



SUBTERRANEAN HUNGER

SARA-VIDE ERICSON



FÖRORD: HUNGER, LÄNGTAN, BEGÄR OCH KONSTEN ATT NAVIGERA UNDER YTAN

—

HELENA PERSSON, MUSEICHEF

Ett landskap är den livsmiljö där människor, växter och djur möts. Landskapet är ett geografiskt område där människan påverkar och ordnar naturen och där naturen omvandlas till en resurs och tillgång. Det är en samexistens som tar sig skilda uttryck.

Platsens minnen kan avläsas i bevarade kulturlager, men många gånger suddas dessa fysiska minnen ut när sly och gräs tar över och berättelserna tystnar. Våra inre sensationer är på samma sätt många gånger dolda och undanlidande fram till det ögonblick där något får oss att öppna blicken och transformationen äger rum.

Subterranean Hunger är Sara-Vide Ericsons mest omfattande utställning hittills och resultatet av en frenetisk och intensiv skapandeprocess våren 2025. Vi riktar ett varmt tack till samtidskonstcentret Gammel Strand och V1 Gallery i Köpenhamn för ett gott samarbete. Vi riktar även ett särskilt tack till de många privatpersoner och konstinstitutioner som bidrar med generösa utlån. Slutligen, tack Sara-Vide Ericson för ditt engagemang och entusiasm. Du har omvandlat Konstmuseets utställningsrum från grunden när du nu låter *Subterranean Hunger* ta ny form här hos oss. Kära publik, låt er beröras och förundras!



BIOGRAFI: SARA-VIDE ERICSON

—

*"Att vara fullt närvarande är att klara av
att befinna sig i osäkerhet och mysterier,
att hänga på kanten"*

Sara-Vide Ericson

Med utställningar i Sverige och internationellt har Sara-Vide Ericson etablerat sig som en av de mest inflytelserika konstnärerna i sin generation i Sverige. Hon har med sitt särpräglade och fysiska måleri utmanat och förnyat landskapsgenren.

Ericsons kreativa process bygger på en form av performativitet där hon själv spelar rollen. Hon arbetar med iscensättning och performance för att skapa sina motiv, som hon sedan dokumenterar fotografiskt. Verken kännetecknas av storskaliga oljemålningar och relief genom olika texturer.

Sara-Vide Ericson (f. 1983) är utbildad vid kungliga Konsthögskolan i Stockholm och bor och arbetar i Hälsningland. Hon har haft separatutställningar på bland annat Gammel Strand, DK (2025), Institut Suédois, FR (2023), Bonniers Konsthall, SE (2023) och Kulturhuset Stadsteatern, SE (2022) och har deltagit i grupputställningar i Skandinavien, USA, Tyskland och Sydkorea.

SUBTERRANEAN HUNGER: EN RESA MELLAN TVÅ VÄRLDAR

—

SARA-VIDE ERICSON

UTDRAG UR LOGGBOK, MARS 2025

Om man kunde öppna en människa skulle man hitta ett landskap. Där inne finns ett djup som inte kan sonderas. Håligheter, glaciärer, forsande älvar, avgrunder som öppnar sig under fötterna och glupska vilddjur. Det är från det mörkret de viktigaste sakerna kommer, därifrån man själv kom, och dit man är på väg.

När snön lägger sig som ett kallt blött täcke över allt, sväljer alla ljud och lukter, när alla andra djuren svälter, kan du - som varken är ande eller demon - med dina korta ben och platta fötter, glida ner på ytan av saker och ting och snabbt röra dig över stora snötäckta vidder av tomhet. Vitt, snö, tomhet, dukens egen färg. Där kan du jaga och erövra, misslyckas, gå och lägga dig hungrig. Begär förändrar dig. Du vet inte vad som väntar på andra sidan hungern.

I jakten blir du smärtsamt medveten om att vissa saker har du bara så länge de är förlorade. Trots din ständiga inre tomhet och hunger, infinner sig ändå en känsla av klarhet i din håriga kropp, när du galopperar fram över skaren, grymtandes, letandes efter det du inte vet vad det är, men som du behöver hitta. Plötsligt, känner du en påtaglig kraft, en fullständig närvaro, när du ger efter för rytmen av att balansera tyngdkraften i steget, den rörelseenergi som uppstår. Att vara fullständigt närvarande är att klara av att befinna sig i osäkerhet och mysterium, att hänga på kanten.

Subterranean Hunger är en resa mellan två världar, en resa där man inte förgås, utan där man förvandlas. Det engelska ordet "instar" beskriver stadiet mellan två skinnömsningar. Det finns en njutning i hur jorden drar till sig oss fast våra muskler håller emot, i den rörelseenergi som uppstår, i den ovilliga omfamning mellan fortplantning och utslocknande, i den dubbelbottnade smaken av dödlighet och förmågan att stå emot. Tyngdkraft handlar om rörelse, vikt och motstånd och är den starkaste känslan av att ha en kropp. Så känner färgen när den balanserar sin tyngd, efter att den fäst i dukarna. Så känner allt material som väntar på att brytas ner förmultna, och bli en del av det större.

Vi kan inte gå tillbaka i tiden, men vi kan återvända till platser. Alla beslut, relationer och öden förändras, men platserna består och blir minnenas konkreta landskap. De formade oss, och på något sätt, blir även vi till platser. Det är dem vi kan ta i besittning, och de gör detsamma med oss.

JAG VILL VARA I DET SKÖRA GRÄNSLANDET DÄR VÅLDET MÖTER ÖMHETEN

—
ETT SAMTAL MED SARA-VIDE ERICSON AV
ALEXANDRA KRONQVIST

Utställningen *Subterranean Hunger* är din hittills största separatutställning. Vad är det för en hunger som titeln syftar på?

Hungern jag tänker på är en kraft, eller ett begär, som ligger under ytan – både i landskapet och i oss själva. Det är en hunger efter kontakt; att fälla det som flyr, greppa det som gömmer sig och på så sätt förstå sin plats i världen.

Men det handlar lika mycket om själva måleriet och lusten till materialet. Jag ser inte hungern som något som nödvändigtvis ska mättas, utan mer som en motor som driver mig att fortsätta gräva där det är lite obekvämt och oklart.

Du utgår från landskapet i Hälsingland när du målar. Det är landskapet där du växte upp som barn och dit du återvänt som vuxen och idag lever och verkar. Vad är det här för ett slags landskap? Hur använder du det?

Det har under de senaste åren framför allt varit en plats jag kan navigera i utan motstånd. Men inte som en nostalgisk horisont, utan snarare en djupt känd terräng som jag har full tillgång till – en sorts utvidgad ateljé. Och eftersom jag känner den här platsen så väl, jag vet när myrarna tinar, hur länge man gå på dem, när isen ligger blå i skuggorna men

det varma ljuset ändå glöder, så kan jag använda det som en mycket större projektyta än vad det egentligen är.

Jag får ofta känslan av att naturen i dina verk är målade under tidig vår. Markerna är vattensjuka, ljuset skoningslöst. Det är innan grönskan tar över, döljer och bäddar in allt. Naturen framstår som naken, ärlig och oinställsam, kanske till och med ful?

Ja, grönt är fult! Det tyckte Akseli Gallen-Kallela också. Det som intresserar mig med glappet mellan årstiderna är att ingenting döljer strukturerna längre. Man ser naturens skelett, och det blir så tydligt att allt är i ständig förändring. Jag tycker om att arbeta med materia och landskap precis när de är på väg att bli något annat – som en sorts materialiserad förvandling.

Du använder ofta dig själv som modell för dina målningar och arbetar utifrån en metod där du ger dig ut i markerna och iscensätter motivet med din egen kropp. Vad betyder det att fysiskt ha förkroppsligat motivet innan målandet tar vid? Vet du på förhand vad det är för något du vill undersöka och gestalta när du ger dig ut?

På samma sätt som jag använder landskapet för att tala om något mer än bara en fysisk plats, använder jag min egen kropp. Det handlar om flera saker. Dels är det kommunikation; jag kan inte med ord förklara för någon annan den inre koreografi jag ser framför mig. Dels handlar det om makt. Jag vill inte tvinga någon annan att göra det jag gör, för det kräver ibland så mycket att det tar en bit av ens själ.

Men främst handlar det om att jag behöver förkroppsliga motivet innan det blir en målning. Jag måste lagra upplevelsen i min egen kropp. Jag behöver veta hur det känns när kläderna

blir tunga av vatten, hur kylan biter i huden eller hur balansen förskjuts när marken sviker i en brant slänt. När jag sedan står i ateljén kan jag måla utifrån den där direkta känslan. Det ger måleriet en tyngd och en närvaro som jag aldrig skulle kunna tänka mig fram till.

Även om du står modell för bilderna så är det ju inte fråga om traditionella självporträtt. Vilka är de här gestalterna som träder fram ur landskapen? Vad sysslar de med? De handskas med föremål och verkar ibland utföra något som liknar ritualer.

Ja, precis. Jag ser dem snarare som avatarer eller ställföreträdare än som bilder av mig själv. Genom att använda min egen kropp skapar jag en karaktär som jag kan skicka in i landskapet för att undersöka saker som jag kanske inte skulle göra annars.

De här gestalterna befinner sig i ett gränsland mellan människa och natur, mellan myt och verklighet. De gör saker som kan likna ritualer, men ofta handlar det nog mest om att försöka hantera eller bemästra sin omgivning – att bära, dölja eller förvandla något. Jag tänker på dem som figurer som bär på drömmar och begär, nästan som arketyper eller en myt. Genom dem kan jag visa känslor som vi alla delar, där landskapet inte bara är en bakgrund utan en motpart som man tvingas förhålla sig till.

Du arbetar ju inte bara med penseln på duken, du bygger upp färgen genom att spritsa den, använder verktyg och du lämnar ibland den vita duken fri. Det är som att målningen i sig blir ett dramatiskt landskap. Hur ser processen ut när du arbetar i ateljén?

Processen i ateljén är en fortsättning på det jag påbörjat ute. Jag tänker långt innan jag är på plats i ateljén på hur jag ska lägga på färgen, vad proportionerna mellan min kropp och

duken ska vara, hur jag ska röra mig framför målningen. Jag tänker ibland på måleriet som ett avtryck av något som har skett; ett bevis på en koreografi som stannat upp.

Det börjar alltid tafatt och ömsint. Och ju mer färg som hängs upp, desto mer grisigt, hårdhänt och fysiskt blir det. Och parallellt med att man navigerar genom terrängen i måleriet gör man samma resa i det inre, vare sig man vill eller inte. Vissa erfarenheter bör vara osagda och då brukar jag låta dom vara omålade, och behålla den råa bomullsdukens egen färg. Inte för att de partierna är oviktiga - snarare tvärtom.

Många av dina målningar är enormt stora till formatet. Det sägs att en hund närapå fick sätta livet till när en målning föll till golvet. Du har också sagt att den här skalan är nödvändig. Varför då?

Det finns för mig en inre logik där vissa målningar måste vara större och andra mindre. Några ska vara så små att man kan ha dem i fickan närmast bröstet på tunnelbanan, som ett minne som ingen annan kan se. Andra ska vara så stora att upplevelsen inför dom blir kroppslig. När är en målning är större än din egen kropp tvingas du förhålla dig till den fysiskt, inte bara intellektuellt. Du måste röra på blicken, du vet inte vad helheten innebär förrän du rört dig, backat, gått i sidled.

Angående hunden så är det en påminnelse om att vissa verk faktiskt är tunga, fysiska objekt. De har en egen kraft och massa, och om jag bestämmer att målningarna ska vara så stora att jag inte kan flytta dom själv i ateljén så ger jag dom makt över mig. Det handlar om att ge plats åt det vilda, och ge efter inför att saker och ting inte alltid är bekväma.

Du återkommer ofta till våldet som en självklar del av tillvaron – och kanske rentav en förutsättning? I skapandeprocessen, i naturen, i relation till människans begär och längtan. Kan du säga något om det?

Jag ser inte våldet som något enbart negativt, utan snarare som en grundläggande urkraft. I naturen är våldet en förutsättning för liv – i brytningen, i kretsloppet, i hur något måste ge vika för att något annat ska kunna växa. Det finns en oerhörd kraft i den friktionen.

Samma sak gäller för skapandeprocessen. Att måla är en ganska våldsamt handling; jag bygger upp och bryter ner, jag tvingar färgen att bli till något den inte var förut. Min kropp slits ner medan målningarna tar form. Det finns också ett våld i våra begär och i vår längtan – en vilja att förenas med något eller att bemästra det. Jag vill vara i det där sköra gränslandet där våldet möter ömheten. I det mötet uppstår en laddning där man på samma gång är utelämnad åt krafterna eller kan vara den som styr dem.

Hälsingland är ett landskap som du känner väl, platserna finns lagade i kroppen. I höstas fick du delta i en polarexpedition med isbrytare till Arktis, som stipendiat med Polarforskningssekretariatet. Hur var det att närma sig ett nytt och okänt landskap? Ett landskap som på många sätt är extremt och ointagligt. Hur var det att måla ombord på en isbrytare?

Det var fullständigt oförutsägbart! Jag trodde aldrig att jag skulle kunna måla så mycket ombord som jag i slutändan gjorde, men tre veckor in i expeditionen gick jag och letade i soptunnorna efter mer material att måla på. Resan förändrade något i mig, men framför allt förändrade det måleriet.

En bidragande orsak var just koreografin; det var svårt att hålla balansen i min container på däck samtidigt som fartyget bröt två meter tjock is. Måleriet blev råare och ärligare. Genom att bokstavligen byta horisont fick jag insikter jag aldrig hade fått annars, och jag tror det syns i de nya verk som jag arbetar med nu.

Att komma tillbaka till ateljén med en expedition i ryggen ger ett lugn åt den måleriska processen. Det här är det jag arbetar med nu och på sätt och vis är det en fortsättning på *Subterranean Hunger*. Den kommande utställningen kommer ta vid där den här slutar. Fast på ett helt nytt sätt.

Jag vet att du har tre ord tatuerade på din arm, Hunter, Gatherer, Painter – jägare, samlare, målare. Vad betyder de orden för dig?

För mig är de orden en beskrivning av hela min arbetsprocess, men också en sorts påminnelse om måleriets ursprung. Jag gjorde tatueringen efter att jag haft en dröm där jag valdes in i ett lag på en skolgård. Där fick jag ställa mig längst bak i ledet av alla mina målarhjältar genom historien – som en länk i en längre kedja bestående av alla oss som vikt våra liv åt att klottra på grottvägg.

Jag är djupt ödmjuk och tacksam över att ha det språk som måleriet är för mig; jag har sett på nära håll vad som händer med människor som inte får möjlighet att uttrycka sig. Så varje gång högerarmen vevar på i ateljén påminner den mig om att måleriet inte är något isolerat eller intellektuellt. Det är något djupt mänskligt och ursprungligt – ett sätt att förhålla sig till världen som vi har ägnat oss åt i tusentals år.

















FOREWORD: HUNGER, LONGING, DESIRE AND THE ART OF NAVIGATING BENEATH THE SURFACE

—
HELENA PERSSON, DIRECTOR

A landscape is the living environment in which humans, plants and animals meet. It is a geographical terrain where human activity shapes and orders nature, and where nature in turn is transformed into a resource and an asset. This coexistence takes many different forms. The memories of a place can be traced in preserved cultural layers, yet these physical traces are often gradually erased as scrub and grass take over and the stories fall silent. Our inner sensations are, in a similar way, often concealed and elusive, until the moment when something compels us to open our gaze and transformation takes place.

Subterranean Hunger is Sara-Vide Ericson's most extensive exhibition to date, and the result of a frenetic and intense period of artistic production during the spring of 2025. We extend our warm thanks to the contemporary art centre Gammel Strand and V1 Gallery in Copenhagen for their generous collaboration. We are also deeply grateful to the many private lenders and art institutions who have kindly contributed.

Finally, our sincere thanks to Sara-Vide Ericson for her commitment and enthusiasm. By allowing *Subterranean Hunger* to take new form here, she has transformed the museum's galleries from the ground up. Dear visitors –allow yourselves to be moved and filled with wonder!



BIOGRAPHY: SARA-VIDE ERICSON

—

*"To be fully present is to find a way to exist
in a state of uncertainty and mystery,
to be hanging on the edge"*

Sara-Vide Ericson

With exhibitions in Sweden and internationally Sara-Vide Ericson has been established as one of the most influential artists of her generation in Sweden. Her figurative paintings, inspired by surrounding nature and her own personal experience, transform her stories into universal myths. Her creative process is based on a form of performativity. She creates stagings in which she plays the character, a kind of performance of which she keeps a photographic record and, above all, a physical memory. Ericson's work is characterised by large oil canvases and in recent years she has been playing on the effects of relief through texture.

Sara-Vide Ericson (b. 1983) studied at the Royal Institute of Art in Stockholm (2004–2009). She lives and works in Hälsingland, Sweden. She has had a number of solo exhibitions; Gammel Strand, DK, (2025), Institute suédois, FR (2023), Bonniers Konsthall, SE (2023) and Kulturhuset Stadsteatern SE (2022) among others and has participated in group exhibitions in Scandinavia, the United States, Germany and South Korea.

SUBTERRANEAN HUNGER: A JOURNAY BETWEEN TWO WORLDS

—
SARA-VIDE ERICSON

FROM THE LOGBOOK, MARCH 2025

If you could open a human being, you would find a landscape. Inside are depths that cannot be probed. Hollows, glaciers, torrential rivers, chasms that open underfoot, and ravenous wild beasts. The most important things originate in that darkness, from whence we came, and where we are heading.

When snow covers everything like a cold, wet blanket, swallowing every sound and smell, when all the other creatures starve. Then you, who are neither spirit nor demon, with your short legs and flat feet, will slide down the surface of things and swiftly move across vast snowy plains of emptiness. White void, the colour of bare canvas. There, you can hunt and capture, fail and go to bed hungry. Desire will change you. You do not know what awaits on the other side of hunger.

In the pursuit, you grow painfully aware that certain things you possess only as long as they are lost. Despite your constant inner void and hunger, a sense of clarity arises within your hairy body, as you gallop across the snow crust, grunting, looking for you-don't-know-what, but you must find it. Suddenly, you feel a palpable heaviness, a total presence, as you give in to the rhythm of balancing gravity in your steps, the kinetic energy that arises. Being fully present is having the capacity to exist in uncertainty and mystery, to dangle on the brink.

Subterranean Hunger is a wandering between two worlds, a wander where we do not seize to exist but transform. The word "instar" describes the stage between each moult. There lies a pleasure in how the earth draws us to it even when our muscles push away, in the kinetic energy that arises, in the unwilling embrace between procreation and demise. In the dulcet taste of mortality and our ability to resist. Gravity involves movement, weight, resistance. It is the strongest awareness of having mass. This is how paint feels when balancing its weight, after applying it to the canvas. This is how matter feels as it waits to decompose, rot and become part of the greater whole.

We cannot go back in time, but we can return to places. All decisions, relationships and fates change, but the places remain. We can occupy them. Places become memory's solid landscapes, they shape us, and, in some sense, we are turned into places ourselves. We are both occupied and occupiers.

I WANT TO BE IN THE FRAGILE BORDERLAND WHERE VIOLENCE MEETS TENDERNESS

—

A CONVERSATION BETWEEN SARA-VIDE ERICSON
AND ALEXANDRA KRONQVIST

Your exhibition *Subterranean Hunger* is your largest solo show to date. What hunger does the title refer to?

The hunger I'm thinking of is a force - or a desire - that lies beneath the surface, both in the landscape and within us. It's a hunger for contact: to strike down things that are fleeing, to seize things that hide, and in doing so to understand our place in the world.

But it is equally about painting itself and the sensual pull of the material world. I don't see hunger as something that must necessarily be satisfied, but rather as a motor - something that drives me to continue digging where things feel slightly uncomfortable or unclear.

You draw upon the landscape of Hälsingland when you paint. It is the countryside where you grew up and to which you have returned as an adult, and where you now live and work. How would you describe this landscape? How do you use it?

In recent years, it has primarily been a place I can navigate without resistance. Not as a nostalgic horizon, but rather as a deeply familiar terrain to which I have complete access - like some kind of extended studio. The fact that I know this place so well - that I know when the marshes are thawing, how long it's ok to walk over them, when the ice lies blue in

the shadows with the warm light still glowing, means I can use it as a far larger projection surface than it actually is.

I often sense that the nature in your works is painted in early spring. The ground is waterlogged, the light unforgiving. It's before the greenery takes over, softening and concealing everything. Nature appears naked, honest, and unyielding, one might even say ugly?

Yes, green is ugly! Akseli Gallen-Kallela thought that too. What interests me about the space between the seasons is that nothing conceals the structure any longer. You can see the skeleton of nature, and it becomes so clear that everything is in a constant state of transformation. I am drawn to working with matter and landscape precisely at the moment they are in the process of becoming something else - a kind of tangible transformation.

You often use yourself as a model in your paintings using a method whereby you enter the landscape, using your own body to stage the motif. What does it mean to have physically embodied the motif before the painting begins? Do you know in advance what you want to investigate and express when you set out?

I use my own body, in the same way that I use the landscape to talk about something beyond a mere physical location. It's about several different things. Partly, it's about communication; I just can't explain in words to another person the inner choreography I see in front of me. But it is also about power. I wouldn't want to make anyone else to do what I do, because sometimes it can take so much out of you, so much that it takes a little bit of your soul.

But more than anything, it's about how I need to embody the motif before it becomes a painting. I have to store the experience within my own body. I need to know how it feels

when your clothes grow heavy with water, how the cold bites into your skin, or how your balance shifts when the ground gives way on a steep slope. Later, when I'm in the studio, I can paint directly from that sensation. It lends the work a gravity and a presence I could never simply think my way to.

Even though you model for the images, that doesn't mean they are self-portraits in any traditional sense. Who are these figures emerging from the landscape? What are they doing? They handle objects and sometimes seem to be performing something resembling rituals.

Yes, exactly. I see them more as avatars or stand-ins than as images of me. By using my own body, I create a character who I can send into the landscape to investigate things, which otherwise I might not do.

These figures inhabit a borderland between human and nature, between myth and reality. They do things that may resemble rituals, but often it is more about them attempting to manage or master their surroundings – to carry, conceal, or transform something. I think of them as figures bearing dreams and desires, almost like archetypes or a myth. Through them, I can express emotions we all share, where the landscape is not merely a backdrop but a counterpart – something one is compelled to stand in relationship to.

You don't work solely with a brush on canvas; you build up the paint by piping it on, you use tools, and you sometimes leave areas of raw white canvas exposed. It's as though the painting itself becomes a dramatic landscape. Can you describe the process in the studio?

The process in the studio is a continuation of what I began outdoors. Long before I get to the studio, I mull over how I'll apply the paint, what the proportions between my body and the canvas will be, how I will move in front of the painting. I

sometimes think of painting as an imprint of something that has already taken place – testament of a choreography that has come to an end.

It always begins tentatively and gently. And the more paint that builds up, the more grubby, rough, and physical the work becomes. In parallel with navigating the terrain of the painting, you make the same journey inward, whether you want to or not. Certain experiences should remain unexpressed, and in those occasions I allow them to remain unpainted, preserving the raw colour of the cotton canvas. Not because those areas are unimportant – totally the opposite.

Many of your paintings are monumental in scale. They say that a dog nearly died when a painting fell on the floor. You have also stated that this scale is necessary. Why?

For me, there is an internal logic whereby certain paintings must be big and others small. Some should be small enough to carry in your pocket close to your chest on a subway train, like a memory no one else can see. Others have to be so big that the experience of being in front of them becomes physical. When a painting is bigger than your body, you are forced to relate to it physically, not only intellectually. You have to move your gaze, you can't take in the whole thing without stepping back, shifting sideways, repositioning yourself.

The story of the dog, serves to remind us that certain works are in fact heavy, physical objects. They possess their own energy and mass, and if I decide that the paintings should be so large that I cannot move them by myself in the studio, then I am granting them power over me. It is about making space for the untamed, about yielding to the fact that things are not always comfortable.

You often return to violence as an inherent part of existence – perhaps even a prerequisite for it. In the creative process, in nature, in relation to human desire and longing. Could you elaborate on that?

I don't see violence as something solely negative, but rather as a fundamental primal force. In nature, violence is a prerequisite of life – in ruptures, in cycles, in the way something must give way for something else to grow. There is tremendous energy in that friction.

The same applies to the creative process. Painting is, in many ways, a violent act; I build up and break down, I force the paint to become something it was not before. My body gets worn down as the paintings take shape. There is also violence in our desires and in our longing – a will to merge with something or to gain command over it. I want to be in the fragile borderland where violence meets tenderness. In that encounter, a tension arises where one is simultaneously at the mercy of the forces at play and capable of guiding them.

Hälsingland is a landscape you know intimately, its different locations are physically part of you. Last autumn, you were given a grant by the Swedish Polar Research Secretariat to join an expedition to the Arctic on board an icebreaker. What was it like to take on a new and unfamiliar landscape – one that is in many ways extreme and impenetrable? And what was it like to paint on board an icebreaker?

It was impossible to imagine what it would be like. I never thought I would be able to paint as much on board as I ultimately did, but three weeks into the expedition I found myself searching through the rubbish bins for more material to paint on. The journey changed something within me – but above all, it transformed my painting.

One contributing factor was precisely the choreography; it was difficult to keep my balance in my container on deck while the vessel was breaking its way through two-metre-thick ice. My painting became rawer and more honest. By literally changing horizons, I gained insights I would never otherwise have reached, and I believe that is visible in the new works I'm creating at the moment.

Returning to the studio with an expedition behind me brings a certain calm to the painting process. That's what I am working on now, and in a sense it continues on from Subterranean Hunger. The next exhibition will take up where this one leaves off – though in an entirely new way.

I know that you have three words tattooed in English on your arm: Hunter, Gatherer, Painter. What do these words mean to you?

For me, those words describe my entire working process, but they are kind of reminder of the origins of painting, too. I had the tattoo done after I had a dream that I was chosen for a team in a school playground. I had to stand at the very back of a line of all my painter heroes throughout history – like a link in a longer chain of those people who have devoted their lives to scribbling on the walls of caves.

I feel deep humility and gratitude for the language that painting gives me; I have witnessed up close what happens to people who are denied the opportunity to express themselves. So each time my right arm swings into action in the studio, it reminds me that painting is not something isolated or intellectual. It is something profoundly human and primordial – a way of relating to the world that we have been practicing for thousands of years.

BILDER / IMAGES

Sida 1: *Wolverine*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026.
Foto: Jan Søndergaard.

Sida 2: *As Above So Below*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 4: Porträtt av Sara-Vide Ericson. Foto: Bo-Christian Larsson.

Sida 14: Detaljbild från verket *Wolverine*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Bild 15: *When God Was Blue Inside Man*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 16-17: *Heartwood Nation* (beskuren), 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 18: *Tool*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 19: *Soul Print*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026.
Foto: Jan Søndergaard.

Sida 20: *Mask 1*, 2025. ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026.
Foto: Jan Søndergaard.

Sida 21: *Backlight*, 2025. ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026.
Foto: Jan Søndergaard.

Sida 22-23: *Subterranean Conscious* (beskuren), 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 24: *The Empty Form Goes All the Way to Heaven*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 25: *Dead Log*, 2025 och *Ratatosk*, 2025. ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 26-27: *Wolverine Land*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 28: *The Final Curtain*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 30: Porträtt av Sara-Vide Ericson. Foto: Bo-Christian Larsson

Sida 43: *Sitting Duck* (beskuren), 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

Sida 44: Detalj från verket *Sitting Duck*, 2025, ©Sara-Vide Ericson/Bildupphovsrätt 2026. Foto: Jan Søndergaard.

PROGRAM

KONSTNÄRSSAMTAL

LÖRDAG 25 APRIL 14:00

Samtal mellan Sara-Vide Ericson och intendent Alexandra Kronqvist.

SISTA ONSDAGEN I MÅNADEN

FÖRDJUPADE VISNINGAR OCH SAMTAL

Den sista onsdagen varje månad bjuder vi in till en programserie i anslutning till utställningen. Genom tematiska visningar och samtal med inbjudna gäster utforskar vi olika perspektiv och frågor som rör sig i Sara-Vide Ericsons bildvärld.

KONSTNÄRSSAMTAL

LÖRDAG 17 OKTOBER 14:00

För mer information, se vår hemsida:

norrkopingskonstmuseum.se/



Skanna QR koden
för att komma
till kalendariet

TACK / THANK YOU

Sara-Vide Ericson

Privata långivare / Private lenders

Cerin AntoniĆ Collection

Galleri Magnus Karlsson

Gammel Strand, Köpenhamn

Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg

Liljevalchs

Linköpings konstmuseums vänner

Michael Storåker Collection

Ståhl Collection

V1 Gallery

Subterranean Hunger – Sara-Vide Ericson producerades av Gammel Strand, Köpenhamn i nära samarbete med Sara-Vide Ericson och visades där 2025.

Produktion Gammel Strand: Nanna Hjortenbergs, direktör och Sara Hatla, intendent.

Produktion Norrköpings Konstmuseum: Helena Persson, museichef, Helena Scragg, utställningsintendent, Madelene Gunnarsson, koordinator och Sara-Vide Ericson, konstnär.

Subterranean Hunger – Sara-Vide Ericson was originally produced by contemporary art center Gammel Strand, Copenhagen in close collaboration with Sara-Vide Ericson, presented in 2025.

Production Gammel Strand: Nanna Hjortenbergs, Director and Sara Hatla, Curator.

Production Norrköpings Konstmuseum: Helena Persson, Director, Helena Scragg, Curator, Madelene Gunnarsson, Coordinator and the artist Sara-Vide Ericson.





NORRKÖPINGS
KONSTMUSEUM