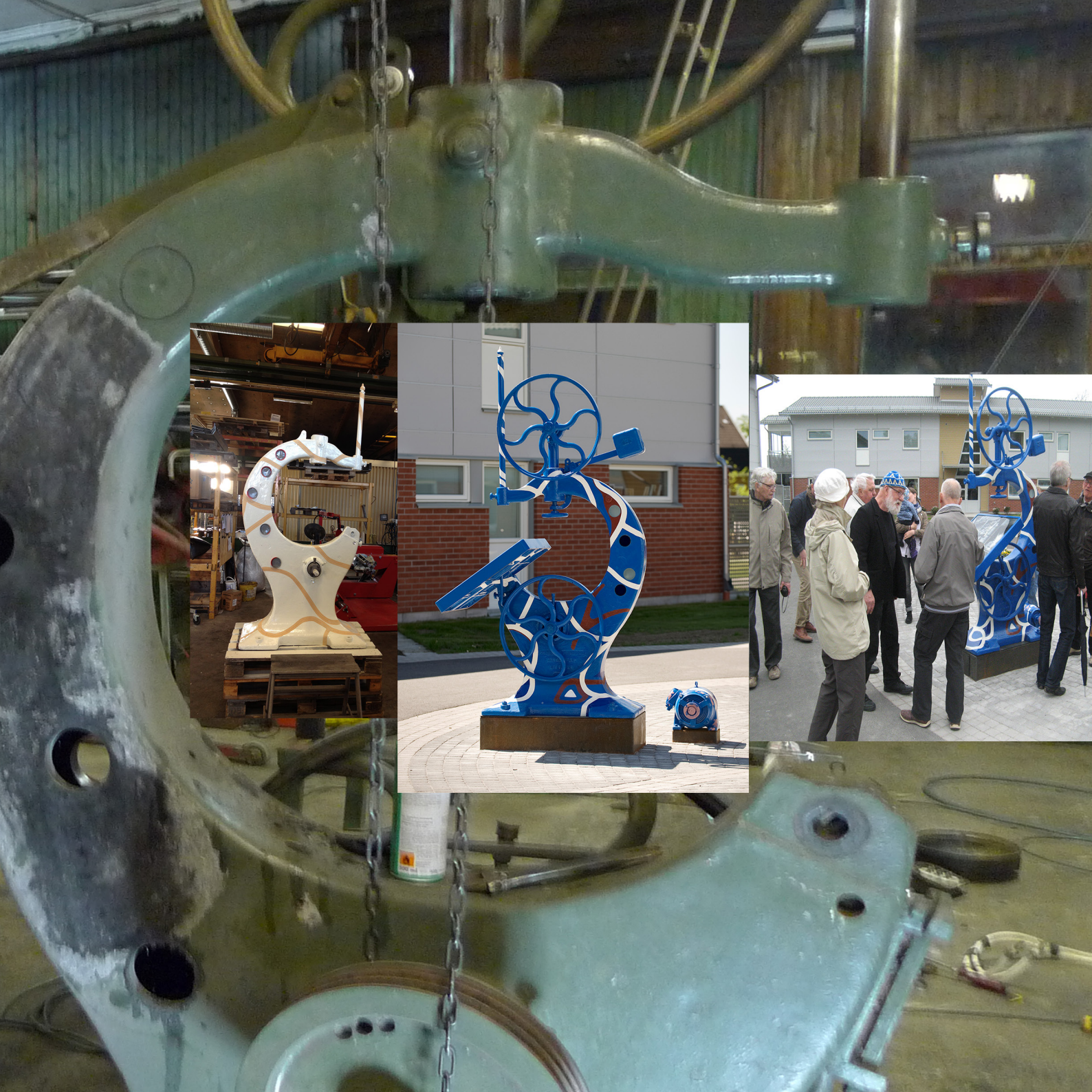
Molendium pontis MMXI
Platsspecifik temperamålad ristning, 110x400 cm, Bromölla kommun 2011



Kärleksköld, trä 90x60cm, Landstinget Kronoberg, 1998

Resen i Rosendal, platsspecifikt objekt, gjutjärn 250 cm, Rottne 2012

AKTIEBOLAG
SVERIGE



EPILOG

Tillkomsten av de senaste fem, sex årens spontanistiska arbeten kan sammanfattas i konstnärens tankar:

”Jag målar bilder med full tillit, i tro att min tanke och hand kan tolka, formulera och kanalisera mitt inre djup. På så vis blir jag inte inlåst eller fängslad i mig själv och Du ser och upplever att det jag gestaltar från djupet i mig, liknar djupet i Dig. Vi kan mötas i den tidlösa värld ur vilken vi är skapade, och berusa oss i ljuset som speglar det ofattbara.”

Remus Wilsons konst har verkligen något tidlöst över sig. Om än somliga arbeten är besläktade med ursprungsfolkens konst, framstår många av hans verk ändå samtida avseende installationer, gestaltningar, performance eller utforskande av speciella mänskliga företeelser som hemmafödslar och människans överlevnad i naturen. Det bärande elementet i hans bildvärld är tydligt – det universellt mänskliga. Han uppehåller sig vid existentiella frågor; födandet i fysisk och metafysisk betydelse, livsvandringen, kraften i det ursprungliga. På en gång jordnära och kosmiska förmedlingar till betraktaren. Platsens symboliska betydelse poängteras. Uttrycket är i vissa verk kraftfullt och färgstarkt och i andra poetiskt finstämt. Tanke och budskap möts i bilder och titlar. Språket är sällan enbart det som talas. Konsten är ett språk, som gör det möjligt att uttrycka vad som inte kan sägas på annat sätt. Att förmedla en känsla som är svår att sätta ord på.

”Konsten har alltid velat formulera det osagda. Det som inte världen ser, eller det som världen har gjort sig av med.” Jan Håfström.

Naturen är ständigt närvarande i motiv, färgskala och teknik som ett undre lager av förnimmelser. Likt en doft av barrskog och fuktig mossa, men i omsmält form. En koncentrerad bildskrift och ett rop mot rymden om bevarande av jordens liv, människans vara och ursprung.

En bön om att ta tillbaka vad vi förlorat dock utan att konservera det gamla arvet. Remus Wilsons konst berättar om mänskliga erfarenheter genomlevda och undersökta av konstnären.

Vad betyder det att vara människa i dag? Vad innebär förlusten av kontakt med marken och jorden med dess dofter, syn- och hörselupplevelser? Artificiella och virtuella världar, fiktiva verkligheter som ersättning för fysisk kontakt. Avskärmade från delaktigheten i kretsloppet går vi vilse, utarmar vi livsviktiga resurser och fattar ödesdigra beslut som underminerar våra livsmöjligheter.

Remus Wilson håller fast vid fysiska material och tekniker som trä, ristande och måleri, men är ändå inte främmande för idébaserade och platsspecifika verk på en skala mellan så kallad modernism och samtidskonst. I en tid då konsten pendlar mellan olika uttryckssätt och tillfälliga material. Vad är tid, tid i konsten? Konstbegreppet som vi använder i dag är endast några hundra år i dess nuvarande bemärkelse. De gamla bilderna då? Grottmålningarna, hällristningarna eller så kallade primitiva folks arbeten, masker, tatueringar etc. Hur skall man benämna dessa? Är det konst? Alla dessa frågor är egentligen betydelselösa i denna konstellation. Viktigt däremot att de uttrycker något om människans vara. De berättar om hur livet gestaltas. Så då liksom nu. Ett annat sätt att leva och skapa.

Rose-Marie Bäck

Allt är i alla
Ett ögonblick
Gunnar Björling

Referenser:
Gunnar Björling, Valda dikter, Band 2
Lo Caidahl, Konstens anspråk, Jan Håfström
J C Cooper, Taoismen
Wassily Kandinsky, Klanger
Birgitta Onsell, Efter tusen år av tystnad
Tom Sandqvist, Konst. Mull. Myter.
Remus Wilson, Tatuerade bananer

Kultur

Magisk måne

Jag körde till Stockholm en kväll i november förra året. Som följeslagare hade jag den största måne jag någonsin sett.

KONST Remus Wilson

Över grantopparna lyste den stora himlakroppen med ett fast sken och novemberkvällen var ljus som på dagen. Jag undrar om **Remus Wilsson** såg den månen. Såg han den och förundrades lika mycket som jag? Jag tror nästan det efter att ha besökt Palladium och sett hans tavla som nu hänger på övervåningen i ensamt majestät. En enda jättestor måne, utkarvad i spånplatta, bemålad och upphängd mitt i rummet. En blå cirkel håller ihop bilden som fylls av detaljer som torra grässtrån som viker sig för vinden, fiskar som simmar över bildytan i stora stim och fåglar som slagit sig ner inför natten. Allt händer den där kvällen i november när månskenet gör världen magisk.

Erika Samuelsson

Månbelyst i min tid, ristad temperamålning på pannå 260x240 cm, 2005. Foto Lena Gunnarsson

REMUS WILSON
TRACKS IN A SURFACE

WOODCUTS AND ENGRAVINGS
1980-2015

Text: Rose-Marie Bäck
English translation: Stephen Croall

Wandering so hale
traces of a thousand year thrice
that and whither silence
mortal deeds and world roar
and as inaudibilities
the din omnipotent

seeking to find
stones and ceps, sorrel, a louse
that and whither silence
mortal deeds and world roar
and as inaudibilities

Gunnar Björling

Stories of now rooted in then

Remus Wilson was educated at the Swedish Society of Crafts & Design in Gothenburg in 1959-64 and was originally inspired by the Gothenburg colourists, as can be seen from his early work, including his portraits of his young daughters (Paintings, 1980s, p.4-5). Remus Wilson says he was guided by the Nordic art tradition. By the idea that it is important to absorb and pass on your cultural heritage. An ever-present theme in his art is contact with the primordial element in the art of primitive peoples, alongside the global environmental issues. He is concerned about the threats to human survival and to nature's survival in a world in which the earth's resources are being devastated. Respect for the environment and the ground we stand on is an important subject for artists as well.

Modern technology and new opportunities are keys to Remus Wilson's most recent works. A bridge is forged between the past, the dawn of our culture, and today's digitalised worlds. The values and assets treasured by the primitive tribes, with profound respect for the conditions of life, nature and animals, are held sacred here, too. On his lengthy wanderings through the world, Remus Wilson has explored how we relate to survival. By leading a primitive life close to the earth in all seasons, he has acquired a wealth of experience. His art can assuredly be seen as a summation of his experiences in life. How we relate to the forest and the land is deeply relevant in his view of the world, but ancient myths and archetypes are also reflected, such as Mother Earth, the Great Goddess, the protector of all things and the goddess of fertility. In his Tattooed Bananas catalogue, Remus Wilson talks about becoming whole, being healed and about the Goddess Hel[1] in Norse mythology. Becoming whole is an important undertaking for people of today.

It is a matter neither of nostalgic reconstruction – an attempt to create a lifelike representation of the landscape and details in nature – nor of romanticising the past. Remus Wilson is closely involved in contemporary life through working conceptually and inquiringly.

---

1 In Swedish, hel = whole and hela = whole or heal.

Subjects that he has previously explored in his work include the role of the man in childbirth when the child is born at home. Our celebration of Christmas was also spotlighted in the parodic and ironic exhibition Verrry Christmas at the Växjö Hall of Art in 2011-12, together with other artists in the group RÅJS Voice. The Banana Project, the installation project Rockad and his performance work in Poland are other examples. Remus Wilson creates a synthesis of art, intellect and nature. Natural shapes and forms are transformed into signs and symbols, and out of this emerges the artist's imagery.

In today's highly developed information society, Remus Wilson's singularity derives from the fact that he knows nature like the back of his hand. His knowledge of it has not been acquired from the media, where the distinction between fact and fiction is blurred, as in nature films on television. He collects the raw material for his 'spontanist' images straight from his own first-hand experience. Nature is not, however, directly reproduced; the pictures are symbolic or abstract in expression. They manifest a self-experienced outdoor environment formulated through an inner vision.

Nomadic life, wandering as an idea and an art project, has been a distinguishing feature of Remus Wilson's artistry – although not the physical act of walking alone but the movement involved, both physical and intellectual. Moving is important, whether it involves walking, rowing or paddling. It is a matter of not getting stuck. Body and nature need to interact. His perspective on art and life are in close harmony with Taoism's fundamental view of art: "Art must move and flow like life". Remus Wilson's website carries the following message: "Ever-Present Project: Nomad Now – Wanderings Without End". For Remus Wilson, wandering means returning to the land, or "going forth".

Remus Wilson discovered the forest when in his thirties, at the same time as Öyvind Fahlström was breaking away from Swedish provincialism. Both were social critics but they took separate paths. Remus Wilson

crisscrossed the forest. It became his home for a long time; he lived close to the earth, the trees and the vegetation. Here, a special symbolic imagery evolved, as seen in his woodcuts but also in later works such as the moonshields and the engravings. Remus Wilson embarked on an "inner" journey and an "inner" odyssey. Forgoing a journey to Gambia, where he had planned to drum, he set off on an inner journey of exploration that lasted for several years, during which time one of his ventures was a hike from Ystad to Dalsland, taking only the bare essentials with him. Instead of building a drum, he built a canoe from a hollowed-out tree trunk and leased an island in Dalsland. The canoe was subsequently left there to rot, but was salvaged by farmers in the area, who gave it to a local museum to keep as a relic.

Remus Wilson erects kåtor – Sámi cots or tents – that are both installations and spaces without walls or "open rooms" in nature. These are intended to be like a prayer. He asks himself: when you walk out into the open room, what happens? There are many points of contact between Remus Wilson's approach to nature, the primitive, and the Land Art movement of the 1960s and 1970s. The American land artists, too, moved out into nature and created earth works. Nature is rediscovered and restored, not as a representation but as energy. And also as anti-nature and decay. An approach that corresponds closely to that of Remus Wilson. According to art historian Tom Sandqvist, it was a question of "describing the complicated relations between man and nature, seeking a forgotten balance in our relationship both with nature and the primeval and with the future inscribed in the soil". Also of "moving inwards towards our personal and collective origins, of sensing how 'memory' begins to surface".

They also share an interest in the myths surrounding The Great Goddess or, in Remus Wilson's world, Hel, and a murky past full of ancient symbols, which many artists – especially women – sought out in their efforts to trace their creative roots. Richard Long's conceptual epic walks or art walks are another parallel. Long simultaneously creates both sculptures

and actions when exploring the link between time, distance, geography and dimension while going on his walks. Robert Smithson's famous Spiral Jetty in the Utah desert and Amarillo Ramp are other examples. Smithson opened museums to the outside world through his site/non-site concept, a sort of scientific exploration of nature's processes both as cultural waste and as cultural strata.

The creative act

Remus Wilson says "that the vision opens the way through the dark, where he stands lost without knowing or sensing where the path goes. It is as though he is guided by a mild glow so that the image emerges, becomes clear and is illuminated ." His body is in charge and he prepares for entry, concentrating on the work ahead. This is where the actual work process begins, not unlike the automatic method favoured by the surrealists. The creative act gives birth to intuitive images. It is a matter of letting existence be a co-creator and seizing the opportunities that arise – a memento inspired by John Cage.

There are also certain similarities to Taoism in Remus Wilson's approach to life and creation. According to the Taoists, art is not a profession but a way of life. Meditation and art are closely interlinked. Empty space and empty surfaces are also central parts of the work. Emptiness is also openness. Emptiness is a precondition of receptiveness. Taoism emphasises that all things are one. All things belong together, life and death. For Remus Wilson, the Nordic perspective applies, with the word hel – wholeness – at its centre. Life and death are one. What is whole is holy.

The woodcut technique

Remus Wilson is at home in wood as a material, and has been making woodcuts since early childhood, inspired by artists around him in the province of Värmland, where he grew up. Anna Sahlström lived nearby, as did Roland Dufström. The robust and ostensibly simple is what suits

Remus Wilson, as he himself puts it. He prints his woodcuts by hand, with a tablespoon, which lends them a sense of immediacy, or proximity – on thin Japanese paper that is suitable for handprinting since it is transparent and the paint can clearly be seen from the other side. The wood fibres sometimes become a part of the picture. Historically, woodcutting is the oldest of all printing techniques. Images engraved in stone or bones in prehistoric times were not intended for reprint but were the forerunners of the woodcut. Paper came to be a prerequisite. Woodcuts were an interesting technique for many artists of the early 20th century, including Munch and the German expressionists. In Sweden, too, the technique has attracted several artists, from Torsten Renqvist to contemporary figures such as Fredrik Lindqvist.

Remus Wilson says that he writes his pictures. They are a kind of evolving creation, a pictograph with signs and symbols. The pine needle is one important symbol. With its gate-like shape it represents the open room and prayers but also the importance of not closing the mind. A metaphysical idea, says Remus Wilson. The needle can also be viewed as a human symbol. Like pine needles, we are swept together or given shape as people. We self-organise to escape chaos. Other important symbols in his art include birch seeds, which can become birds, and the forest that encircles us and gives us peace. But also the moon, stars, boats, stones, tree forks and moss.

Several of the woodcuts from the 1980s and 1990s display a touch of visual poetry. The warm, earthy hues and airy blueness of the colour range, along with the simplicity of the composition, recall Japanese woodcuts. Carved with a light hand. The works of a master, translated into a visual haiku. Nature image or nature poetry. The focus on the now, the instant of total concentration, is the distinguishing-mark of the haiku. Here, comparison can be drawn with the way the artist approaches his creative act. The haiku takes shape when the poet, carefully prepared in mind and senses, seizes the moment and gets it right first time. The haiku

is formed by the immediate experience. Nowadays, Remus Wilson works with both hands. He says he allows himself to think from all directions, as the impulse dictates. A story wants to be told and must out. The technique is a means to this end, not an end in itself. The image is the important thing and the vision precedes the image.

Wise (p.16)
The picture is monumental despite its simplicity and can be viewed in two different ways. We see two animals – cow and bull? At the same time, we glimpse a human face with two eyes in the upper cow picture, resting on the bull figure below. A small golden line links the cow to the blue star.
The symbolism is interesting. The cow and the bull are ancient symbols of divinities in many religions. The bull symbolises male strength in nature, fertility and man's protective capacity. And the generative power of the sun. But the bull was also a moon animal that represented the Earth. The Egyptian goddess Hathor was sometimes depicted in the shape of a cow. She was the protector of the living and the dead. Hathor gave birth to the sun, the golden calf. Her body was the celestials arc and from her udder flowed the whole of the Milky Way. Hathor was sometimes studded with stars. When the Goddess assumed the shape of a cow, God became a bull, namely Apis, a white triangle on its forehead with the apex pointing down. The sign of woman. According to Swedish author Birgitta Onsell, "The white triangle on his forehead was a sign that made him sacred and placed him above other bulls."
According to Remus Wilson, the picture can be seen as a self-portrait. One can perhaps read into this the artist's identification with woman both as mother and as the mother of us all, Mother Earth. Remus Wilson's theory is that the warlike nature of men reflects their separation from female reality, with all that the latter involves in the way of giving birth, offering protection and providing nourishment. The explanation of this male norm can be found in men's dissociation from ancient rituals surrounding fertility, generative power and worship of the earth.
In Norse mythology there was the primeval cow Audhumbla (= the milk-

rich) and perceptions concerning the cow as the Great Creator. Mother Earth has many different symbols, including the cow and the moon. The cow horn symbolises the lunar crescent, i.e. the moon goddess. The cow image may represent the Great Mother. Cow and bull symbols are many faceted and flexible.

A woodcut (p 20)
A meditative image. Black pine needles are seen in motion. They cover much of the surface of the picture and also extend beyond it. A calm, falling movement. Behind, we see a kind of tree trunk or piece of bark shaped like a casing. This could also be a person's back. Also, a larger needle shape like a calligraphic character and a number of sign-like forms in madder red. A green area and white shapes in the background reinforce the drifting motion of the needles in the foreground. The picture can be seen from two perspectives simultaneously. The background can be seen as a plane of water with white reflections of cloud or lily pads. Closest, we see an upright tree-like shape and in front of it the falling pine needles.

Pascua (p.22)
Pascua is Spanish for Easter, and according to the artist the picture is a vision. Someone is walking away, setting off. The aim is both to depart and to undergo a conscious re-birth.

Winter Vigil (p.24)
Who is watching?The heart-shaped half of a face with its observing, penetrating eye is the main figure in the picture. A floating oak leaf is an important counterpoint. Behind, a grey wooden fence with engraved inscriptions. Symbolising trees? Falling snow covers the whole surface. In the background looms the black forest darkness. It is a magical picture with decorative and powerful shapes. Where am I? In the night, out in the forest?

Rest (p.26)
An abstract landscape image. Here is inner calm and rest for the beholder, awakening memories of the haiku. The wood graining in the printing plate becomes an integral part of the imagery. We see airy, sign-like natural shapes. The warm, orange-red colour summons up rowanberry or rose hip. Or is the round shape the moon? A blue splash of colour sky or water?

The Home Stream (p.28)
This picture, too, sems to have haiku connotations. It is dominated by a tree branch with alder catkins. The graining of the wood acts as part of the composition. The catkins, seen through drops of water, are drawn like stylised, calligraphic characters. The warm hue in the graining strikes a contrast to the summary characters. The eyes of the stream mirror what they see through the water bubbles: the catkins.

Night Stars (p.30)
According to alchemical tradition, a star is lit when matter is destroyed. The title conjures up a poetic mystique that interacts with the picture's ethereal feel. Where are the stars? Are the people in the boat the stars? Or are they looking for the firmament? Their reflections repose in the white of the sea. A pale moon is also reflected in the whiteness. A curvature embraces the boat and the water.

In the Arms of Roslagen (p.32)
The family is gathered tightly together in dazzling sunshine. Like a kind of shield, or perhaps exposed to, separated from, all else. Vulnerable or strong? A weight presses down on this light formation. Earth colours and the complementary colour of violet creates a sort of airy quality. A romantic sun fades in across the stylised blue waves. Has the group from Night Stars left the boat? The family forms a single unified shape against the surrounding emptiness. A group with hanging arms, except for the smallest child, who is borne protectively by a strong arm. It is light,

easy and beautiful. A deceptive, cohesive calm is generated outwards to the world. People are on their guard and their gaze is directed at the beholder. Is this perhaps symbolic of the transient nature of family life? How much longer can the family be kept together? One day, the cohesion must end. Thus it is for us all.

Black and White Winter (p.18)
A tranquil winter scene. Interplay between the blackness of the tree trunks and the light shapes in the intervening spaces. The snow has dissolved the line of the horizon. Thematically, the picture reflects natural forms like several other woodcuts of the time. But the stylised symbolic imagery yields a different shade of meaning. A Japanese touch in concentrated form. A musical line game. Animal bodies move between the lines of the trees, or are they stones sticking up out of the snow? In the foreground a cold, wet waterway, covered in black ice. Birds are seen flying away in the background. The eye seeks to interpret what is visible and determine what we see.

Engravings

The woodcuts live on in Remus Wilson's engravings and moonshields. Two-dimensional craftsmanship is superseded by object-based processes in the large-scale engravings in MDF board. Engraving in wood needs strength. The artefact "Tattooed Box with Dreams of a Specific Content" was the first work of art Remus Wilson carved in large format. It was part of an exhibition, When We Dream the Most, at Linnaeus University (then Växjö University) in 2002. Three slabs of wood were joined together to make a triangular shaped pyramid, almost 3m high. The contrast between the roughly carved, massive slabs of wood and the sounds coming from within tempted the onlooker to seek the explanation. Through a minimal peephole, one at a time, people could view a video of a home birth. Here, Remus Wilson portrayed childbirth's affinity with sexuality between man and woman.The three parts of the work later acquired a different content. The object was transformed from the idea of childbirth/sexuality

into new works in new contexts. A key work to describe Remus Wilson's approach to life, art and creativity. A dramatic meeting between the work of art and the beholder. Childbirth and the gender perspective are themes that long engaged his attention, at a time when several of his children were being born. In the transition between woodcuts and moonshields, the installation Moonlit in My Time, 2005, played an important part. The work's magical radiance captivated visitors to the exhibition at the Palladium culture centre in Växjö.

Moonshields

Remus Wilson's latest works have a distinct, recurring shape – that of the shield, which has both symbolic and aesthetic significance. The artist describes it thus:
"Moonshield, illuminated surface. In my iconography, the irregular, rounded surface represents the living form of a body, freed from the stereotype of the straight line. In my work, this surface evolves, a universal communication that I write with chisel and paint. I have applied some of the images onto a square-shaped surface (a sort of passe-partout) which also has carved lines and which together with the image itself represents the spatial boundlessness of the enlightened message".

Remus Wilson uses character-like codes that I feel have much in common with the drums of Sami art and rock carvings. He integrates them into his own private philosophy and invests them with new meaning. In shape, too, they are reminiscent of the Sami's fortune-telling drums, which were forbidden, confiscated and burnt by zealous priests of the Lutheran church. The goddess of flora is often represented on these drums. Remus Wilson's collective title, Moonshields, emphasises the meaning of this series of works. The shields symbolise the importance of protection and defence, and relate to the Mother Earth theme. In this case, safeguarding the Earth and bringing the primeval into both the present and the future. In many ancient cultures, the moon is associated with the Creation, female fertility and the importance of life's continuance. According to

author Birgitta Onsell, “women who wanted to bear a child went out into the night to bathe in moonlit waters”.

Remus Wilson comments: “The earth is round. The same earth in Småland as in China. The same circumstances in life prevail for all peoples. This is not an anachronism, it is part of our present age, the here and now. What the earth wishes to tell us here and now, linked to what the ancient cultures represented. It has to do with us.”

In this perspective, the moonshields can be viewed as magical protection against environmental threats, against our ruthless exploitation and abuse of nature and our loss of contact with Mother Earth and our origins. The artist emphasises the significance of the earth’s vulnerability and the need to safeguard it. We humans are only a part of the whole. The moonshields conjure up a sort of Sámi chanting in visual form.

The works feature almost a calligraphic use of line, sometimes scratchy, sometimes gently winding. The lines wander across the wooden surface like the sketched meanderings of woodworm. Symbols and signs convey the artist’s vision. Here, too, the pine needle is a recurring symbol. The gate-like shape of the needle, which can also represent a Sámi dwelling. A set of figures can be seen, like pictographic writing. Small squiggles and flourishes, traces or insectgnawings on a worm-rich surface. Circular forms like clouds, sometimes flowers or bubbles, pregnant water bubbles and rings. Other formations are twigs, naked branches or abstract bits of plant. Artefact-like shapes and figurative signs, possibly human figures or animals, are also visible. And abstracted markings representing mountains or landscape levels.

The tempera paint glows in hot shades in some of the shields, while in others the artist keeps to the earthy range of colours found in woodcuts. I also detect a certain affinity between the moonshields and Wassily Kandinsky’s woodcuts in the book Klänge (Sounds) from 1912. Partly

the shape of the vignettes in many of Kandinsky's woodcuts, and partly the pictorial idiom involving signs, figures, traces, line play and other formations. This despite the fact that the two artists could hardly be farther apart. Remus Wilson's moonshields belong in a contemporary setting and take a stance on things like environmental threats and our estrangement from our origins, while Kandinsky's "total art" reflected and commented on the issues and expressions of his time. He laid emphasis on the spiritual in art. According to Kandinsky, a shape or form always has an inner sound of its own and is a spiritual being with qualities that define its identity. The colour affects the form and vice versa. Kandinsky argues that colour is melody, or sound, and from it is forged a grammar, the language of art. The colours are always associated with a form.

Public art

Over the past decade, Remus Wilson has received many public commissions. He is sensitive to the character of each individual commission and immerses himself in the idea behind it, whether it involves a housing estate or a care institution. Configurations is the term he uses to describe these site-specific works in the public space.
For the entrance hall of a home for the elderly in Högstorp, Växjö Municipality, 2010, he produced the engraving Toccata, Something to Touch. (p.44). It is a beautiful piece of work that conveys to the elderly a tactile experience in colour and form.

For the outdoor environment, he has created an object in Corten steel with the poetic title Moon Tree.(p.40, 42)

Molendium Pontis MMXI (p.46) is a tempera painting in the entrance hall of the Bromölla public housing company, commissioned by Bromölla Municipality, 2011.
The title refers playfully to the name of the municipality. Abstract figures and signs dominate.

The Giant of Rosendal (p.50) was inaugurated in 2012 on a housing estate in Rottne, outside Växjö. The giant has metamorphosised from a rebuilt bandsaw – similar to the ones used in wood production at the Rosendal works – into a piece of public art. It has been painted blue with white and burnt sienna strands and loops, and pictures have been added. The sawing plate has been turned into a glass-covered pictureboard showing photos from the old joinery shop. The bandsaw was the heart of the joinery, Remus Wilson says. You can now study this period in the photos enshrined in the pictureboard. You gaze into the joinery with its furniture and other articles made here. These are authentic photos from the production process. The transformation of a bandsaw into a work of art represents both fresh testimony and a supplement to the historical context. Once the Rosendal works, now part of the Rosendal housing estate. The Giant of Rosendal offers a built-in dynamic of contrasts. What it was, a bandsaw, and what it is, a work of art. The artist has studied the site and what happened there and created a tribute to those who once worked at the machine that now stands in the middle of their estate. The wood industry and joinery used to be important enterprises in Rottne. Now a memory to hold in trust and to honour.

Love Shield (p.48) is another public work of art, commissioned by Växjö Hospital. A decorative, flowery wood engraving with a thought-provoking title

EPILOGUE

How the “spontanist” works of the past five or six years came about is described by the artist himself as follows:
“I paint pictures in all faith, in the belief that my mind and hand can interpret, formulate and channel my inner depths. This prevents my becoming locked or imprisoned in myself and you see and experience that what I give shape from deep within me resembles the depth in you. We can come together in the timeless world out of which we are created and be intoxicated by the light that reflects the incomprehensible”.

There is indeed something timeless about Remus Wilson's art. While some of his works call to mind the art of indigenous peoples, many nevertheless feel contemporary in their focus on installations, presentations, performances or the exploration of specific human phenomena such as home births or human survival in the wilds. The fundamental element in his imagery is clear – the universally human. He directs his attention to existential issues: birth in both the physical and metaphysical sense, the pursuit of life, the power of the primitive. Conversations with the onlooker, at once down-to-earth and cosmic. An emphasis on the symbolic importance of place. In expression, some works are powerful and colourful while others are poetically delicate and sensitive. The language is seldom only the spoken. Art is a language that allows you to express what cannot be said by other means. To convey a feeling that is hard to put into words.

"Art has always sought to formulate the unspoken. That which the world does not see, or that which the world has discarded." Jan Håfström.

Nature is ever-present in Remus Wilson's motifs, colour range and techniques as an underlying layer of perceptions or impressions. Like a scent of pine forest or damp moss, but in re-melted form. A concentrated pictography and call to the heavens to preserve life on earth, human existence and humanity's origins. A prayer that we reclaim what we have lost, although not by conserving our ancient heritage. Remus Wilson's art depicts human experience as lived through and examined by the artist.

What does it mean to be a human being today? What does it mean to lose contact with the earth and the soil, with all their fragrance, sights and sounds? Artificial and virtual worlds, fictitious realities as a substitute for physical contact. Deprived of participation in the ecocycle, we lose ourselves, squander resources that are vital to life and reach fateful decisions that undermine our future prospects.

Remus Wilson keeps to physical materials and techniques such as wood, engraving and painting, but is not averse to idea-based and site-specific works on a scale between what is termed modernism and contemporary art. At a time when art is vacillating between different modes of expression and provisional materials.

What is time, time in art? The term ”art” as we use it today is only a few hundred years old in its present meaning. So what about the old pictures? The cave paintings, the rock carvings or the works of ”primitive peoples”, masks, tattoos etc. What should we call these? Are they art? All these questions are actually meaningless in the present context. What Is important, however, is that they say something about human existence. They describe what form life takes. Then and now. Another way of living and creating.

Rose-Marie Bäck

References:
Gunnar Björling, Selected Poems, Volume2
Lo Caidahl, Konstens språk, Jan Håfström
JC Cooper, Taoismen
Wassily Kandinski, Klanger (Sounds)
Birgitta Onsell, Efter tusen år av tystnad
Tom Sandqvist, Konst. Mull. Myter.
Remus Wilson, Tatuerade bananer

All is in each of us
For a moment

Gunnar Björling

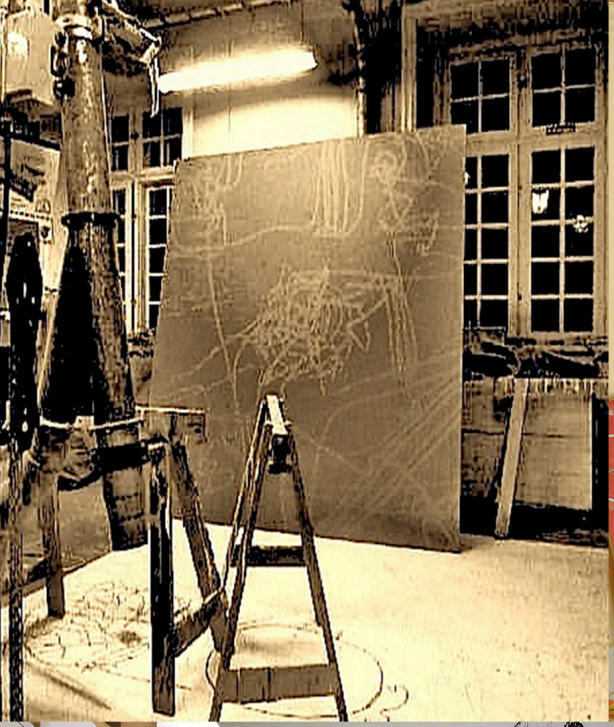
REVIEW IN SMÅLANDSPOSTEN
ART 2005-04-23

Magic moon (p.57)

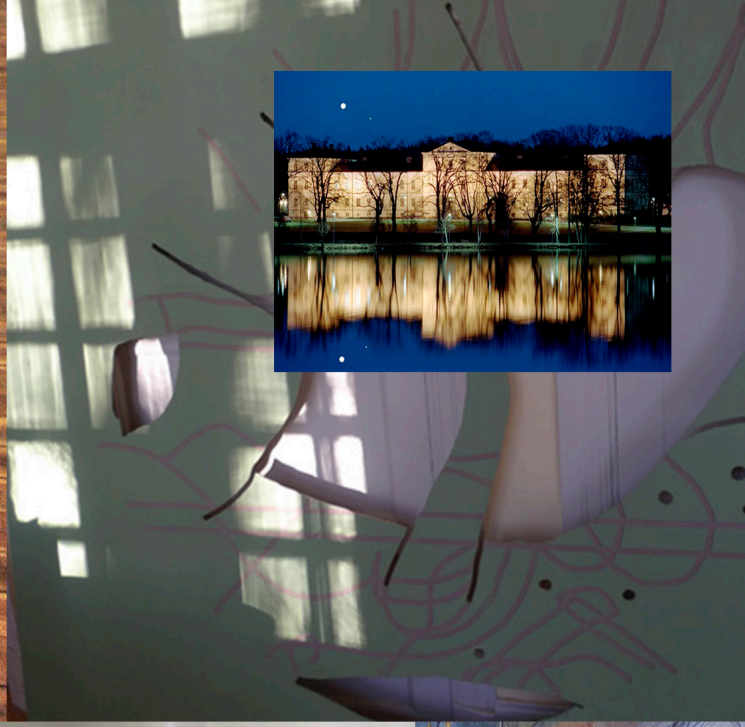
Moonlit in My Time, by Remus Wilson.
I drove to Stockholm one evening last November. Accompanying me was the largest moon I'd ever seen. This great celestial body shone steadily above the pines and the November evening was as light as day. I wonder if Remus Wilson saw that moon. Did he see it and was he as struck by it as I was? I almost believe so, after visiting Palladium and seeing his picture hanging in splendid isolation in the upstairs gallery. A single giant moon, carved out of chipboard, painted and hung in the middle of the room. A blue circle holds the image together and it is full of details such as dry blades of grass bending in the wind, shoals of fish swimming across the surface of the picture and birds settling for the night. All of this happening on that November evening when the moonlight makes the world magical.

Erika Samuelsson

Hela människan, träsnitt 110x140 cm, Landstinget Kronoberg 1998



FLYTTLÅDA



Atelje´ Italienska a palatset.se

Atelje´ Italienska Palatset Växjö

Leotao, träsnitt 33x27 cm, 2003

cartão
eleitoral

Rosa höst, träsnitt 30x33 cm, 1980

TRISPIT I/IV
PT.
Rosa Hart
T Wilson

Här och nu, träsnitt 35x35 cm, 1978

Magdalena, träsnitt 28x28 cm, 1984

TIDSNITT

36/20 M.E.H.

"MAGDALENA"

Resan I, träsnitt 20x20 cm, 1989

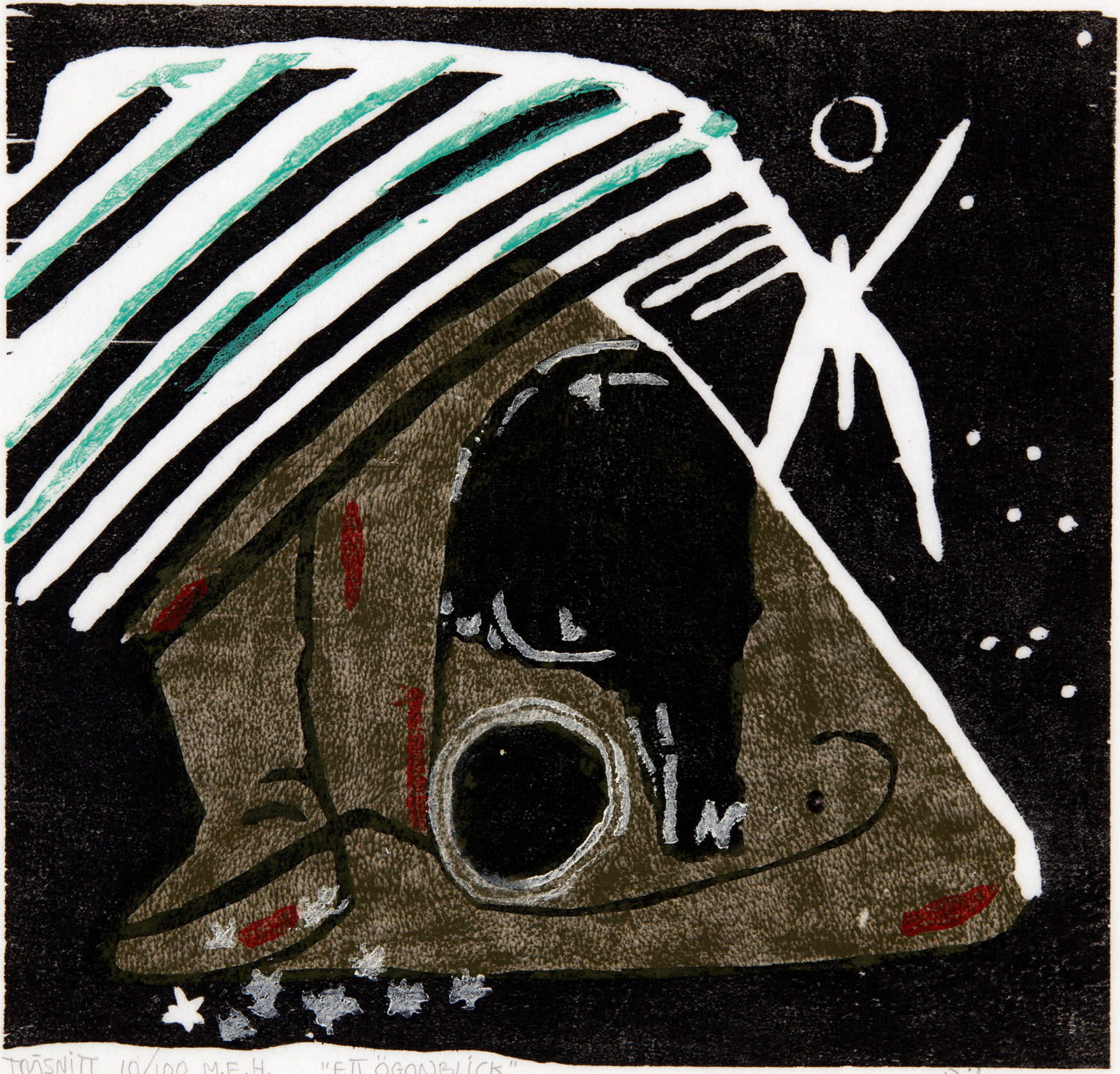
I glömska, träsnitt 30x30 cm, 1984

TRÄSNITT 40/100 M.E.H.

"I GLÖMSKA"

Wilson

Ett ögonblick, träsnitt 30x30 cm, 1984



TRÄSNITT 10/100 M.E.H. "ETT ÖGONBLICK"

Wilson

Fest, träsnitt 30x30 cm, 1984

Tillägnad Mario, träsnitt 32x27cm,1999

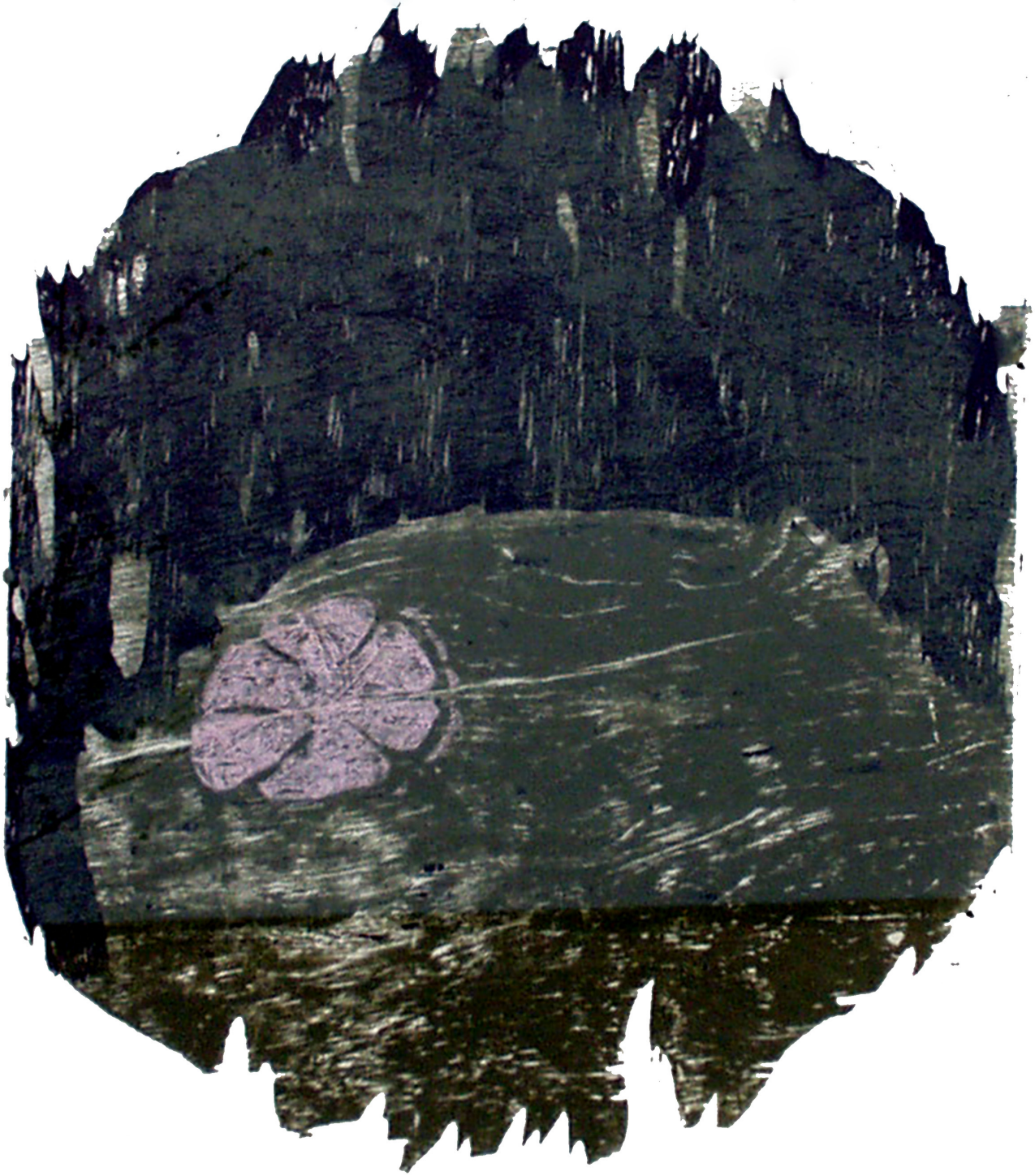
Resan II, träsnitt 20x20 cm, 1998

ÅSNITT HC
"RESAN"

Vägmärke, träsnitt 30x30 cm, 1986

28/90 TĒSNĪTI "VĀGMĀRKE" Wilson

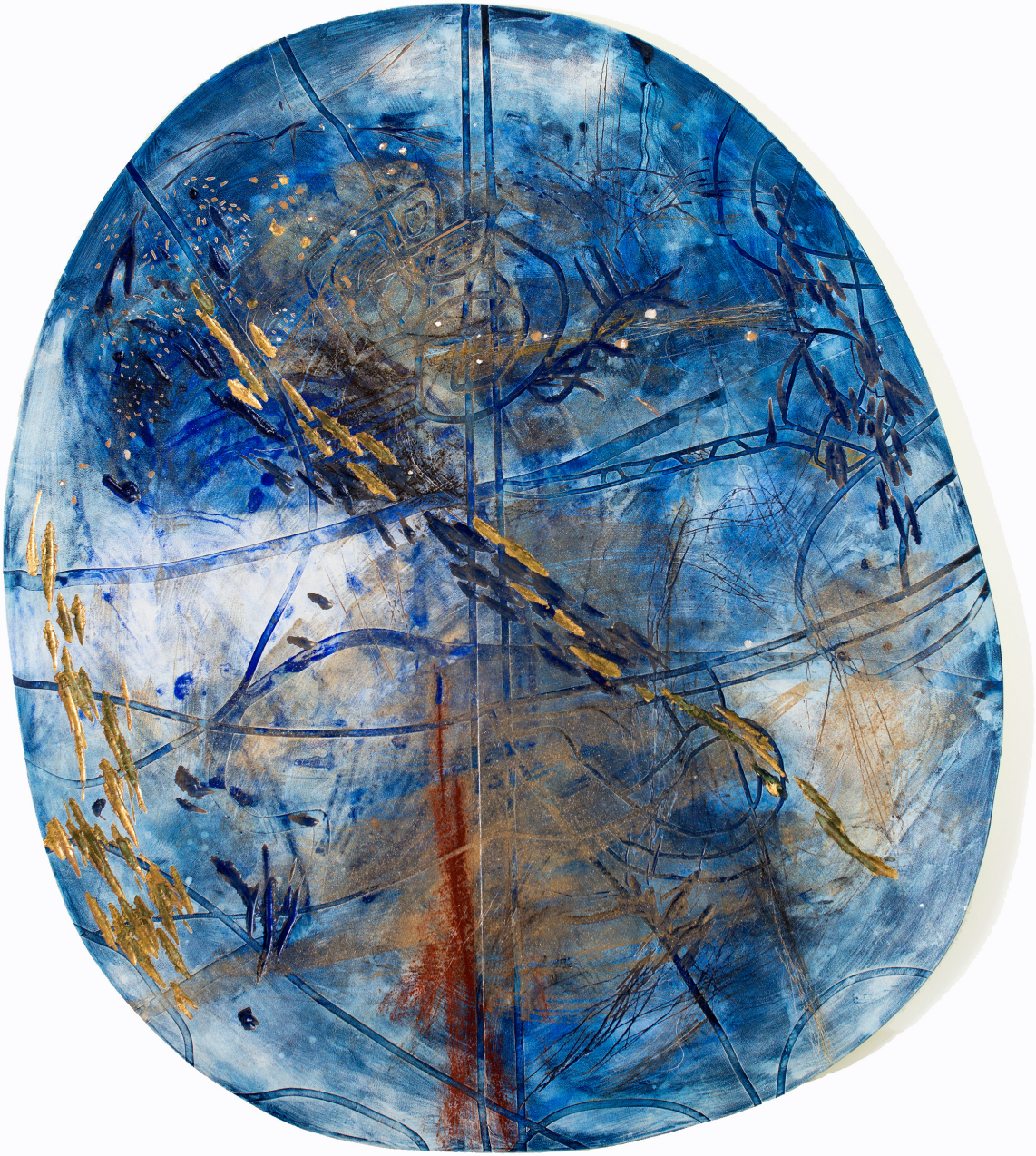
Restön, träsnitt 40x40 cm, 2004



Mossa, björkfrö och tallbarr, grafisk blandteknik 30x40 cm, 1997

Genom tid och rum, grafisk blandteknik 30x40 cm, 1997

Månbelyst yta, temperamålad ristning 160x140 cm, Tingsryds kommun 2015



Källa, tempera, ristning på pannå 70x70 cm, 2012

Drev, tempera, ristning på pannå 75x75 cm, 2003

Temperamålad ristning I, 80x90 cm, 2005

WILSON

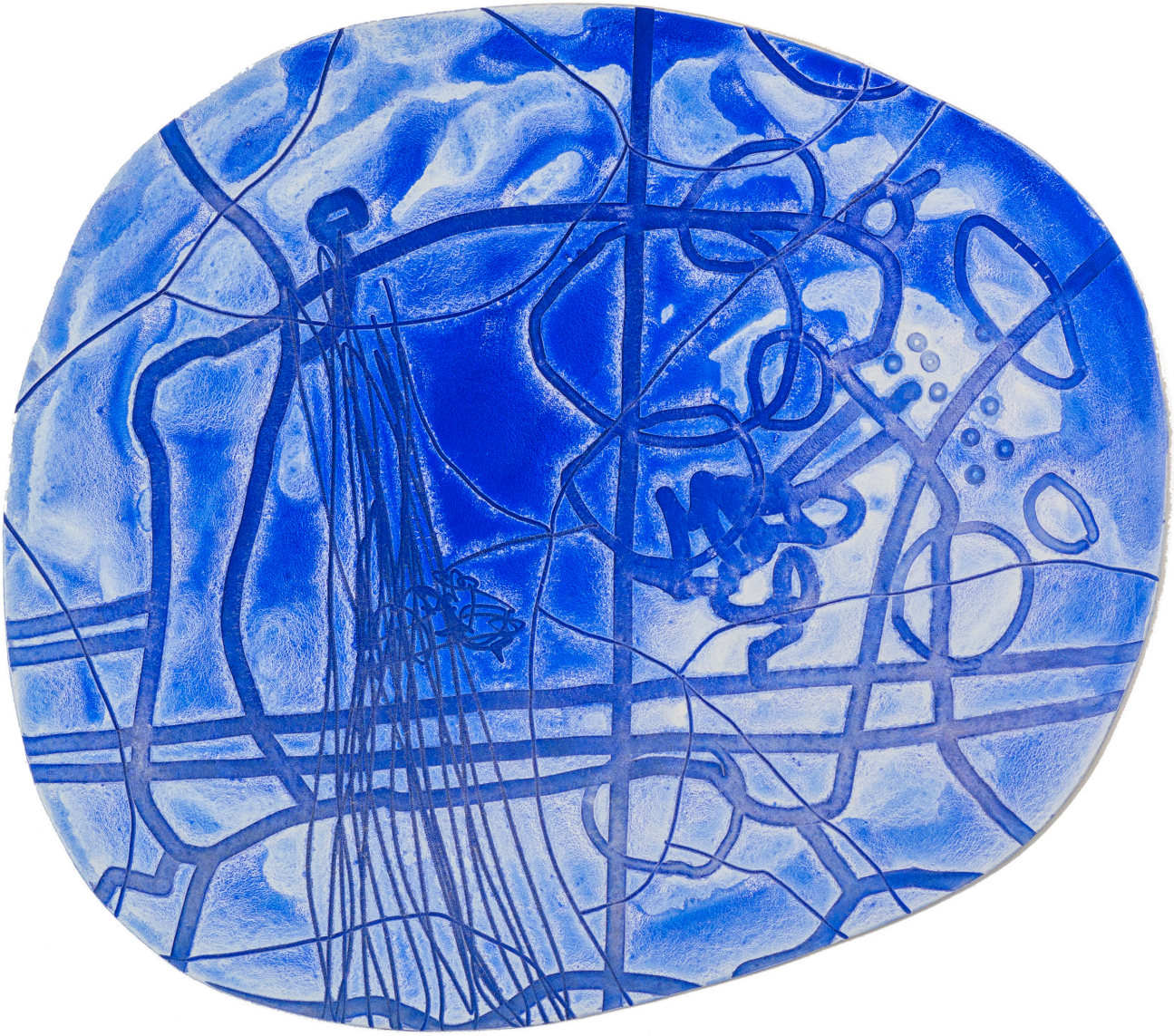
Källflöde, månsköld, temperamålad ristning 160x140cm, Församlingsgården Rottne 2013

Upplyst yta, temperamålad ristning 200x200cm, 2011

Temperamålad ristning II, 70x90 cm, 2009

”Organism”, triptyk temperamålad ristning
360x260 cm, Remus Wilson
Skulpturer Anders Fouckt
Galleri Italienska Palatset 2000

Månsköld I, temperamålad ristning på pannå 81x83 cm, 2010



Månsköld II, temperamålad ristning på pannå 81x83 cm, 2010

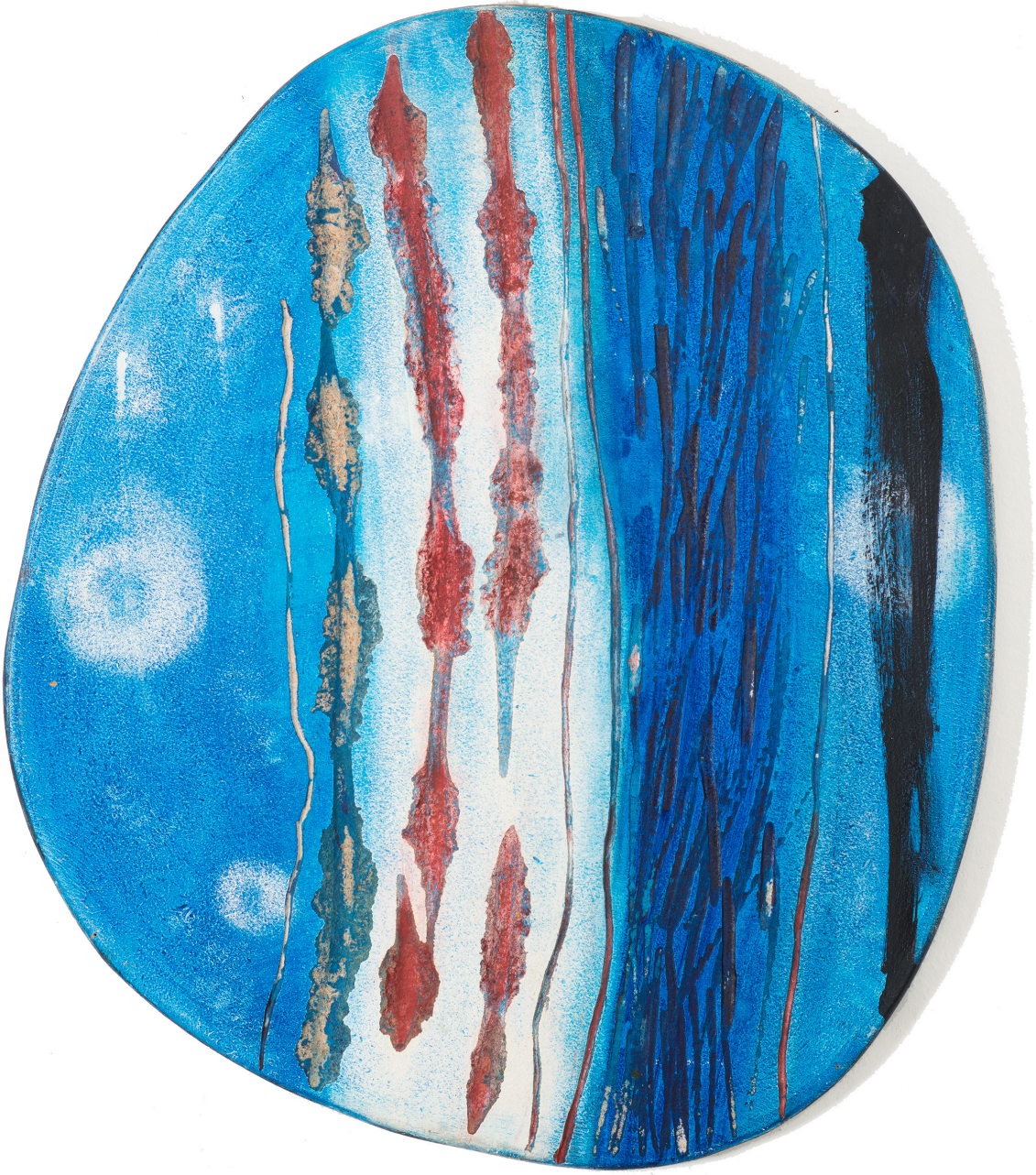
Månsköld III, temperamålad ristning 60x55, 2011

Månsköld IV, temperamålad ristning, 81x83cm, 2005

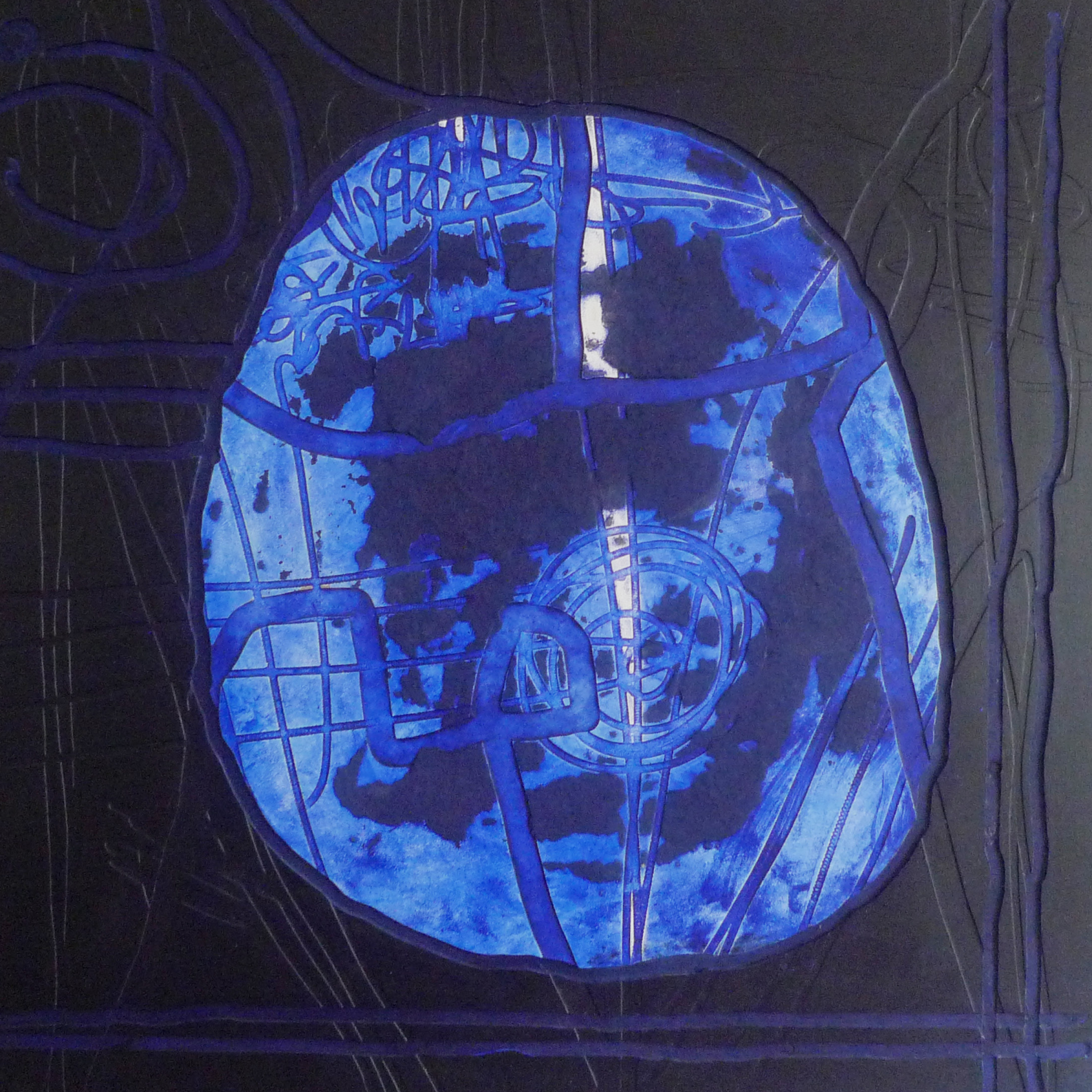
Månsköld V, ”Urban”, temperamålad ristning 81x83 cm, 2007

Månsköld VI, temperamålad ristning 81x83 cm, 2008

Månsköld VII, ristad temperamålning 60x55 cm, 2005



Månsköld VIII, temperamålad ristning 81x83 cm, 2009



Månsköld IX, temperamålad ristning 81x83 cm, 2009

Det instängda rummet. Rockad på Växjö konsthall 2003

Blå bänk i öppet rum. Installation. Växjö Parkförvaltning 2005

Foto:
Åsa Nyhlén, uppslag 16-32, 76, 80-106
Stefan Nilsson, 36, 110, 114-116, 120-128, 132-138, 142
Lars-Erik Tobiasson, 40, 42, 50, 112
Galo Gonzalez, sidan 144
Christian Andersson, porträtt på pärmen
Remus Wilson, collage och övriga foton

Bild pärmens framsida: Månsköld, temperamålad ristning, 60x55 cm

På uppslag 108 och 124 syns skulpturer av konstnär Anders Fouckt

Grafisk form: Remus Wilson, Birgitta Josefsson
Tryck: Löwex Trycksaker AB, andra upplagan, Växjö 2015

Ekonomiskt bidrag för utgivning av denna bok har
erhållits från Stiftelsen Längmanska kulturfonden

Innehållsförteckning:

Avd 1 Text, tillhörande foton av träsnitt, offentliga utsmyckningar, epilog
Avd 2 Engelsk översättning av text och epilog
Avd 3 Ett urval träsnitt
Avd 4 Ett urval ristningar

Förlag Remus Wilson
ISBN 978-91-982516-1-6