

Paus I (efter Frühschnee, Caspar David Friedrich, 1827),
2000

/ Pause I (after Early Snow, Caspar David Friedrich, 1827)

Blyerts på papper / Pencil on paper
30,5 × 27,4 cm

Courtesy: Maria Bonnier Dahlins Stiftelse
/ Maria Bonnier Dahlin Foundation

Ann Böttcher började göra teckningar av skog under tidigt 2000-tal när hon studerade på Konstfack i Stockholm. Till en början visade hon dem inte för någon utan de fungerade som ett slags pauser; något hon gjorde emellan konsten. Hon beskriver det som ett sätt att komma nära det sinnestillstånd hon upplever när hon är i naturen. Motiven till pausteckningarna fann hon i bilder som påminde henne om platser hon kände igen sig i, eller varit på, även om bilden har sitt ursprung i en målning eller ett fotografi från ett helt annat århundrade. I *Paus I* är det Caspar David Friedrichs målning *Frühschnee* från 1827. Pausteckningarna gjordes under en lång period. "Det viktiga var inte att få dem färdiga utan att göra dem, funktionen de hade, det meditativa," säger Böttcher. Det är kanske främst den här typen av porträtt av granar och skog som Ann Böttcher starkast förknippas med och det var också för dessa teckningar som hon tilldelades Maria Bonnier Dahlins stipendium 2003.

Ann Böttcher started making forest drawings in the early 2000s while studying at Konstfack in Stockholm. In the beginning, she did not show them to anyone; instead, they served as a sort of pause, something she did between the art. She describes it as a way of getting closer to the state of mind she experiences when in nature. The subjects in these pause drawings came from pictures that reminded her of places she recognised or had visited, even if that image originally came from a painting or photograph from a completely different century. In *Pause I*, the inspiration came from Caspar David Friedrich's painting *Frühschnee* from 1827. The Pause drawings were made over a long period of time. "The important thing wasn't to finish them, but simply to do them: the function they provided, the meditative," says Böttcher. Perhaps this is the type of portrait of trees and forests that Ann Böttcher is most associated with; for these drawings she was also awarded the Maria Bonnier Dahlin Foundation grant in 2003.

St. Joseph's 1827-2014, 2014

Blyerts på papper. Serie om fem teckningar.
/ Pencil on paper. Series of five drawings.
42,4 × 32 cm

Courtesy: Privat ägo / Private owner

Med det utsökta hantverk som Ann Böttcher presenterar riskerar verken att hänskjutas till det estetiskt tilltalande och bara ses som landskapsbilder. Som betraktare bör man därför vara uppmärksam på det som på ett subtilt sätt finns fångat i konsten. Titlarna spelar ofta en stor roll för läsningen av verken och det gör sig inte minst påmint i verket *St. Joseph's 1827-2014*. Det är en serie om fem teckningar och berör ett irländskt sjukhus för psykiatrisk vård beläget mellan en kyrkogård och ett fängelse i staden Limerick på sydvästra Irland. Här har Böttcher tecknat porträtt av irländska idegranar och cypresser som växer på sjukhusområdet. Till verket hör också ett titelblad där vi kan följa sjukhusets olika namnbyten dikterade av psykiatriska reformer och på så sätt få en inblick i en institutions samhälls- och människosyn genom tiderna.

Böttcher's exquisite workmanship runs the risk of her works simply being viewed as aesthetically pleasing or just landscape pictures. Therefore, as an observer, one should be aware of the subtlety involved in the art. The titles often play a key role in reading the work, not least here in *St. Joseph's 1827-2014*. This series of five drawings concerns an Irish psychiatric hospital situated between a cemetery and a prison in the city of Limerick. In this series, Böttcher has drawn portraits of Irish yew trees and cypresses that grow in the hospital grounds. The title page of the work lists the hospital's various name changes as dictated by psychiatric reforms, and in so doing we get an insight into an institution's societal and humanitarian views through the ages.

De ensamma granarna (efter Sten Dunér), 2014
/ The Lonely Spruces (after Sten Dunér)

Blyerts på papper. Serie om fem teckningar.
/ Pencil on paper. Series of five drawings.
56 × 43 cm

Courtesy: Lunds konsthall

Verket *De ensamma granarna (efter Sten Dunér)* är en hommage till konstnären Sten Dunér (1931–2016) och kan ses som en form av samtal med hans målning *Den ensamma granen* från 1982. Ann Böttcher upptäckte Dunérs konstnärsskap 2014 när hon gick igenom Smålands konstarkivs samling på Vandalorum i Värnamo och fann där ett släktskap i deras förhållande till landskapet och inte minst till granen. I Dunérs målning står den som en mörk siluett framför en brinnande solnedgång och i trädets inre finns ett mörker. Med knappt märkbara variationer tecknar Böttcher granen i fem teckningar och det mörka i Dunérs målning har fått lämna plats för ett inre ljus. Färgvalen till de olikfärgade bakgrundskartongerna är hämtade från den mörkaste till den ljusaste valören i Dunérs målning och bildar en vertikal solnedgång. Sten Dunérs konstnärskap är djupt förbunden med hans familjs sommargård Drömmens utanför Värnamo, mitt i den småländska granskogen. Böttcher har i sin tur med sig sin barndoms skogar från uppväxten i Bruzaholm i norra Småland och sommarstugan på gränsen till Östergötland.

The Lonely Spruces (after Sten Dunér) is a homage to artist Sten Dunér (1931–2016) and could be considered a dialogue with his painting *Den ensamma granen* from 1982. Ann Böttcher discovered Dunér's art in 2014 when she was exploring Småland's art archive collection at Vandalorum in Värnamo, where she found a kinship in their relationship to landscape, not least the spruce. Dunér's painting represents it as a dark silhouette in front of a flaming sunset and inside the tree is a darkness. With barely distinguishable variations, Böttcher draws the tree in a series of five drawings and the darkness in Dunér's painting is replaced by an inner light. The palette of the differently coloured background boxes comes from the Dunér painting's darkest to the lightest hues and forms a vertical sunset. Sten Dunér's art is deeply connected to his family's summer house, Drömmens near Värnamo, in the very midst of the Småland's forest. In turn, Böttcher has childhood memories of the forest in Bruzaholm, northern Småland, and a summer cottage on the border with Östergötland.

Entrén till sanatoriet, 2007

Blyerts på papper
40 × 50 cm

Courtesy: Konstnären och Galerie Nordenhake.

Teckningen *Entrén till sanatoriet* som visas här på Bonniers Konsthall är ursprungligen en del av en större installation som visades i sin helhet på Index (The Swedish Contemporary Art Foundation) i Stockholm 2007/2008. I en ligghall utomhus erbjöds besökaren liggstolar för vila ute i friska luften. Inomhus möttes man av naturen i form av ormbunkar och andra växter placerade på björkstammar. Den första sanatorieanläggningen för tuberkulosbehandling i Sverige byggdes 1891. Sanatoriet var en vanlig erfarenhet för många svenskar. Fattigdom, dåliga bostadsförhållanden och brist på effektiv medicinsk behandling gjorde att sjukdomen var utbredd fram till dess att antibiotikan upptäcktes. Många barn och vuxna vistades under månads- och årslånga behandlingar på de sanatorier som byggdes runt om i landet, i avskilda och skogrika trakter. Dessa platser utgjorde isolerade öar inom samhället men var samtidigt bilder av sin samtid. En av dessa platser var Romanäs sanatorium vid sjön Sommen, i närheten av Böttchers egen uppväxt och där en familjemedlem arbetade på 1950-talet. På Romanäs tillbringade poeten Harriet Löwenhjem sin sista tid och dog där 1931. Teckningen som hänger här föreställer entrén till sanatoriet i Ryd, även det beläget i Småland.

Verket hänger på oktagonen.

Resan och hamnen (Återbrukerskan), 2012

Väggtextil i fjorton delar, vävning och virkning, mattor av återvunna textilier.
360 × 800 cm

Courtesy: Lunds konsthall och Gymnasieskolan Vipan, Lund

Genom flera samarbeten med HV Ateljé (Handarbetets Vänner i Stockholm) har Ann Böttcher utvecklat ett starkt intresse för textilt hantverk, främst traditionella skandinaviska tekniker och sedan tio år tillbaka väver hon själv i sin ateljé. Den stora väggtextilien *Resan och hamnen (Återbrukerskan)* består av nio vävda trasmattor och ovanpå dem, fem virkade cirkelformade rundlar som liknar solar och planeter. Ordet *Återbrukerskan*, som förekommer i titelns andra del, har en äldre klang och implicerar klass. Verket kan ses som ett ode till alla de kvinnor som sedan slutet av 1800-talet klippt trasor av gamla kläder och tyger för att väva de både vackra och anspråkslösa trasmattorna som hjälpt till att göra ett hem varmt och välkomnande.

Den stora väven hänger vanligtvis i aulan på Gymnasieskolan Vipan i Lund. Den första delen av titeln, *Resan och Hamnen*, är hämtad från en minnessten på Norra kyrkogården, den lyder "Var resan stormig, huru skön är hamnen". Dessa rader är idag det enda som minner om byggnadens historia. Mellan 1935–1982 låg här Vipeholms sjukhus, en anstalt för de som på den tiden kallades "sinnesslöa". Vipeholms förflutna är smärtsam att ta del av. Utan patienters eller anhörigas samtycke utfördes på uppdrag av riksdagen och Medicinalstyrelsen 'Kolhydratsförsöket', ett av de största människoexperimenten i Sveriges historia, som också kallats kola-försöken. Stora mängder socker, ofta i form av specialtillverkade kolar, tillfördes olika försöksgruppers diet med syftet att utreda orsaken till hål i tänderna.

The Leader Must Be Staked, 2010

Collage, blyerts på papper / Collage, pencil on paper
57 × 73,5 cm

Courtesy: Privat ägo / Private owner

Efter ett längre uppehåll från sitt skapande gjorde Ann Böttcher *The Leader Must Be Staked*. Verket innehåller referenser till en av Böttchers favoritkonstnärer, Carl Fredrik Hill (1849–1911). Granen var, liksom den är hos Böttcher, en viktig del av Hills bildvärld, framför allt i hans sjukdomsteckningar. I Böttchers favoritverk av Hill finns dock inga granar. I verket har han låtit sitt namn bli till ekande streck över himlen genom att skriva "Hill Hill Hill" stort över pappret. Efter att Hill blivit sjuk bodde han återstoden av sitt liv med sina systrar i Lund. När gamla konstnärskollegor kom på besök sägs det att han frågade: "Pratar de fortfarande om mig? Nämner de mitt namn?" I Ann Böttchers verk *The Leader Must Be Staked* löper en text i flödande handstil och med stora bokstäver som täcker hela pappret. Ann Böttcher signerar aldrig sina teckningar på framsidan men här avslutas texten med hennes namn i samma stora format som de övriga orden. Kanske kan det tolkas som en blinkning åt hennes företrädare.

After a long hiatus in her creative output, Ann Böttcher made *The Leader Must Be Staked*. It contains references to one of Böttcher's favourite artists, Carl Fredrik Hill (1849–1911). As with Böttcher, the spruce was an important part of Hill's imagery, above all in the drawings he made during his long illness. Yet, Böttcher's favourite work by Hill contains no trees at all. Here he has turned his name into an echoing line across the sky with "Hill Hill Hill" writ large over the paper. After falling sick, Hill lived the rest of his life with his sisters in Lund. When old artist colleagues came to visit, it is said he asked them, "Do they still speak of me? Do they mention my name?" In Ann Böttcher's *The Leader Must Be Staked* a large, handwritten text covers the entire paper. Ann Böttcher never signs her drawings on the front, but here the text ends with her name in the same large format as the other words. Perhaps it can be interpreted as a nod to her predecessor.

Verket hänger på oktagonen. / Find the work on the octagon wall.

Den svenska serien (ett urval), 2003–05 */ The Sweden Series (A Selection)*

Collagevägg med tolv blyertsteckningar, utskrifter, fotografier, fotokopior, post-it lappar (202 delar) / Collage wall with twelve pencil drawings, prints, photographs, Xerox copies, post-it notes (202 parts)

20 m

Courtesy: Moderna Museet, Stockholm

Under åren 2003-05 letade sig Ann Böttcher igenom otaliga arkiv på flera av Sveriges stora konst- och kulturinstitutioner; Nationalmuseum, Moderna Museet, Malmö Konstmuseum Museum, Nordiska museet och Kungliga biblioteket. Hon letade efter bilder där granen förkom, där den spelade huvudroll men också där den i form av biroller kastade ljus över sin egen historieskrivning. Med hjälp av fotokopior, utskrifter, post-it-lappar och egna blyertsteckningar lyfter hon fram hur tät sammanflätad vår svenska kulturhistoria och identitet är med granen. Utmed denna tjugo meter långa kronologiska tidsaxel får vi följa hur estetiska och politiska projektioner präglat vår uppfattning om natur och utformningen av den kollektiva svenska identiteten. Verket är ett tydligt exempel på de omfattande utforskningar som ofta ligger till grund för Böttchers verk. Men Ann Böttcher likställer inte det hon gör med forskning utan ser det hellre som en visuell essä eller kartläggning där den konstnärliga tolkningen väger tyngre.

During 2003–05, Ann Böttcher explored many archives held by major art and cultural institutions in Sweden: Nationalmuseum, Moderna Museet, Malmö Art Museum, Nordiska Museet and the National Library of Sweden. She searched for pictures where the spruce tree played the leading role, as well as forms where it played a supporting role, yet cast light on its own historiography. With the aid of photocopies, printouts, Post-it Notes and her own pencil drawings, she highlights how closely interwoven Swedish cultural history and identity is with the spruce. On this 20-metre-long timeline, we can follow how aesthetical and political projections have characterised our perception of nature and the formation of the collective Swedish identity. This work clearly typifies the comprehensive research that frequently goes into Böttcher's work. However, Ann Böttcher does not equate what she does as research, considering it instead to be a visual essay or mapping, with the emphasis on artistic interpretation.

Der Umgang mit Mutter Grün, 2007–2008

I sin konst utforskar Ann Böttcher nationell identitet och dess historiskt belastade förhållande till landskapet. *Der Umgang mit Mutter Grün* är en fördjupad verksserie bestående av collage och teckningar som belyser Tredje Rikets miljövårdsrörelse under 1920- och 1930-talet. NSDAP (Nationalsocialistiska Arbetarpartiet) drev tidigt en grön miljöpolitik, men de projicerade samma retoriska teori om rasrenhet på växter, djur och natur som de gjorde på människor. I grund och botten gjorde de gröna frågor bruna, vilket gjorde miljöfrågor till känsliga frågor, långt efter krigets slut.

I några av collagen hänvisar Böttcher till författaren Elias Canettis (1905–1994) bok *Massa och makt* (Masse und Macht) från 1960, där han betecknar armén och skogen som tyska gruppsymboler för nationen och sammanför dem till en, den marscherande skogen. Canetti skriver: ”I inget annat modernt land har skogsensamheten förblivit så levande som i Tyskland. De upprättstående trädens parallella stränghet och deras täthet och antal fyller tyskens hjärta med en djup och mystisk glädje. Än i dag älskar han att gå djupt in i skogen där hans förfäder bodde; han känner att han är ett med träden.” Men i de tillhörande teckningarna av Böttcher ser granarna inte längre ut att orka bära den symbolik de tillskrivits.

In her art, Ann Böttcher examines national identity and its historically charged relationship to landscape. *Der Umgang mit Mutter Grün* is an in-depth series of works consisting of collages and drawings that illustrate Nazi Germany's environmental movement of the 1920s and 1930s. The Nazi Party was an early advocate of green environmental policies, however it projected the same rhetorical theories about racial purity and humans on to plants, animals and nature. Basically, they turned green issues brown, which made environmental policy a delicate matter, long after the war had ended.

In some of the collages, Böttcher refers to author Elias Canetti's (1905–1994) book *Crowds and Power* (Masse und Macht) from 1960, where he characterises the army and the forest as German crowd symbols for the nation and combines them into a marching forest. Canetti writes: “In no other modern country has the forest-feeling remained as alive as it has in Germany. The parallel rigidity of the upright trees and their density and number fill the heart of the German with a deep and mysterious delight. To this day he loves to go deep into the forest where his forefathers lived; he feels at one with the trees.” But in Böttcher's accompanying drawings, the trees no longer appear to have the strength to carry the ascribed symbolism.

Ryamatta, Sverige (Brevkort, NSB: God Helg. 1930-tal), 2008
/ Rya Carpet, Sweden (Postcard, NSB: Holiday Greetings. 1930s)

Linvarp, ullgarn / Linen warp, wool yarn
223 x 139 cm

Courtesy: Moderna Museet, Stockholm, inköp 2008 med medel från Österlindska stiftelsen / Moderna Museet, Stockholm, purchased in 2008 with funds from Österlindska stiftelsen

Verket *Ryamatta, Sverige (Brevkort, NSB: God Helg. 1930-tal)* är producerad hos Handarbetets Vänner Ateljé i Stockholm och är vävd i en gammal teknik som kallas för halvflossa. Mattans långa trådar, den så kallade luggen, är avsedd att efterlikna en djurfäll, och tekniken lämnar delar av varpen oknuten. Verkets motiv är tagen från ett vykort utgivet av Nationalsocialistiska Blocket (NSB), ett parti som var aktiva i Sverige under 1930-talet. Likt många av de nationalsocialistiska partiernas vykort från den här tiden så gestaltar det en romantiserad svensk natur, med en sol vars strålar formar en svastika. I Böttchers verk bildar mattans oknutna delar svastikan. Här lyfter konstnären frågor om vårt lands nationalsocialistiska arv och hur man kan förhålla sig till historien.

Rya Carpet, Sweden (Postcard, NSB: Holiday Greetings. 1930s) was produced at the studio of the Friends of Handicraft in Stockholm using an age-old weaving technique known as half pile. The carpet's long threads are intended to resemble an animal trap and it leaves some of the warp untied. The subject of the work is taken from a postcard distributed by the National Socialist Bloc (NSB), a political party that was active in Sweden in the 1930s. Like many postcards from Nazi parties of this time, it portrays a romanticised version of Swedish nature, with the sun and its rays forming a swastika. In Böttcher's work, the untied parts of the carpet create the swastika. The artist raises questions about Sweden's Nazi past and how one relates to history.

Vater (die Oder-Neiße-Linie), 2020

Sex avgjutningar i brons, spiralformad gardinskena på 18,5 m, 17 gardinlängder, 155 x 110 cm vardera.

I ett nytt verk tar Ann Böttcher avstamp i sin egen släkthistoria och återvänder till ett ämne som hon har behandlat många gånger – nämligen det tyska förflutna. Böttcher har tysk bakgrund och med det nya verket lyfter hon nu sin pappas personliga historia, som likt miljontals andra tyskar österifrån tvingades till flykt när Tysklands karta ritades om efter andra världskrigets slut. ”Det här nya verket kommer ju såklart att vara mitt senaste, men det kunde lika gärna ha varit mitt allra första när det gäller verk med anknytning till Tyskland. Det är det mest personliga och för mig har det en sorts inledande och förklarande natur över sig, såväl som en känsla av avslut, ett slags accepterande från min sida.” säger Böttcher.

I verket försöker konstnären komma närmare sin fars upplevelser och minnen från kriget och efterkrigstiden. Hösten 2020 lät han henne göra gipsavgjutningar av hans panna och sinnesorgan; näsan, ett öra, ett ögonlock, läpparna och ett finger. Med denna handling vill hon skapa en fysiskt länk till de minnen och känslor som tillhör hennes far och som hon till fullo inte kan ta del av.

Gardinerna som följer spiralen inåt kommer från personalmatsalen i det metallduksväveri i Bruzaholm där Böttchers far arbetade som vävare och svetsare från det att han kom till Sverige 1968. Fabriken har stått öde sedan den stängdes i början av 1990-talet men sommaren 2020 fick Böttcher tillåtelse av dess nuvarande ägare att ta med sig gardinerna. Med tiden har tygerna fått fläckar, bleknat och börjat vittra sönder - precis som minnet tenderar att göra.

The Journey and the Harbour (Återbrukerskan), 2012

Wall tapestry of rag rugs, woven and crocheted from recycled textiles. Public work for the lecture hall at Vipans Upper Secondary School in Lund.

360 × 800 cm

Courtesy: Lunds konsthall and Gymnasieskolan Vipán, Lund

Through collaborations with HV Ateljé (The Friends of Handicraft in Stockholm), Ann Böttcher has developed a strong interest in textile handicrafts, especially traditional Scandinavian techniques, and for the past 10 years she has weaved in her own studio. This large wall textile, *The Journey and the Harbour (Återbrukerskan)*, consists of nine woven rag rugs and five overlaid circular mats resembling suns and planets. The Swedish word, Återbrukerskan, which appears in the title's second part, has an older clang and implies a certain class. The work can be considered an ode to all those women who, since the late 19th century, cut old clothes into rags and fabric to weave the rag rugs, both beautiful and modest, that helped make the home warm and inviting.

This large tapestry usually hangs in the assembly hall at Vipans Upper Secondary School in Lund. The first part of the title, *The Journey and the Harbour*, comes from a memorial stone in the Northern Cemetery bearing the text: "Our journey stormy, how lovely the harbour." These lines are the only trace today of the building's history. Between 1935–1982, it was Vipeholm Hospital, an institution for the so-called "mentally deficient". Vipeholm's past is sad to contemplate. Without the consent of patients or their relatives, the National Swedish Board of Health was commissioned by the government to run one of the largest human experiments in Sweden's history: known as the "Carbohydrate Trial" or more colloquially the candy experiments. Excessive amounts of sugar, often as custom-made candy, were added to the test group's diet as part of the study on tooth decay.

Vater (die Oder-Neiße-Linie), 2020

Six bronze castings, a spiral shaped curtain track, 18,5 m long,
17 curtains, each 155 x 110 cm.

In this new work, Ann Böttcher turns to her own family tree and revisits a theme she has worked on many times before: namely the German past. Böttcher has a German background and here highlights the personal history of her father, who like millions of other Germans from the east had to move as Germany's borders were redrawn after the war. "Naturally, this new piece will be my latest, but it could just as well have been the very first work I did, when it comes to this body of work related to Germany. It is the most personal, and for me it has something sort of explanatory or introductory to it, while also being a sort of conclusion, as well as a sense of ending or closure." says Böttcher.

This work sees the artist trying to get closer to her father's experiences and memories from the war and post-war period. In autumn 2020, he let her make casts of his forehead and sensory organs: nose, an ear, an eyelid, lips and a finger. Her intention was to create a physical link to the memories and feelings that belong to her father, which she can never completely know.

The curtains, which follow the spiral inwardly, come from the staff canteen of a factory in Bruzaholm that manufactured metal cloth, where Böttcher's father worked as a weaver and welder when he arrived in Sweden in 1968. Since its closure in the early 1990s, the factory has been deserted, but in summer 2020 Böttcher was allowed by the present owner to take the curtains. Over time, the fabric has faded, become stained and started to fall apart; much like one's own memory tends to do.

The Entrance to the Sanatorium, 2007

Pencil on paper
40 × 50 cm

Courtesy: The Artist and Galerie Nordenhake

The Entrance to the Sanatorium is a drawing that was originally part of a larger installation shown in its entirety at Index (The Swedish Contemporary Art Foundation) in Stockholm 2007/2008. In an outdoor convalescent hall, visitors were provided lounge chairs to relax in the fresh air. Inside, one encountered nature in the form of ferns and other plants positioned on birch logs. Sweden's first sanatorium for tuberculosis was built in 1891. Visiting a sanatorium was a common occurrence for many Swedes. Poverty, poor living conditions and the lack of effective medication meant that the disease was widespread until the invention of antibiotics. Many children and adults stayed for months, even years, undergoing treatments at these sanatoriums that were built throughout Sweden, in secluded, well-wooded areas. These places constituted islands within society, but simultaneously were reflections of their contemporary era. One such place was Romanäs Sanatorium by Lake Sommen, close to where Böttcher grew up and where a family member worked in the 1950s. It was at Romanäs that poet Harriet Löwenhjelm spent her last days and died in 1931. The drawing here shows the entrance to a sanatorium in Ryd, also situated in Småland.

Find the work on the octagon wall.