





Johan Thurfjell's borderland

Johan Thurfjell is an artist who, since the beginning of the 21st century, has created in a borderland between myth and reality. Starting from his studio in Vagnhärad, he transforms stories of the most separate things into art that is connected in peculiar ways. Highly everyday personal observations combined with legends from all around the world, from which he builds up his own poetic contexts in many layers. The works are made in many different materials. Sometimes very technically advanced and challenging alongside slow artistic craft methods.

The story presented in *Borderland* moves between the swamps of Mississippi, USA and the forests of Tullgarn, Södertälje. Existential questions about life and death and rituals and symbols that appear in all cultures throughout time is found in the art works. They can be seen as an attempt to reach from our reality to a possible other, if we only dare to look.

Johan Thurfjell has been shown in many exhibitions both in Sweden and internationally, including in the exchange that took place with Japanese artists in the association EAJAS and Södertälje artists' association *Södertälje konstnärskrets* in *Contemporary Art From Sweden part III*, 2019. The exhibition *Borderland* at Södertälje konsthall October 19 - November 30 is the first act, the second act is presented in the upcoming exhibition *The other side* at Fullersta Gård in Huddinge, 25 January - 27 April 2025. Take the opportunity to experience both acts!

Maja-Lena Molin, Artistic Director, Södertälje konsthall

Johan Thurfjells gränsland

Johan Thurfjell är en konstnär som sedan början av 2000-talet skapat i ett gränsland mellan myt och verklighet. Med utgångspunkt från ateljén i Vagnhärad förvandlar han berättelser av de mest aparta saker till konst som på egendomliga sätt hänger ihop. Här finns många lager, en labyrint av influenser och högst vardagliga personliga iakttagelser kombinerat med sägner från världens alla hörn, ur vilka han bygger upp egna poetiska sammanhang. Verken är utförda i många olika material. Ibland väldigt tekniskt avancerade och utmanande parallellt med långsamma konstnärliga hantverksmetoder.

Berättelsen som presenteras i Gränslandet rör sig mellan träskmarkerna i Mississippi, USA och skogarna i Tullgarn, Södertälje. Här möts vi av existentiella frågor: de mest grundläggande om liv och död och vad som skiljer dagen från natt. De visar sig i form av myter, ritualer och symboler som förekommer inom alla kulturer under evig tid. De kan ses som ett försök att nå från vår verklighet till en möjlig annan, om vi bara vågar se.

Gränslandet är också en lek med platser och populärkultur. Den som följt TV-såpan Robinson, vet att där kan deltagarna efter en utröstning få en hemlig andra chans och därigenom återuppstå i kampen om seger via Gränslandet - likt en återuppståndelse från de utröstade. Gränslandet är också en geografisk betäckning eller ett psykologiskt tillstånd.

Johan Thurfjell har visats i många utställningar både i Sverige och internationellt, bland annat i det utbyte som skett med Japanska konstnärer i föreningen EAJAS och Södertälje konstnärskrets i Contemporary Art From Sweden part III, 2019.

Utställningen Gränslandet på Södertälje konsthall 19 oktober - 30 november är första akten, där den andra akten visas som en fortsättning på Fullersta gård i Huddinge med utställningen Den andra sidan som visas 25 januari - 27 april 2025. Ta gärna del av båda akterna!

Maja-Lena Molin, konstnärlig ledare, Södertälje konsthall

Programme

Opening Saturday 19 October. At 1 pm Maja-Lena Molin, Artistic Director, Södertälje konsthall welcomes you.

Johan Thurfjell presents the exhibition in a conversation with Magnus Bærtås, artist and writer.

During the exhibition period, we offer shorter introductions to the exhibition by our hosts.

Special guided tours

During the exhibition it will be possible to hear an introduction to the exhibition by Johan Thurfjell.

Join us and play *The Chatawa Game*. Johan Thurfjell introduces us and gives us the opportunity to play *The Chatawa Game*. Limited number of participants.

Calendar	Introduction	Play the game
Saturday 26/10	at 12:00	at 13:00, 14:00, 15:00
Friday 8/11	at 12:00	at 13:00, 14:00, 15:00
Saturday 16/11	at 12:00	at 13:00, 14:00, 15:00
Saturday 23/11	at 12:00	at 13:00, 14:00, 15:00
Saturday 30/11	at 12:00	at 13:00, 14:00, 15:00

Program

Vernissage lördag 19 oktober. Kl 13 Maja-Lena Molin, konstnärlig ledare, Södertälje konsthall hälsar välkommen.

Johan Thurfjell presenterar utställningen i ett samtal med Magnus Bærtås, konstnär och författare.

Under utställningsperioden erbjuder vi kortare introduktioner till utställningen av våra konsthallsvärdar.

Specialvisningar

Under utställningens gång erbjuds visningar av utställningen av Johan Thurfjell.

Besökare välkomnas att ta del av brädspelen *The Chatawa Game*. Under ledning av Johan Thurfjell finns möjlighet att spela *The Chatawa Game*. Anmäl ditt intresse på plats i konsthallen. Begränsat antal deltagare per spelomgång. En spelomgång är max en timme.

Kallender	Visning	Spela brädspelen
Lördag 26/10	kl 12:00	kl 13:00, 14:00, 15:00
Fredag 8/11	kl 12:00	kl 13:00, 14:00, 15:00
Lördag 16/11	kl 12:00	kl 13:00, 14:00, 15:00
Lördag 23/11	kl 12:00	kl 13:00, 14:00, 15:00
Lördag 30/11	kl 12:00	kl 13:00, 14:00, 15:00





Att omfamna mysteriet

Text av:

Magnus Bärtås och Fredrik Ekman

I slutet av 1934 bjöd André Breton in Roger Caillois för att förevisa sitt kuriosakabinett. I detta ingick en mexikansk hoppande böna, som båda var djupt fascinerade av. Caillois var en mångsidig forskare som intresserade sig för surrealismen och för estetik i allmänhet. Breton ledde surrealiströrelsen, efter hand nästan som en diktator, det var han som bestämde vem som fick kalla sig surrealist och vem som inte hade rätt till det. Hans lynnighet gjorde tillvaron för surrealisterna osäker, ena veckan var man med i denna herrklubb, andra veckan var man utesluten. Efter mötet då de studerat bönan var Caillois ute i kylan, men det var frivilligt.

Mexikanska hoppande bönor kan man köpa i leksaksaffärer. De är egentligen inte bönor utan små frukter som börjar röra på sig när man lägger dem i handen. Inuti frukten finns en fjärilslarv som reagerar på värme med muskelryckningar. 1934, då Caillois och Breton betraktade bönans krängande, var nog inte dessa orsaker kända. Caillois föreslog att de skulle öppna bönan med ett snitt för att undersöka vad som försiggick. Breton vägrade. Att öppna bönan skulle förstöra miraklet. Alla våra fantasier skulle gå om intet. Slump och oförutsägbarhet var för Breton viktiga poetiska krafter i tillvaron. Vad Breton uppfattade som en positivistisk hållning, en rationalitet hos Caillois – hans vilja att frilägga mysteriet och söka en förklaring – gick helt emot hans egna impulser. Nycklarna till det mänskliga psyket finns i det okända, det irrationella, det omedvetna, i drömmarna och i de psykiska sjukdomstillstånden, ansåg Breton.

Den 27:e december meddelade Caillois i ett brev till Breton skälet till sitt avhopp från surrealiströrelsen: det finns ingen konflikt mellan forskning och poesi. Det mirakulösa finns i världen och själva naturen har en underbar estetisk förmåga, som i sig är djupt irrationell. Tänk på korallen, skrev Caillois, som "måste kombinera

till ett enda system allt som hittills systematiskt har uteslutits av ett förnuftsätt som fortfarande är ofullständigt." En undersökning och en fråga leder ofrånkomligen till nya undersökningar och nya frågor. Att öppna bönan skulle inte erbjuda oss något slutgiltigt svar, inte heller skulle det sätta stopp för vår nyfikenhet. Om inte surrealisterna var öppna för ett sådant synsätt ville han inte vara med i klubben.

Caillios vände Breton ryggen och kom tre år senare att bilda Collège de Sociologie i Paris tillsammans med George Bataille och Michel Leris, för att undersöka det heliga i samhället, vilket inbegrep schamanism, magi, sex, ceremonier, festligheter och analyser av den växande fascismen och dess väsen. Caillois ägnade sig åt vad han benämnde som en "diagonalvetenskap", en vetenskap som skär igenom många discipliner och där även poesin fungerar som undersökningsmetod. I hans egen samling av mineraler framgick det, menade han senare, att naturen ägnar sig åt estetiska excesser. Den skönhet och samtidigt regelbundenhet som mineralernas mönster uppvisar har ingen rationell grund. Inte heller insekternas mimicry-förmåga, exempelvis fjärilars dramatiska mönster, är enligt Caillois en evolutionärt utvecklad överlevnadsstrategi, vilket man tidigare trott. Naturen visar på ett fantastiskt register av "konst utan konstnärer", som Caillois uttryckte det.

Myten om en skygg, reslig apliknande figur har i Nordamerika funnits sedan urminnes tider och är en del av amerikansk-kanadensisk folklore. Tusenåriga steninskriftioner i Kalifornien avbildar håriga jättar med apliknande händer och fötter. Berättelser om sådana varelser fördes vidare från ursprungsbefolkning på många platser, från Alaska till Kalifornien. Ursprungsbefolkningen kallade dem ofta för *Sasquatch* och menade att de tillhörde den andliga världen och hade förmågan att materialiseras och försvinna. I nordvästra Kalifornien i oktober 1967 ger sig de två rodeoryttarna Roger Patterson och Robert Gimlin ut på jakt efter en sådan varelse, som de kallar Bigfoot. De rider i Six Rivers National Forest, ett vidsträckt och svårforcerat naturskyddsområde. Där, i flodbädden vid Bluff Creek, hade man nio år tidigare hittat märkliga fotspår som ingen kunnat förklara. Männen har en 16-mililimetskamera med sig och färdas uppströms till häst. Efter att ha passerat stort nerfallet träd med blottade rötter kommer de till ett parti där döda

träd samlats på hög efter en tidigare översvämning. Här siktar de en gestalt sittandes nerböjd vid vattnet på andra sidan floden. Pattersons häst stegrar sig medan Gimlin rider över floden i riktning mot varelsen. Pattersons lyckas lugna sin häst och får fram sin kamera.

Detta är Gimplins och Pattersons berättelse. Vad som återstår för världen är en minuts kornig film som visar en reslig, hårig figur med svängande armar som med snabba och smidiga steg försvinner in i skogen. I ett moment vänder den blicken mot sina förföljare och visar en antydning till bröst, det är förmodligen en hona.

Filmen blev enormt uppmärksammasad, inga andra rörliga bilder hade gett en sådan levande framställning av Bigfoot. 31 år efter händelsen hävdade en man att han spelat rollen, att han av Gimlin och Patterson försetts med en modifierad gorillakostym från dräktskaparen Philip Morris i Hollywood och sedan utfört sitt uppdrag vid floden.

Samma år, 1998, publicerade Jeff Glickman, en välkänd rättsmedicinsk expert, en uttömmande rapport om filmen. Glickman hade ägnat tre år att i detalj analysera den. Den första kopian av 16 mm-filmen, som förvarats i ett tempererat bankfack, flögs till ett labb i New Jersey där en digital kopia gjordes. Fotografier från fältundersökningar 1972 jämfördes med filmen för att utröna storleken på de döda träden på platsen och på så sätt gjordes en uppskattning av varelsens längd, vilken Glickman kunde fastställa med stor exakthet: 222,5 cm. År 2015 fanns det enbart 2800 människor av jordens befolkning på 7,4 miljarder som uppnådde en sådan längd. 1967 fanns det ytterst få så långa människor. Genom bildanalyser beräknade Glickman varelsens kroppsmassa, armarnas längd, benen och torsons omfång och kom fram till att varelsen skulle ha vägt 887 kilo. Glickman betonade också att det rörelsemönster som varelsen uppvisade vore omöjligt att utföra av en människa i gorillakostym. Att iscensätta händelsen på ett trovärdigt sätt skulle enligt rättsmedicinaren ha krävt "djupgående kunskaper om primatologisk anatomi och materialvetenskap."

I södra Mississippi florerar liknande legender om vildmän i skogen. Ett cirkuståg på väg till New Orleans ska vid förra sekelskiftet spårat ut i träskmarkerna nära Chatawa. Tåget fraktade varelsor ut kryptozoologins bestiarium och alla dessa sällsynta exemplar

förmodades ha dödat vid urspårningen. En bur ska ha hyst en människoapa, men denna var nu tom. Några veckor efter olyckan berättade nunnorna vid den katolska flickskolan St. Mary of the Pines att de sett människoapan i skogen. Under årens lopp har man vid St. Mary vittnat om syner och spår av en storväxt, skygg hårig varelse i omgivningarna. Än idag talar folk om märkvärdigheter i Chatawa. Hap Philips, en man som bor i trakten säger i en intervju med Thurfjell att Chatawa är en plats för övernaturliga fenomen, ett ställe där många dörrar är öppna "för allt möjligt att ta sig in och slinka ut."

Jeff Glickman ägnade tre år av undersökningar åt en kornig Bigfoot-film från 1967. Kanske riskerade han sitt rykte som rättsmedicinsk expert, men han drevs av en vilja att inte nöja sig med myternas "anekdotiska lämningar i det kollektiva minnet", som han uttrycker det. Han insisterade och gjorde det som Breton vägrade, han snittade upp bönan. Den vetenskapliga undersökningen tog inte död på berättelsen, istället gav den nytt bränsle åt myten. Våra fantasier om skogsmonstret fick nya konturer och Roger Caillois fick ändå rätt: det finns ingen reell motsättning mellan forskning och poesi.

Johan Thurfjell, som länge har sysselsatt sig med Bigfoot-myten, tycks inte heller uppfatta någon sådan motsättning. Han har skapt en egen version av Caillois diagonalforskning, vilken inbegriper optiska experiment: skuggteater, laterna magica- och camera lucida-tekniker och förnyelse av gamla illusionsnummer från teatern såsom *Peppers Ghost* med projiceringar av objekt genom speglar. Med hjälp av en databank har han sökt upp platser för över Bigfoot-vittnesmål och dokumenterat dem i akvarell, likt en söndagsmålare eller en gammaldags reportage-tecknare (*Testimony*, 2010). Han genomför fältundersökningar, ljudinspelningar och intervjuer med människor i Chatawa-trakten.

Upplevelser av det okända ger ofta upphov till grundläggande perceptionsfrågor. Liksom i mötet med ett konstverk måste vi ställa oss frågan: vad är det egentligen jag ser? Och hur ska jag tala om det man ser men som aldrig har setts? Eller, som lokalbon Hap Philips i Chatawa-skogen säger: "det man ser men inte vill se."

Viljan att gestalta detta gränsland är ändå stark var helst vi befinner oss i världen vilket har gett upphov till former och figurer

som fått sitt eget liv. Vi tycks ha behov av monster – skapa dem, gestalta dem, berätta om dem – kanske "för att hålla oss ödmjuka, eller hålla oss medvetna", som Hap Philips uttrycker det.

Johan Thurfjells diagonalforskning har ändå inte ett vetenskapligt eller journalistiskt syfte. Hans undersökningars resultat – konstnärliga utsagor – kan inte sägas "handla" om ett ämne. Konstverket må röra sig runt ett ämne, men dess främsta funktion är stipulativ, instiftande – att ge oss möjligheten att träda in ämnet och uppleva det. Därför måste konstverket i någon mening också omfamna mysteriet. När vi spelar hans brädspel *Chatawa*, där vi rör oss inom Chatawa-monstrets habitat, skapas både en förväntansfull och hotfull spänning. Vi tror oss komma närmare lösningen, men vi kan när som helst drabbas av besvikelse. På vägen till ett avgörande får vi som spårfinnare använda vår instinkt, vår taktiska förmåga men också vår känsl.

I den japanska kulturen har en rik bildvärld skapats runt gränsvarelser som rör sig mellan liv och död, dag och natt. Den japanska manga- och animekulturen bygger vidare på urgamla gestaltningar av *ōmagatoki* – "timmen för möten med onda andar." I denna passage mellan skymning och natt, den blå timmen, är gränserna mellan de levande och döda porösa. När skuggorna blir långa och diffusa och det sista dagsljuset snart övergår i mörker kommer *yokāi*-figurer fram likt vår folktros vättor och oknytt.

Johan Thurfjells plåtlykta med blått glas hänvisar till den japanska traditionen att använda blå papperslykter vid spökhistorieberättande. Under edoperioden samlade sig aristokraterna på sommaren för att kyla ner sig med de rysningar som en skräckfylld historia kan ge. Man tände ljus i 100 blå lykter och efter varje spökhistoria släcktes en lykta, till slut fanns bara en lykta kvar vars sista flämtande sken kastade långa spöklika skuggor på väggen. Om en sista historia berättades och en sista lykta släcktes väcktes den fruktade *ao andon*, den blå lyktans demon.

Johan Thurfjells verk är intimt förbundna med fantasmagorins historia, en historia av illusionstrick, andebilder, syner, ljusfenomen, seanser, spökröster, knackningar, automatisk skrift... Konsthistorikern Marina Warner knyter i *Phantasmagoria*

(2006) denna historia till teknikutvecklingen, där varje uppfinning – fotografiet, filmen, telegrafan, bandspelaren, vaxtekniken – spårar det osynliga och det okända. I gestaltningarna av våra föreställningar uppstår efterhand överenskommelser, former ger upphov till former som etsas in i vårt kollektiva medvetande. Snart är många av oss överens om att en knubbig bebis kan bära en pilbåge och skjuta kärlekspilar, att den gotiska bågen betyder strävan, eterisk lätthet och gudomlighet, att en alien har ovalt huvud och stora mörka ögon utan pupiller.

Även naturen kan fungera som en fantasmagorisk teater. Chatawas träsk och snårskogar tycks besitta en ovanlig, kraftfull förmåga. Hela tiden uppstår nya spretiga scenerier: grenverket möbleras om, skägglaven förflyttar sig och slingerväxter kastar ut nya rankor, bilderna förändras. Det händer att en okänd varelse har släpat i väg ett byte och skapat en passage i det taggiga buskaget. Flodens sandbäddar och vattenströmmar skulpterar ideligen drivveden i nya formationer, lägger den på hög, korsar den som ett gigantiskt plockepinn, upplöser den och skickar delarna vidare till nästa osynliga skulptör. Har dessa fantasmagoriska skapelser enbart en betydelse när vi betraktar dem? Eller bär de på sina egna intentioner och sin egen symbolik?





The old
Post house



Embracing the mystery

Text by:
Magnus Bårtås och Fredrik Ekman

At the end of 1934, André Breton invited Roger Caillois to show his cabinet of curiosities. This included a Mexican jumping bean, which both were deeply fascinated by. Caillois was a versatile scholar who was interested in surrealism and aesthetics in general. Breton led the surrealist movement, over time almost as a dictator; he was the one who decided who could call himself a surrealist and who didn't have the right to. His moody attitude made life uncertain for the surrealists, one week you were in this men's club, the next week you were out. After the meeting when they studied the bean, Caillois was out in the cold, but it was voluntary.

Mexican jumping beans can be bought in toy stores. They are not actually beans but small fruits that start to move when you put them in your hand. Inside the fruit is a butterfly caterpillar that reacts to the heat with muscle twitches. In 1934, when Caillois and Breton observed the bending of the bean, these causes were probably not known. Caillois suggested that they should open the bean with an incision to investigate what was going on. Breton refused. Opening the bean would destroy the miracle. All our fantasies would come to nothing. Chance and unpredictability were for Breton important poetic forces in existence. What Breton perceived as a positivist stance, a rationality of Caillois - his willingness to lay bare the mystery and seek an explanation - went completely against his own impulses. The keys to the human psyche are to be found in the unknown, the irrational, the unconscious, in dreams and in mental illness, Breton believed.

On December 27, Callios announced in a letter to Breton the reason

for his defection from the Surrealist movement: there is no conflict between investigation and poetry. The marvels exist in the world and nature itself has a wonderful aesthetic ability, which actually is deeply irrational. His own collection of minerals exposed, he believed, that nature indulges in aesthetic excesses. Think about the coral, Caillois suggested, which "must combine into one single system everything that until now has been systematically excluded by a mode of reason that is still incomplete."

Caillios turned his back on Breton and came three years later to form the Collège de Sociologie in Paris with George Bataille and Michel Leris, to investigate the sacred in society, which included shamanism, magic, sex, ceremonies, festivities and analysis of the growing fascism and its essence. Caillois devoted himself to what he called a 'diagonal science', a science that cuts through many disciplines and where also poetry functions as a method of investigation. From his own collection of minerals, he later concluded, that the beauty and at the same time regularity that the patterns of exhibit has no rational ground. And according to Caillois, the mimicry ability of insects, for example the dramatic patterns of butterflies, is not an evolutionarily developed survival strategy, as was previously thought. Nature shows an amazing record of "art without artists", as Caillois put it.

The myth of a shy, wandering ape-like figure has existed in North America since ancient times and is an inherent part of American-Canadian folklore. Millennial rock inscriptions in California depict hairy giants with ape-like hands and feet. Stories of such creatures were passed down from indigenous peoples in many places, from Alaska to California. The indigenous people often called them *Sasquatch* and believed that they belonged to the spirit world and had the ability to materialize and disappear.

In northwestern California in October 1967, the two rodeo riders Roger Patterson and Robert Gimlin set out in search of such a creature, which they call Bigfoot. They ride in the Six Rivers National Forest, a vast and arcane nature reserve. There, in the riverbed of Bluff Creek, nine years earlier, strange footprints had been found that no one could explain. The men carry a 16-millimeter camera and travel upstream on horseback. After passing large fallen trees

with exposed roots, they come to a lot where dead trees have been piled up after a previous flood. Here they saw a figure sitting bent over by the water on the other side of the river. Patterson's horse rears as Gimlin rides across the river in the direction of the creature. Patterson manage to calm his horse and get his camera out.

This is Gimlin's and Patterson's story. What's left for the world is a minute of grainy footage showing a tall, hairy figure with swinging arms disappearing into the forest with quick, agile steps. At one point it turns its gaze towards its trackers and shows a hint of breasts, it is probably a female.

The film received enormous attention; no other motion pictures had given such a vivid representation of Bigfoot. 31 years after the incident, a man claimed to have played the role, to have been equipped with a modified gorilla suit by Gimlin and Patterson, made by costume designer Philip Morris in Hollywood, and then completed his mission by the river.

In the same year, 1998, Jeff Glickman, a well-known forensic examiner, published an extensive report on the film. Glickman had spent three years analyzing it in detail. The first copy of the 16mm film, stored in a temperate bank vault, was flown to a lab in New Jersey where a digital copy was made. Photographs from field surveys in 1972 were compared to the film to determine the size of the dead trees at the site, and thus an estimate of the creature's length was made, which Glickman was able to determine with great accuracy: 222.5 cm. In 2015, there were only 2,800 people out of the world's population of 7.4 billion who achieved such a height. In 1967 there were very few people that tall. Through image analysis, Glickman calculated the creature's body mass, the length of the arms, the body mass of the legs and torso, and concluded that the creature would have weighed 887 kilograms. Glickman also stressed that the movement pattern the creature exhibited would be impossible for a human in a gorilla suit to perform. According to the forensic examiner, to stage the event in a credible way would have required "in-depth knowledge of primatological anatomy and materials science."

In southern Mississippi, similar legends abound about wild men in the woods flourishes. A circus train on its way to New Orleans is said to have derailed in the swamps near Chatawa at the turn of

the last century. The train carried creatures out of the bestiary of cryptozoology and all of these rare specimens were believed to have been killed in the derailment. The cage that housed a great ape was now empty. A few weeks after the accident, the nuns at the Catholic girls' school St. Mary of the Pines said that they saw the ape in the forest. Over the years, there have been testimonies at St. Mary about sightings and traces of a large, shy hairy creature in the surroundings. Even today, people talk about the mysteries of Chatawa. Hap Philips, a man who lives in the area says in an interview with Thurfjell that Chatawa is a place of supernatural phenomena, an area, where many doors are open 'for all kind of things to come in go out.'

Jeff Glickman devoted three years of research to the grainy Bigfoot film from 1967. He may have risked his reputation as a forensic expert, but he was driven by a desire not to settle for the myths that's has left 'anecdotal record through man's collective memory,' as he puts it. He insisted and did what Breton refused, he cut open the bean. And the scientific investigation did not kill the story, instead it gave new fuel to the myth. Our fantasies about the forest monster took on new contours, and Roger Caillois was right after all: there is no real contradiction between research and poetry.

Johan Thurfjell, who has long dealt with the Bigfoot myth, also seems to perceive no such contradiction. He has created his own version of Caillois's diagonal research, which includes optical experiments: shadow theatre, *laterna magica* and *camera lucida* techniques and renewal of old illusion numbers from the theater such as *Pepper's Ghost* with projections of objects through mirrors. With the help of a data bank, he has sought out locations of Bigfoot testimonies and documented them in aquarelle, like a Sunday painter or an old-fashioned reportage cartoonist (Testimony, 2010). He conducts field surveys, audio recordings and interviews with people in the Chatawa area.

Experiences of the unknown often give rise to fundamental questions of perception. As in the encounter with a work of art, we must ask ourselves the question: what am I really seeing? And how shall I speak of that which is seen but never seen? Or, as Chatawa forest resident Hap Philips says: 'what you see but don't want to see.'

The desire to portray this borderland is still strong wherever we are in the world, which has given rise to forms and figures that have taken on a life of their own. We seem to need monsters – create them, portray them, tell about them – perhaps ‘to keep us humble, or to keep us aware’, as Hap Philips puts it.

Johan Thurfjell’s diagonal research does not, however, have a scientific or journalistic purpose. The results of his investigations – artistic utterances – cannot be said to be ‘about’ a subject. The work of art may revolve around a subject, but its main function is stipulative, instituting – to give us the opportunity to enter the subject and experience it. Therefore, the work of art must in some sense also embrace the mystery. When we play his board game *Chatawa*, where we move within the habitat of the Chatawa monster, a tension of both anticipation and menace is created. We think we are getting closer to the solution, but we risk being disappointed at any time. On the way to a decision, we as tracers must use our instinct, our tactical ability but also our sense.

In Japanese culture, a rich visual world has been created around boundary creatures that move between life and death, day and night. The Japanese manga and anime culture continues to build on ancient depictions of *ōmagatoki* – ‘the hour of encounters with evil spirits.’ In this passage between dusk and night, the blue hour, the boundaries between the living and the dead are porous. As the shadows grow long and diffuse and the last light of day soon turns to darkness, *yokāi* figures emerge like characters in the Swedish folk beliefs as *vättar* and *oknytt*.

Johan Thurfjell’s tin lantern with blue glass refers to the Japanese tradition of using blue paper lanterns when telling ghost stories. During the Edo period, the aristocrats gathered in the summer to cool off with the chills that a horror-filled history can bring. They lit 100 blue lanterns and after each ghost story a lantern was extinguished, finally there was only one lantern left whose last gasping glow cast long ghostly shadows on the wall. If one last story was told and one last lantern extinguished, the dreaded *ao andon* – the demon of the blue lantern – was awakened.

Johan Thurfjell’s works are intimately connected with the history of phantasmagoria, a history of illusion tricks, spirit images,

visions, light phenomena, séances, ghost voices, tappings, automatic writing... In *Phantasmagoria* (2006), the art historian Marina Warner links this history to the development of technology, where each invention – the photograph, the film, the telegraph, the tape recorder, the wax technique – trace the invisible and the unknown. In the formations of our ideas, agreements gradually arise, forms give rise to forms that are engraved into our collective consciousness. Soon many of us agrees that a chubby baby can carry a bow and shoot arrows of love, that the Gothic bow signifies aspiration, ethereal lightness and divinity, that an alien has an oval head and large dark eyes without pupils.

Even nature can function as a phantasmagoric theater. Chatawa's swamps and thickets seem to possess an unusual, powerful ability. Constantly, new sprawling scenes arise: the branchwork is rearranged, the beard moss moves and climbing plants throw out new tendrils, the images change. It happens that an unknown creature has dragged away a prey and created a passage in the thorny undergrowth. The river's sandbeds and water currents constantly sculpt the driftwood into new formations, pile it up, cross it like a giant Mikado game, dissolve it, and pass the pieces on to the next unseen sculptor. Do these phantasmagorical creations only have a meaning when we look at them? Or do they carry their own intentions and their own symbolism?





Johan Thurfjell
Gränslandet
19 oktober - 30 november 2024
Södertälje konsthall

Akt 2
Johan Thurfjell
Den andra sidan
25 januari - 27 april 2025
Fullersta Gård, Huddinge

Med tack till:
The Chatawa Game utvecklades under en stipendieperiod på
Pike School of Art, Mississippi som stötts av The Andy Warhol
Foundation for Visual Art, och Ruth Foundation for the Arts.
Assisterenter Johan Thurfjell: Flora Nero, Filip Arvas, Karin Askling

Medarbetare:
Monika Kiviniemi, Marion Forssell, Rami Alkhoury, Maya Diab,
Daniella Marai, pedagogik och förmedling
Anneli Karlsson, Marie Grundsten, samling och arkiv
Per-Arne Sträng, tekniker
Emilia Velazquez Mospinek, grafisk form
Maja-Lena Molin, konstnärlig ledare

Södertälje konsthall
Storgatan 15, Södertälje

Johan Thurfjell

Borderland

19 October – 30 November 2024

Södertälje konsthall

Act 2

Johan Thurfjell

The Other side

25 januari - 27 april 2025

Fullersta Gård, Huddinge

Many thanks to:

The Chatawa Game was developed during a fellowship period at Pike School of Art, Mississippi supported by The Andy Warhol Foundation for Visual Art and Ruth Foundation for the Arts. Assistants, Johan Thurfjell: Flora Nero, Filip Arvas, Karin Askling

Team:

Monika Kiviniemi, Marion Forssell, Rami Alkhoury, Maya Diab,
Daniella Marauí, pedagogy and mediation

Marie Grundsten, Anneli Karlsson, collection and archive

Per-Arne Sträng, technician

Emilia Velazquez Mospinek, Graphic Design

Maja-Lena Molin, Artistic Director

Södertälje konsthall

Storgatan 15, Södertälje

