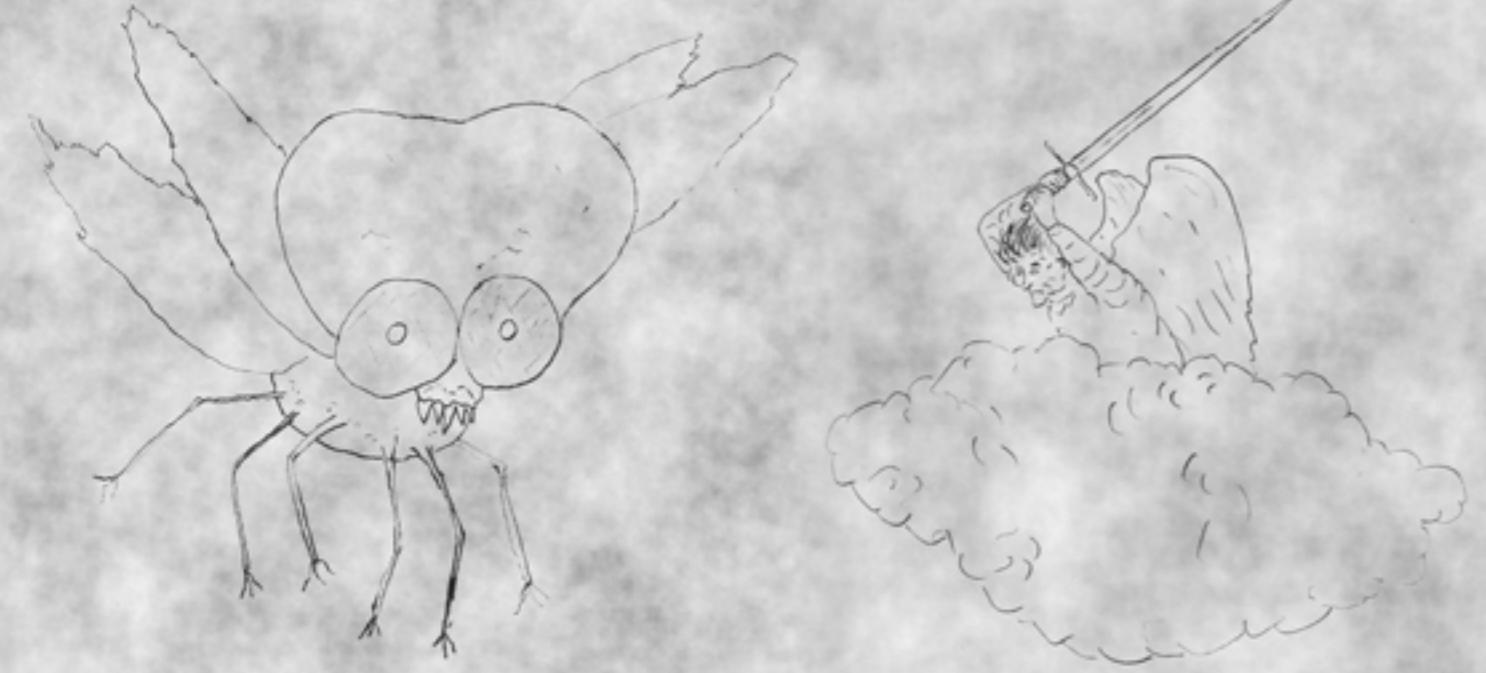


PENSARE IL — NON-PENSATO

MELKER GARAY





PENSARE IL — NON-PENSATO

MELKER GARAY
www.melkergaray.se

PENSARE IL NON-PENSATO

MELKER GARAY

PALAZZO VELLI EXPO, ROMA
www.palazzovelliexpo.it

Le illustrazioni a cura di Melker Garay sono tratte dal suo primo romanzo: Le annotazioni segrete del sagrestano (2008)
Tutti i testi letterari sono citazioni estratte da novelle e romanzi di Melker Garay.
Traduzioni in italiano a cura di Guido Zeccola. Estratti dalle novelle: Il Pappagallo, L'aquilone,
Lo specchio, Il fiore sono tradotti da Samanta K. Milton Knowles
Tipografia: Yakobs Ram & Reklam, Norrköping, Svezia.

Illustrations by Melker Garay, collected from his first novel The Verger.
All literary texts are excerpts from Melker Garay's books.
Print: Yakobs Ram och Reklam, Norrköping, Sweden.

Si ringrazia per l'allestimento e la collaborazione:
GALLERIA PALAZZO VELLI EXPO, ROMA
ASSOCIAZIONE TAKEAWAY, (CARLOTTA MONTEVERDE, STEFANO ESPOSITO), ROMA

6-20 ottobre 2017

Sull'artista

Melker Garay è scrittore e pittore. Nato in Cile nel 1966 da madre cilena e padre svedese, nel 1970, a soli quattro anni, la famiglia si trasferì in Svezia a Norrköping dove Melker abita tuttora.

Melker Garay ha, tra raccolte di novelle e romanzi, pubblicato al momento sette libri.

L'artista ha anche dato alle stampe un libro: *mcv* che qualcuno ha definito come un esempio di arte concettuale. Nei suoi libri lo scrittore affronta le problematiche filosofiche, teologiche ed esistenziali del nostro tempo. Alcuni tra i suoi libri sono stati tradotti in inglese, in spagnolo, in russo ed ultimamente anche in italiano. Inoltre alcune novelle e romanzi sono stati trasformati in cortometraggi partecipando a festival cinematografici a Göteborg ed a Berlino (alla Berlinale). Dal primo romanzo Josef Kinski och döden (Josef Kinski e la morte) è stata anche tratto uno spettacolo teatrale, adattato e diretto da Kristofer Nilsson Ahlberg.

Melker Garay ha seriamente cominciato a dipingere soltanto nel 2013, autodidatta, ha uno studio nella città dove vive e lavora. Qui, nel settembre del 2016, è stata organizzata la sua prima mostra pittorica presso la galleria, Kameleont.

Nell'aprile 2017 Melker Garay ha anche presentato una mostra di suoi dipinti a Mosca.

»A volte le parole non bastano. È qualcosa che ho sperimentato diverse volte nella mia carriera di scrittore. Ci sono tante cose dentro ciascuno di noi e a volte non troviamo le parole esatte per descriverle. Forse per me la pittura nasce quando sento che le parole non mi bastano più. È possibile che sia così?

Durante l'inverno del 2013 ho sentito dentro di me come una voce che mi esortava a dipingere, a dare forma e colore a tutto ciò che sentivo dentro di me. Cominciai a dipingere in acrilico.

Ora qualcuno potrebbe domandarsi: a cosa serve tutto questo? La mia risposta è: Serve a me stesso quando non sono in grado di riempire la pagina bianca con i pensieri che mi porto dentro. «

About the artist

Melker Garay is an author and an artist. He was born in Chile in 1966 and came to Sweden in 1970. As an author, he has written seven books – novels and short story collections. He has also published the internationally recognized book called *mcv*, that could be considered as conceptual art. His literature revolves around existential and philosophical question formulations.

His books have been translated to languages such as English, Spanish and Russian. They have also been adapted to the screen and one of his novels was dramatized.

He started painting in earnest in 2013, an autodidact, and has today his own atelier. He decided early on that his first exhibition would take place in his hometown Norrköping. And so it was, namely at Kameleont gallery.

»Words are not always enough. You see, I have often discovered this in my writing. There is so much inside all of us that we are not always sure how to formulate. Perhaps painting takes over where words fail me. Could it be that? It was during the winter of 2013 when something in me told me to paint; that I, on a blank canvas, ought to give color and shape to that which I carry inside me. So, I began painting with acrylic paint. Now, someone might ask: what purpose would that serve? And my reply would be: It would serve me, when I cannot bring myself to fill an empty sheet of paper with the thoughts weighing on my mind.«





Melker Garay nel suo studio di Norrköping
Foto: Natalie Garay



Il fiore di Baudelaire
Acrilico su tela
120x80
Foto: L'artista.



Ombrello
Acrilico su tela
100x40
Foto: Eva Lindblad

Razionalità e sentimento – l'arte di comprendere un uccello in gabbia

Vorresti essere un pappagallo che ascolti origliando le egocentriche discussioni degli esseri umani? Oppure al contrario essere uno di quelli che stanno fuori e guardano tra le grate della gabbia, cercando di capire i segreti del prigioniero variopinto?

Melker Garay pare invitarci attraverso i suoi testi e i suoi dipinti ad esplorare entrambe le possibilità.

Le sue brevi ma esigenti novelle sono abitate da voci e prospettive esistenziali tra loro diverse. È come se questi testi cercassero di creare un dialogo con i lettori sugli interrogativi più importanti che la vita ci presenta.

Tuttavia la pittura di Melker Garay mi appare al contrario e allo stesso tempo come grido e come silenzio. Forme che occupano il loro posto e attirano l'attenzione senza esplicati motivi e spiegazioni.

Con i dipinti vuole Melker Garay esprimere altre cose da quelle che riscontriamo nei suoi testi filosofici. Forse è il sentimento contro la ragione. Come lui stesso mi pare abbia detto: un'immagine è semplice, immediata e forse è per questo che attrae.

Melker Garay cominciò a sperimentare l'arte visiva quasi contemporaneamente all'uscita del libro *mcv* alcuni anni orsono. *mcv* consiste in tre lettere che si ripetono identiche migliaia di volte pagina dopo pagina – nient'altro. Il lavoro si ispira ad un libro misterioso presente in un racconto di Jorge Luis Borges.

Una forma di arte concettuale che appare come un momento di transizione nell'arte visiva del Melker. Da monotona a monocroma.

L'astrattismo di Melker Garay aggredisce direttamente la retina dell'occhio. Come spettatore vengo assalito da un vortice di pensieri e sentimenti nel medesimo istante che il senso del quadro che vedo cerca di farsi spazio nel mio cervello.

Gioia o avversione, calda nostalgia dell'estate o algida realtà, curiosità e forse rabbia di non capire quello che vedo.

L'inizio del quadro *Il Pappagallo* è tratto da un racconto di Melker Garay.

Il pappagallo comprende di essere prigioniero, mentre noi che siamo fuori crediamo di essere liberi, un'illusione. Le opere dell'artista mi fanno pensare a uccelli in gabbia. Loro litigano e esigono la nostra attenzione quasi volessero essere liberati e fuggire dalle loro cornici. Per riuscire devono adescare la mia attenzione, e capire ciò che isto pensando.

Quali gabbie vorresti aprire?

Andreas Nilsson

Etnologo presso il Museo del Lavoro.

Il testo è stato scritto in occasione della prima mostra di Melker Garay in Svezia.

Sense and sensibility – and the art to understand a caged bird

Do you want to be a parrot that eavesdrops on people's self-involved conversations? Or would you rather be one of the people standing on the outside looking in through the bars, trying to understand the colourful prisoner's secrets? Melker Garay offers us both these possibilities with his texts as well as his artwork.

His short, stripped stories contain different voices and existential perspectives. They want to engage in a conversation with the reader concerning life's important questions. Melker Garay's artwork, on the other hand, are loud while being silent. They take up space and attract the viewer's gaze, but without any directly relatable motifs or declarations. With his paintings, he is looking to convey something else than with his philosophical texts. Sense against sensibility, maybe. As he himself has put it: an image is undemanding, instant – and therefore so compelling.

Melker Garay started to explore visual arts around the time that he published *mcv*, a few years ago. It contains only those three letters, repeated a hundred times over on its pages – nothing else. The idea is from the mystical book that appears in one of Jorge Luis Borges short stories. It's a form of conceptual art that became a transition to his artistry. From monotony to monochrome.

His abstract work hits the retina instantly. As a viewer, there are several emotions and thoughts that appear the moment the painting settles in my head. Joy or reluctance, yearnings for a warm summer or cold, curiosity or maybe anger for not understanding what I see.

This introduction's parrot is inspired by one of Melker Garay's short stories. It sits there and realizes that it is trapped, while the rest of us imagine ourselves free – very likely an illusion. Melker Garay's paintings make me think of trapped birds. They fight and insist on the attention, want to be released and escape their frames. To succeed they need to tempt me into stopping, to explore what it is I feel.

Which cages can you open?

Andreas Nilsson

Ethnologist at The Museum of Work

This text is written in relation to Melker Garay's first exhibition in Sweden.

Translator: Stephanie Johansson



Il pappagallo

Acrilico su tela

150x100

Foto: Dani Kormazeane

Il pappagallo

Vivo in una gabbia, e ci ho vissuto a lungo. Quanto a lungo? Non lo so. È risaputo che la mia memoria non sia un granché. Questo però non significa che io sia un idiota. Capisco molto di più di quanto non crediate.

Invece quando mi fate ripetere tutte quelle parole e frasi ridicole è palese che vi piace ridere di me. E quando avete riso abbastanza sostenete che io sia stupido, perché siete convinti che non possa inventare niente di mio.

Ciò nondimeno mi sono sempre trovato bene nella mia gabbia. Be', mi è stato dato da mangiare, e c'è da esserne grati. Ma ho apprezzato anche altro: penso innanzitutto al piacere di assistere a tutte le conversazioni che si sono svolte attorno al bel tavolo della sala da pranzo. Non sono mica conversazioni qualsiasi! Difatti vivo con una persona acculturata, che conosce tante cose.

Come ho detto si sono svolte tante conversazioni in questa casa. E ci sono stati molti ospiti. Sono stati a parlare e a ragionare per ore degli argomenti più disparati. E questa è una cosa buona, no? Pensate solo a quanto ho imparato. Dovrei essere un pappagallo felice. Vero che dovrei?

Ammetto con piacere che è stato divertente prendere parte a queste conversazioni. Un vero spasso. Però ormai non più. Dovete capire che col tempo tutti questi discorsi hanno iniziato a infastidirmi. Alla fine mi risultavano proprio insopportabili.

Vi chiederete: «Cosa intendi, pappagallo?»

Ci sono tre differenze tra me e voi. La prima è che io sono rinchiuso in una gabbia, e voi no. Io non potrò mai volare fuori dalla mia gabbia, mentre voi potete andare dove volete, perché non avete nessuna recinzione che vi trattiene.

La seconda differenza è che io sono consapevole di essere rinchiuso in una gabbia, su questo non c'è dubbio. Voi invece non sapete di essere rinchiusi in una gabbia all'interno della vostra testa. Quando leggerete questo farete certo uno scatto all'indietro, come se foste stati offesi. Sì, proprio offesi, allo stesso modo in cui offendete me ogni volta che ridete nel sentirmi ripetere tutte le vostre spiritosaggini.

La terza differenza è che io posso fare a meno di ripetere tutto ciò che dite. Invece, nella mia gabbia, posso fare pensieri nuovi quando voglio: pensieri che non sempre vi aggraderebbero se li sentiste. Ma fare pensieri nuovi a voi non riesce. Voi ripetete solo ciò che sentite o leggete, giorno dopo giorno. Anche colui con il quale vivo, che conosce terribilmente tante cose, ripete tutto ciò che legge. Lo fa, senza saperlo. Ripete e ripete, fino a diventare quasi paonazzo in volto.

Adesso capite perché non ce la faccio più? Ripetete e basta, tutti voi. E perché lo fate? Be', perché non siete capaci di fare altro, rinchiusi nella vostra gabbia.

Dalla raccolta di novelle **Lo Spaventapasseri**

Traduzione: Samanta K. Milton Knowles

The Parrot

I live in a cage, and I have lived in it for a long time. How long? I don't know. My memory is, as you know, not much to boast about. But that doesn't mean that I am an idiot. I understand more than you think.

But it is obvious that you like to laugh at me when you make me repeat all those ridiculous words and phrases that you say to me. And when you have finished laughing, you claim that I am stupid because you are convinced that I can't think up anything of my own.

But all the same, I have always liked it in my cage. I have been given food, and one ought to be grateful for that. But there are also other things that I have appreciated. And in the first instance I mean the pleasure I have had of being able to hear all the conversations that have been carried out around the fancy dining table. And they weren't just any old conversations. Because I live in the home of a learned person, somebody who knows a lot.

As I have said, there are a lot of conversations that are carried on here in the house. And there have been many people who have come to visit. They have sat for hours and talked and argued about all manner of things. And that is good. Isn't it? Just think how much I have been able to learn. I ought to be a happy parrot. Surely I ought to be?

I readily admit that it has been a delight to listen to the conversations that have been carried out. A true delight. But no longer. You see, over time I have become all the more disturbed by these conversations. Indeed, in the end they became really intolerable.

Perhaps you are wondering: What do you mean by that, parrot?

There are three differences between me and you. The first is that I am sitting in a cage, and you are not. I will never be able to fly outside my cage. But you, on the other hand, can go where you want, because there is no fence that shuts you in.

The second difference is that I know that I am sitting in a cage. There is no doubt about that. But you, on the other hand, remain unaware of the cage that you yourselves are sitting in, the cage inside your heads. When you read this, you will certainly give a start as if you had been insulted. Yes, insulted in the same way that you insult me every time you laugh at me when I repeat all your little witticisms.

The third difference is that I can refrain from repeating everything you say. Instead, inside my cage, when I want to, I can think new thoughts, thoughts that wouldn't always please you if you got to hear them. But you, you can't think any new thoughts. Because all day long you simply repeat what you hear and read. Even the man in whose house I live, and who knows a tremendous amount, repeats everything he reads. Yes he does, without being aware of it. He repeats and repeats, so that he almost turns blue in the face. Now you understand why I can't stick this. All of you just repeat yourselves. And why do you do that? I'll tell you, it is because you can't do anything else, when you sit there in your cage.

From the short story collection **The Scarecrow**

Translator: Rod Bradbury



Il drago

Acrilico su tela

150x100

Foto: Eva Lindblad

L'aquilone

Era ancora lì e per un attimo ricordò il vento. Sì, il rumore del vento era tra i resti della sua memoria che ancora non erano stati rovinati dal tempo. E per un breve istante sorrise. Rammentò che proprio il vento era stato suo amico, molto tempo prima. "Ecco com'era", pensò, ma ben presto sospirò, perché nella scatola non c'era vento e non ce ne sarebbe mai stato.

Dalla raccolta di novelle **Lo Spaventapasseri**

Traduzione: Samanta K. Milton Knowles

The Kite

He lay there now and for a moment he remembered the wind. Yes, the sound of the wind still remained in his memory and had not yet been destroyed by time. And for a brief while he smiled. He reminded himself that it was the wind that a long time ago had been his friend. Indeed, that's how it was, he thought, but soon sighed because in the box there was no wind and there never would be.

From the short story collection **The Scarecrow**

Translator: Rod Bradbury

**Ceci n'est pas un poisson**

Mix di tecniche su tela

100x120

Foto: Eva Lindblad

**Senza Titolo**

Acrilico su tela

100x120

Foto: Eva Lindblad

»Melker Garay possiede il senso per la composizione, sperimenta (per il momento) il suo amato materiale acrilico e prova diverse tecniche compositive. L'ispirazione è a volte molto chiara. La non-pipa di Magritte piace molto, qui sotto forma di un pesce giallo su di uno sfondo blu- acqua o Ceci n'est pas un poisson (Questo non è un pesce) come il quadro si chiama.«

Ann-Charlotte Sandelin,
pubblicato su Kultursidan, 2016

»Melker Garay has a flair for composition, explores his (now) loved acrylic colours' materiality and tries mixed techniques. Inspiration sometimes obvious, tribute to Magritte's non-pipe, here in shape of a yellow fish against blue water – or Ceci n'est pas un poisson as the work is titled.«

Ann-Charlotte Sandelin,
published in Kultursidan, 2016

Translator: Stephanie Johansson

Il tavolo del macellaio

Io intendo quell'abisso che diventa più largo quando non impariamo nulla dalla storia, quando chiudiamo gli occhi innanzi a ciò che violenta ed umilia. Si un abisso che si allarga come una pustola ingorda. E alla sua ombra dobbiamo dare ancora una volta ragione al filosofo Friedrich Hegel quando dice che la storia è storia di alta macelleria. Come già detto, i valori etici non sono scolpiti sulla pietra, sono scritti sulla sabbia, una sabbia molto leggera.

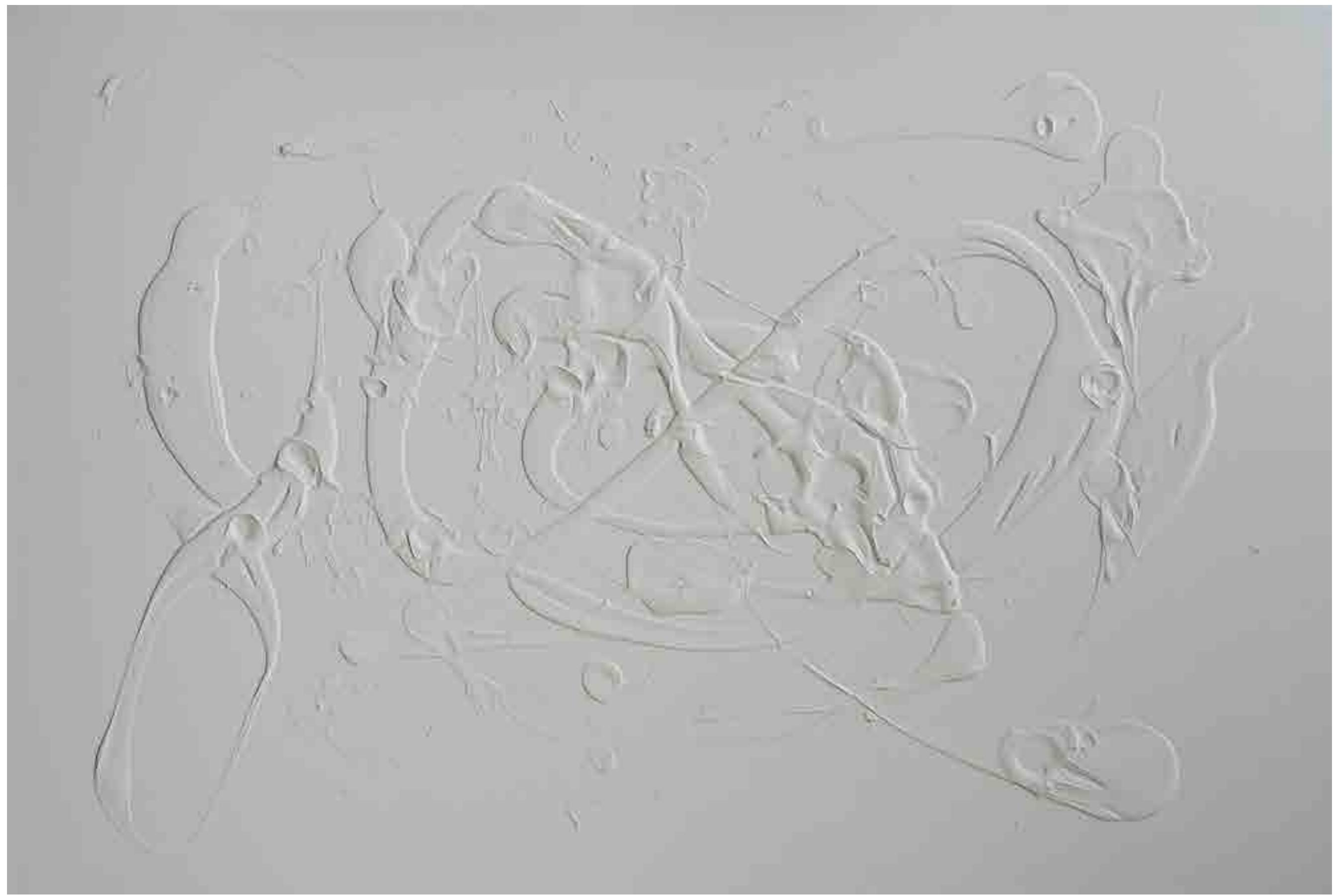
Dal libro **Un cielo notturno scintillante**

The Slaughter Bench

I talk of the pit that expands when we don't learn anything from history, when we shut our eyes to everything that desecrates and violates. Indeed, a pit that grows bigger like a hungry tumour. And in its shadow we will yet again concede that Friedrich Hegel was right in that the history of mankind is a history of a slaughter bench. As I said, ethical values are not hewn in stone. They are written in sand, fine sand.

From the book **A Sparkling Night Sky**

Translator: Rod Bradbury



Cavalo
Acrilico su tela
100x150
Foto: Eva Lindblad

Il linguaggio dei colori

Al vernissage di Melker Garay, Monokrom alla galleria Kameleont a Norrköping le sale sono piene come un uovo. Grandi dipinti astratti dai pungenti colori sono dislocati nelle tre stanze che compongono la galleria. I locali sono accoglienti e fa caldo per essere settembre.

Oppure no il calore che avverto non viene né dal sole né dalla calca nella galleria bensì dalla energia che le immagini di Garay emanano, immagini che si intersecano e si specchiano l'una nell'altra. Il risultato è una mostra che assolutamente bisogna vedere.

I dipinti sono affascinanti. I volti, modelli e forme che sembrano quasi bollicine, un ombrello tutto nero che pare desiderare ardente liberarsi dalla superficie piatta della tela.

C'è molto rosso e molto blu.

Colori che raccontano di agitati pensieri e di uno gelido intelletto. Due forze che rappresentano un capitolo importante nella poetica di Garay vista nel suo complesso.

L'aspetto plastico in combinazione con il classico vivace spendore della materia acrilica suscita un desiderio in chi osserva. Il desiderio di impossessarsi, di gustare, di possedere, e non meraviglia il fatto che molti quadri già abbiano puntini di acquisto rossi al lato inferiore della cornice.

Il capitale culturale di Melker Garay è grande, lo si può capire non soltanto dalla sua letteratura, ma anche dai suoi dipinti. Posseggono una forza che raramente è casuale.

Al contrario è lampante una volontà molto forte in queste immagini, in questi monocromi,... si tratta forse anche di metamorfosi? Uno sforzo incessante affinché qualcosa prenda forma, si mostri, si manifesti.

C'è qualcosa che salta e ribolle in Garay, come lapilli all'interno di un vulcano. Le sue immagini si trasformano in piccole eruzioni sprigionate dalle forze della natura.

In *La decorazione sospetta* (2014) riunisce struttura e forma con grande rispetto per il materiale. Con conoscenza e curiosità. In un altro dipinto *L'aquilone* (2016) il colore si muove come una serpe oppure meglio sembra l'organo interno di una forma di vita che ancora non abbiamo scoperto. Un altro essere, un essere forte ed espressivo.

L'arte di Melker Garay non segue una tradizione o una scuola, tuttavia la purezza dei vivi colori sembra cercare una forma di silenzio, dove è abbastanza facile fare dei paralleli con Rune Hagberg ispirato alla tradizione zen.

Le immagini astratte di Melker mostrano parole che non si esprimono, che non emergono dai suoi libri. Come una sezione nascosta di un codex, una simbiosi senza parole. Tutto questo dona una nuova dimensione ai suoi libri, oppure si riferisce a quello che in Garay è impregnato di concettualismo. Ed è quindi facile pensare a MCV (2014 Norlén & Slottner), di cui alcune pagine vengono lette dall'attore Kristofer Nilsson Ahlberg durante il vernissage.

La stessa cosa si prova quando Garay scrive i suoi libri; grande è la conoscenza intellettuale che vi traspare, con tutto quel rispetto per idee e stile, un'integrazione tra parole e quesiti.

Nei locali della mostra ci sono anche alcuni leggi che "espongono" i libri di Melker Garay quasi a voler dimostrare che la letteratura è soltanto una sezione dell'arte visiva.

Un incontro eloquente. Le immagini riempiono il silenzio, attraverso una presenza silenziosa. I colori gridano e ci costringono a reagire, a interagire, ad ascoltare e ad aprirci.

Una volontà di cristallizzare in minuscole particole l'opera d'arte per poter, attraverso di esse, raggiungere il senso del messaggio che c'è dietro.

Garay non sa stare in silenzio. Questa è la sua forza assoluta.

Ci auguriamo che sia in grado di sviluppare e intesificare il suo linguaggio sempre di più.

Perchè credo ci sia bisogno del silenzio assordante di Melker Garay.

Ida Thunström

Pubblicato su *Tidningen Kulturen*, 2016

The Language of Colours

The Gallery Kameleont in Norrköping (Sweden) is packed with visitors at the vernissage. Large, abstract paintings stretch across the walls of the gallery's three rooms. Gallery Kameleont is a first-class location with beautiful premises, with mid-September sun warming up the room through large windows. It is possible however, that it is neither the late-summer heat nor the crowd inside the gallery that generate this heightened temperature, but the energetic vibe that radiates from Garay's paintings. Same energy originates in the artist himself, as all factors come together and mirror each other, resulting in an exhibition that is definitely worth seeing.

Garay's paintings are captivating. There are thick layers of colours, soft and bubbly patterns and numb faces in relief. We see a pitch-black umbrella that seems to want to push itself out of the flat surface of the canvas. The most recurring colours are blue and red. They speak of the calm, cool intellect and of warm, surging emotions, which are the powers representing an important chapter of Garay's artistic practice as a whole.

The plasticity of the paint, in combination with the characteristic glossy surface of the acrylic medium, generate a need, almost a craving, in the observer. They fill us with a desire to touch, taste, to own, and it is not surprising that many of the works are accompanied by red dots already on the first day of the exhibition.

That Melker Garay holds a vast knowledge in cultural and intellectual matters is not only noticeable in his literature, it is also revealed in the paintings as they hold a weight that rarely emerges just by itself. There is a strong willpower in the images, monochromes...could it not also be a matter of metamorphoses? A struggle for something to take shape, become visible and manifest itself in the material reality. There is something vibrating, sizzling in the works, like a volcano about to wake up from its resting-phase, and I begin to see them as little eruptions, manifesting themselves as forces of nature.

In the piece "*La Décoration Suspect*" (2014), the merging of structure and form is created with strong sense and understanding of the nature of the material.

The works of Melker Garay follow no clear-cut tradition, but there is no doubt that the purity of the clear colours seek some kind of silence, close at hand to draw parallels to zen-inspired artists, as for example the Swedish painter and sculptor Rune Hagberg.

The abstract layers of Melker Garay's imagery express all those words not visible in his texts. Presented as a hidden layer, they create a symbiosis which in itself is silent, and add yet another dimension to his novels and short stories. This forms a foundation of the strong, conceptual line running through all of Garay's writings. Garay paid extra attention to this aspect at the opening day of his exhibition titled "*Monochrome*", by having the actor Kristofer Nilsson Ahlberg read an excerpt from his acclaimed novel *MVC* (Norlén&Slottner 2014). As in Garay's writings, one can sense an intellectual weight, a vast knowledge that shines through. A respect for others ideas and styles, and incorporating thoughts and questions.

There are also pedestals positioned around the exhibition rooms, where some of Garay's novels sit. However, they are not there to be read, but to show the spectator just how much are his written works part of his entire artistic practice. The positioning of the works effectively brings forward the aspect of the empty space in the paintings, which is a very important element since it brings out the elemental force that the images in themselves seek to express. This becomes a vibrating confrontation, as the paintings complete the silence with their own, highly present, quietude. The colours are shouting, compelling us to react, calling on us to interact, to listen, to open up.

The paintings show a desire to crystallise, locate the absolute smallest components, and from there be able to articulate their distinct message. Melker Garay cannot stay silent. Wherein lies his utter most strength. Let us hope he develops and intensifies this very own language of his, so that we can enjoy more of his remarkably thunderous silence.

Ida Thunström

Published in *Tidningen Kulturen*, 2016

**A caccia di una farfalla notturna**

Dipinto acrilico su tela

100x150

Foto: Eva Lindblad

**Lo Specchio**

Tecniche miste su tela

120x100

Foto: Eva Lindblad



»L'astrattismo di Melker Garay aggredisce direttamente la retina dell'occhio. Come spettatore vengo assalito da un vortice di pensieri e sentimenti nel medesimo istante che il senso del quadro che vedo cerca di farsi spazio nel mio cervello. Gioia o avversione, calda nostalgia dell'estate o algida realtà, curiosità e forse rabbia di non capire quello che vedo.«

Andreas Nilsson, etnologo presso il museo del lavoro di Norrköping

His abstract work hits the retina instantly. As a viewer, there are several emotions and thoughts that appear the moment the painting settles in my head. Joy or reluctance, yearnings for a warm summer or cold, curiosity or maybe anger for not understanding what I see.«

Andreas Nilsson, ethnologist at The Museum of Work in Norrköping

Translator: Stephanie Johansson

Lo Specchio

Siete in molti ad aver guardato dentro di me. E quando lo avete fatto una volta, non potete più farne a meno. Ho capito di possedere qualcosa che vi serve, altrimenti non tornereste da me in questo modo. Sì, tornate perché vi lascio vedere ciò che volete voi. Gentile da parte mia lasciarvelo fare, no?

Dalla raccolta di novelle **Lo Spaventapasseri**

Traduzione: Samanta K. Milton Knowles

The Mirror

Many of you have looked into me. And having done it once, you can't resist from doing it again. I have realised that I have something that you need, otherwise you wouldn't come back the way you do. Yes, you come back because I let you see what you yourselves want to see. And isn't it kind of me to let you do that? Don't you think?

From the short story collection **The Scarecrow**

Translator: Eric Dickens



Foto: Jann Lipka



Senza Titolo
Acrilico su tela
100x150
Foto: Dani Kormazeau

»Melker Garay lavora con spessi strati di materiale acrilico dai toni vivaci, ma sembra non volere seriamente approfondire questa o quella tecnica pittorica che a lui pare banalizzare e demistificare l'arte. Ciò che maggiormente lo convinse a cominciare a dipingere alcuni anni fa era l'idea che la pittura potesse aiutarlo ad esprimersi quando le parole cominciano a non bastare più. Tuttavia l'artista cerca comunque nuove forme di espressione che evidenziano nuovi aspetti della sua ricerca.«

Sara Segraeus

Pubblicato su Folkbladet, 2016

»Melker Garay works with thick layers of acrylic paint in bright shades, but would rather not immerse himself in artistic techniques that he considers can trivialise and demystify art. What compelled him to start painting four years ago was his idea that paintings could take over where words fails. He also wanted to find new ways of expression. To affirm new aspects of himself.«

Sara Segraeus

Published in Folkbladet, 2016

Translator: Stephanie Johansson



Un autoritratto involontario
Misto di tecniche su tela
120x100
Foto: L'artista

» Il capitale culturale di Melker Garay è grande, lo si può capire non soltanto dalla sua letteratura, ma anche dai suoi dipinti. Posseggono una forza che raramente è casuale. Al contrario è lampante una volontà molto forte in queste immagini, in questi monocromi,... si tratta forse anche di metamorfosi? Uno sforzo incessante affinché qualcosa prenda forma, si mostri, si manifesti. C'è qualcosa che salta e ribolle in Garay, come lapilli all'interno di un vulcano. Le sue immagini si trasformano in piccole eruzioni sprigionate dalle forze della natura.«

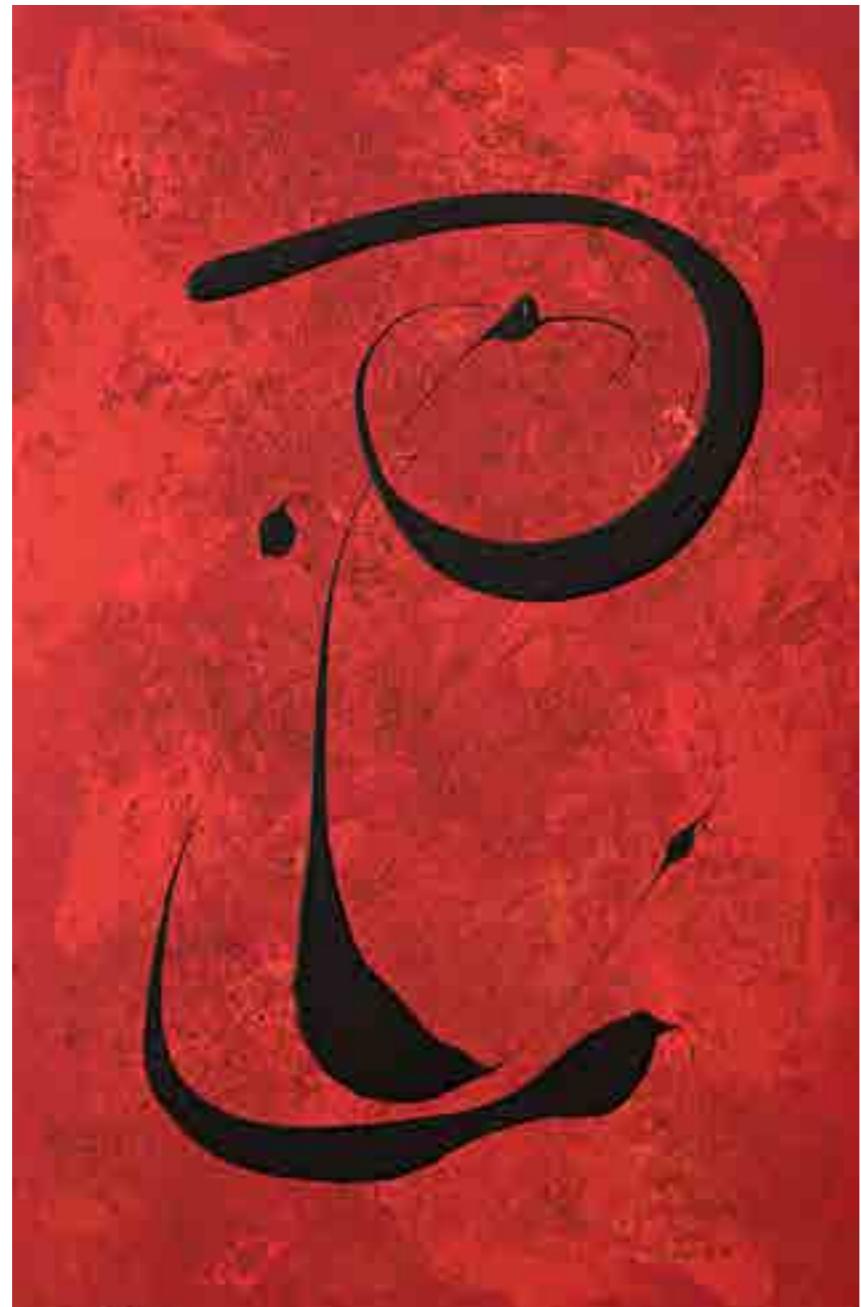
Ida Thunström

Pubblicato su Tidningen Kulturen, 2016

»That Melker Garay holds a vast knowledge in cultural and intellectual matters is not only noticeable in his literature, it is also revealed in the paintings as they hold a weight that rarely emerges just by itself. There is a strong willpower in the images, monochromes...could it not also be a matter of metamorphoses? A struggle for something to take shape, become visible and manifest itself in the material reality. There is something vibrating, sizzling in the works, like a volcano about to wake up from its resting-phase, and I begin to see them as little eruptions, manifesting themselves as forces of nature.«

Ida Thunström

Published in Tidningen Kulturen, 2016



Senza Titolo
Acrilico su tela
150x100
Foto: Eva Lindblad

— La musica è semplicemente un flusso di melodie che appaiono in un modello ritmico ..
— Ma allora, anche i canti degli uccelli ...?
— In un certo senso ... ma dietro la musica è necessario un pensiero.

Dal libro Dialogo

— Music is simply a flow of tunes that appear in a rhythmic pattern...
— But then, so does birdsongs?
— In a way... but there needs to be a thought behind the music.

From The Dialogue

Translator: Stephanie Johansson



La Svezia agli svedesi
Diverse tecniche su tela
100x150
Foto: Eva Lindblad

La Svezia agli svedesi

La bandiera svedese è bella. La croce gialla su campo blu. Su questa bandiera si possono fare molte considerazioni. Per me è simbolo di apertura. Un'apertura di cui dobbiamo avere sempre cura.

Terribile è però quando alcuni nazionalisti, nel loro fervore di dimostrare che essere svedesi sia la cosa migliore, offendono altre persone a tal punto che la bandiera svedese diventa brutta – la croce raggrinzisce divorata da tarli che noi chiamiamo meschinità.

E` proprio questa meschinità, che ha radici in stupidità e paura, che ho cercato di catturare in questo dipinto. In esso possiamo vedere un drappo di cui nessuno può essere fiero, se non i nazionalisti che sono come accecati dal proprio odio contro tutto ciò che appare estraneo e sconosciuto, non accorgendosi che la bandiera proprio per questo si trasforma in qualcosa di disgustoso e malato.

Melker Garay

Ottobre 2016

Sweden for the swedes

The Swedish banner is beautiful. The yellow cross over the blue field. In that banner, a lot can be interpreted. For me, it is a symbol for openness. And we need to care for this openness.

It is indeed horrible when nationalists, in their eagerness to show that they're certainly the best at being Swedish, violate others, in a way that tarnishes Sweden's banner – the cross withers and becomes worm food by the very worms we call narrowmindedness.

It is precisely this narrowmindedness, that has its roots in ignorance and fear, that I have tried to capture in this painting. In this, we see a banner that no one is proud of, except the nationalists that are blinded by their rancour against everything that is foreign and that cannot see that this very banner has been transformed into something ugly and sick.

Melker Garay

October 2016

Translator: Stephanie Johansson



Senza Titolo
Acrilico su tela
100x150
Foto: Eva Lindblad

A volte mi chiedo se tutte queste riflessioni degli scrittori sulla morte non dipendano dal fatto che loro stessi si rispecchiano nella loro stessa morte senza però saper nulla di questa. Su questo Freud ha ragione: Fondamentalmente nessuno davvero crede nella propria morte. Le persone si convincono di scrivere sulla morte degli altri ma, in realtà, scrivono soltanto sulla propria morte, oppure per dirla diversamente, questi scrittori sono disposti a credere a qualsiasi cosa a parte la verità.

Sometimes I ask myself, if these authors' thoughts on death results in them mirroring themselves in their coming deaths, without them realising it. This is where Freud had it right: That deep down, nobody believes in their own death. They fancy themselves writing about other people's deaths, but in reality, they are writing about their own, or differently out, these authors are ready to believe anything except the truth.

From the novel **Josef Kinski and Death**



Siria

Come comprendere la guerra in Siria? Qual'è l'assoluta necessità di questa guerra? E, ditemi, in che modo sarà possibile compensare tutto il dolore che questa guerra ha causato? Non so dare una risposta a queste domande. Eppure, nello stesso tempo, mi sforzo di capire ciò che non è possibile comprendere. Vale a dire ciò che continuamente nella storia si ripete: Le guerre con i loro corpi lacerati e l'infinita pena. La sconcia mancanza di senso. Tuttavia la possibilità di comprendere e rappresentare il male e l'orrore è consentito all'arte. Penso a Dürer, Callot, Goya. Esempi concreti su questo argomento nel '900 mi pare essere Guernica di Picasso, Non Violence di Fredrik Reuterswärd e Photo Op di Martha Rosler.

Le mie immagini astratte sono un modo per rappresentare la rabbia e il dolore per la carneficina in Siria. Una carneficina che si compie sempre all'ipotetico servizio del bene. In altre parole: Bisognerebbe sempre sospettare - sempre vigilare - su chi pretende di rappresentare il "Bene".

Melker Garay

Novembre 2016



Siria
Tecniche miste
120x100
Foto: Dani Kormazeen

Syria

How can one begin to understand the war in Syria? Wherein lies its absolute necessity? And tell me, what will ever outweigh all the suffering that the war has caused? I cannot give an answer to these questions. Nonetheless, I don't want to understand what is impossible to understand. That is what is recurrent throughout our history: The war with ragged bodies and infinite pain. The ambition is to make understandable that there is evil in art. Examples are Pablo Picasso's Guernica, Fredrik Reuterswärd's Non Violence and Martha Rosler's PHOTO OP. This abstract painting is my attempt to portray the anger and sadness that I feel concerning the butchering in Syria. A butchering that always happens in the service of the supposedly good. In other words: One ought to always be suspicious – on one's guard – against those that claim that they represent "the good".

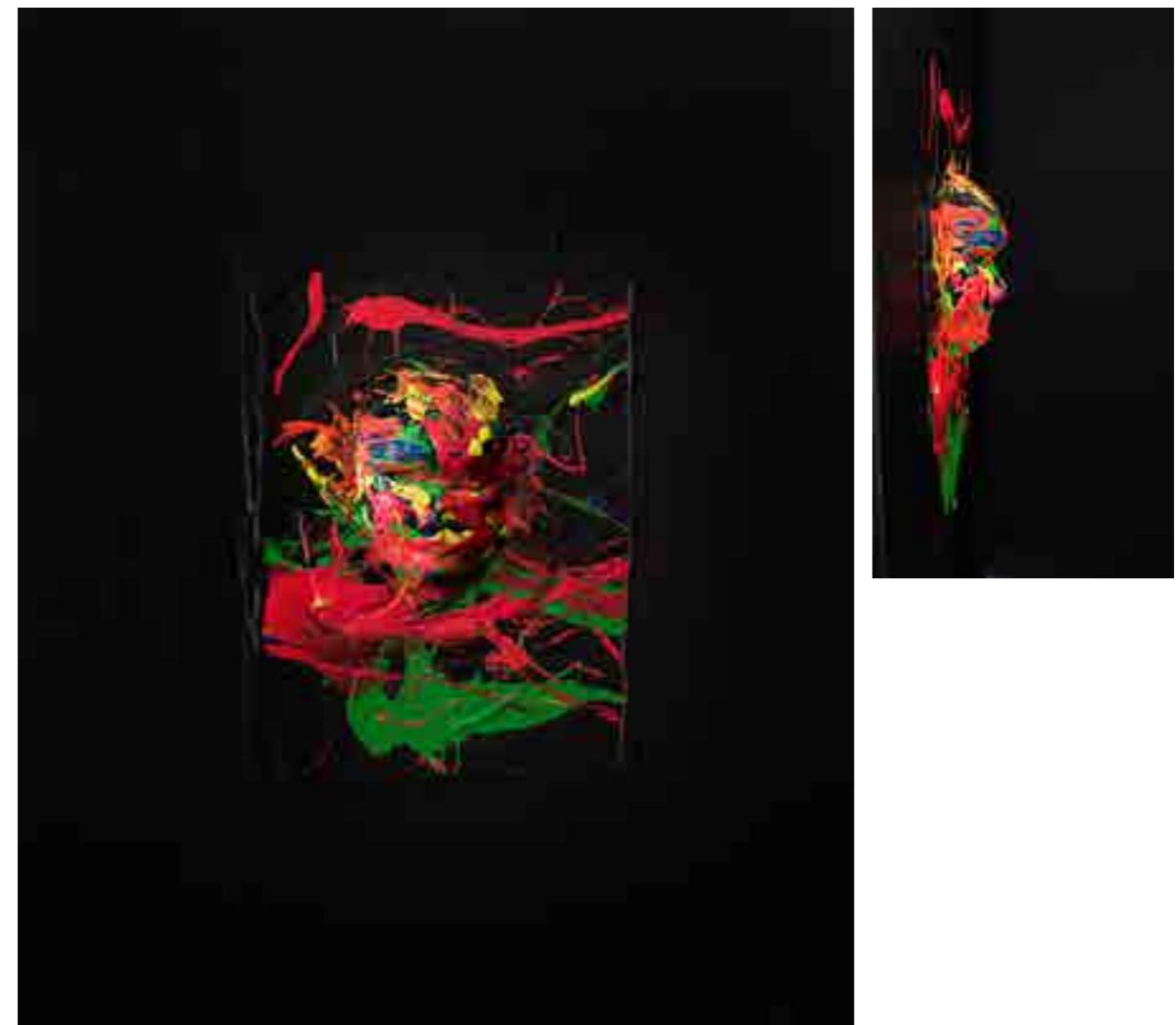
Melker Garay

November 2016

Translator: Stephanie Johansson

**La nascita della coscienza**Acrilico su tela
100x81

Foto: Eva Lindblad

**Senza Titolo**Tecniche miste
120x100
Foto: Eva Lindblad**Mezzo scemo**

Basta soltanto guardare a come il mondo appare. Perchè non è considerato schifoso il fatto che alcuni vivano in povertà estrema ed altri in scandalosa ricchezza? Non è stupido il fatto che stiamo trasformando il mondo in un vero immondezzaio? Non è forse stupido dimenticare che la vita è una cosa meravigliosa, qualcosa da trattare con estrema cura?

Dal libro **Un cielo notturno scintillante****Half Daft**

You only have to see what the world looks like. Because isn't it stupid that some people live in affluence and others in poverty? Isn't it stupid that we are in the process of turning the Earth into a veritable rubbish tip? Isn't it stupid that we have forgotten that life is something magnificent, something that we should take care of?

From the book **A Sparkling Night Sky**

Translator: Rod Bradbury

**L'anormalità**

Tecniche miste

100x150

Foto: Dani Kormazeen

L'anormalità

In questo quadro è possibile notare un accumulo irregolare di qualcosa di rotondo su una superficie regolare. C'è qualcosa che si discosta dalla norma? Se ci fosse una macchia nera nel dipinto si sarebbe potuto dire che il nero è una dissonanza, una discordanza. Ma qui c'è soltanto colore bianco.

Il bianco non dovrebbe essere una discrepanza dal momento che qui domina completamente. Quindi cos'è che discorda? Cos'è, per parafrasare Aristotele, ciò che nel materiale o nella forma è guasto? Lo sfondo liscio? O quello gibboso? Si potrebbe dire che sia uno di questi a discostarsi dalla norma, vale a dire da ciò che è esteticamente gradevole.

Per quanto riguarda la parte liscia a me sembra

The Deviation

On this painting, we can see an uneven accumulation of something pudgy against an even surface. Is there something that deviates in it? If there, on this painting, had been a black dot one could conclude that the black would deviate. But here, there is only white paint. And therefore, the white should not deviate as it dominates the canvas. So, what does deviate? What is it, to evoke Aristoteles, in this material or form that is damaged? The even? The pudgy? One could be of the mind that there is something in this that deviates from the norm, that is the aesthetically pleasing. Concerning the even surface, it is more related to the norm than the pudginess, as the evenness could likely be associated with antique marble sculptures. The even surface becomes the status quo. But does it have to be thus, when in this age

più "normale" della parte rotonda e gibbosa, questo dal momento che la superficie liscia viene credibilmente associata alle antiche sculture in marmo. La parte liscia diventa quindi una specie di criterio generale, e di misura. Ma è davvero così specialmente in un tempo come il nostro nel quale, in chiave postmoderna, tutto sembra lecito? Qualcuno potrebbe capovolgere il ragionamento ed insinuare che sia la sezione rotonda e gibbosa ad essere la parte più esteticamente gradevole del dipinto. Così è questa parte a diventare normativa e metro di paragone. Naturalmente si potrebbe anche dire che non ci sia nulla di "anormale" nel dipinto dal momento che entrambe le parti del quadro costituiscono il dipinto stesso.

Oppure si tratta di un paradosso: È l'intero dipinto ad essere una dissonanza, quindi ogni divergenza svanisce. Forse sì, forse no.

Ci si potrebbe chiedere in relazione a questo dipinto: Chi vorrebbe avere la strana gibbosità che emerge dal quadro se questa non volesse rappresentare qualcosa che abbia senso? Oppure, ho posto male la domanda? Sì, perché è poi impossibile sperimentare questa mostruosa escrescenza gibbosa che emerge dal dipinto come qualcosa di esteticamente piacevole? Risposta a parte, bisognerebbe chiedersi se la digressione maggiore non consista nel fatto di essere appunto discordie, è là proprio per definire la norma, l'esteticamente meritevole.

La digressione esiste proprio per problematizzare tutto quello che chiamiamo estetica.

Viviamo in un tempo dove tutto appare fuori dalle norme. L'idea di una norma estetica che valga per tutti universalmente è vista con sospetto.

In altre parole: Tutto è permesso.

Naturalmente ci si può chiedere se questa posizione renda impossibile espressioni del tipo: questa non è arte. Ma ammettendo che non sia arte sorgerebbe allora la domanda: Chi può alla fine giudicare quello che è arte e quello che non lo è?

Ciascun artista che naturalmente metterebbe in evidenza particolarmente il proprio modo di fare arte? Oppure le accademie d'arte, quelle che insegnano a tutti noi cosa sia arte?

Ma anche loro difendono i loro interessi.

Oppure le istituzioni – quelle che acquistano "vera arte"?

Ma anche loro hanno il loro proprio interesse come "occhi".

Chiunque essi siano, sono destinati a fallire. Basta guardarsi indietro, alla storia dell'arte; l'arte che all'inizio appariva strana, anomala e dissonante è spesso col tempo divenuta norma e accettata come tale da tutti.

Melker Garay

Novembre 2016

– in a nice postmodern atmosphere – everything is possible. Someone could even claim that we should turn the reasoning on its head; that the pudgy aspects of this painting are the aesthetically pleasing. The pudginess becomes the normative standard. And certainly, there will be those who will rightfully claim that there is nothing that deviates since that which is even and that which is pudgy in symbiosis constitute the painting. Or, it could be a matter of a paradox: that the painting's purpose is to deviate and thus, its deviation ceases. Maybe such is the case. Maybe not.

In this current painting, one could ask: who would want a strange, pudgy bulge on a painting that does not seem to represent anything meaningful? Or is the question erroneously phrased? Yes, why could one not experience the supposedly terrible bulge as aesthetically pleasing? No matter the answer, one must ask oneself if the deviation's grandest contribution is to just deviate. It is there to define the norm – the aesthetically meritorious. Or rather; the deviation is there to problematize the aesthetic.

We live in an age where art increasingly seems to lack norms. The notion that the universally aesthetic norms have become suspicious. In other words: everything is allowed. And obviously, one can ask oneself if this approach rule out claims such as: This is not art.

If this is not art, then the immediate question is: Who decides, ultimately, what art is? The individual artists, each one of whom care for their own interests? Or the art academics – they who teach what art is? They too are mindful of their interests. Or maybe the institutions – the ones who attain "real" art? And they too are particularly mindful of their interests.

Whoever they might be, they who claim to ultimately determine what real art is will very likely delude themselves. Just look back into art history; the deviation did in time not seldom become the norm.

Melker Garay

November 2016

Translator: Stephanie Johansson



Tronco-ponte
Acrilico su tela
150x100
Foto: Dani Kormazeau

35

Il Ponte

Far cadere un tronco su di un abisso significa superarlo. Il tronco diventa ponte. Un inizio. Forse di una nuova avventura. Oppure, può accadere, l'inizio di una storia d'amore. O anche l'inizio di un incubo che improvvisamente diventa realtà. Non lo possiamo sapere. Per saperlo è necessario attraversare il ponte. Quello che ci collega all'ignoto. Quello che, forse, cambierà tutto nelle nostre vite. Perlomeno ciò che si sarebbe dovuto cambiare da lungo tempo. È davvero così? Dopo tutto sappiamo così poco. La sola cosa che sappiamo è che il ponte è lì, sopra un abisso che è appena stato superato.

Melker Garay

Maggio 2017

The Bridge

To fell a stock across a gulf is to defeat it. The stock becomes a bridge. A beginning. Maybe to a new adventure. Or haply the beginning of a love story. Or the beginning of that nightmare that suddenly becomes real. We just don't know. To know, we must cross the bridge. The one that leads across into the unknown. To that which perhaps changes everything in our lives. Or at least that which ought to have changed long ago. Could it really be so? All things considered, we don't know all that much. The only thing we do know is that there is a bridge across a gulf that has just been defeated.

Melker Garay

May 2017

Translator: Stephanie Johansson

36



Senza titolo
Acrilico su tela
100x120
Foto: Eva Lindblad

37



La Mosca
Acrilico su tela
120x100
Foto: Eva Lindblad

Il vuoto

È molto facile perdersi con lo sguardo nel variegato e copioso fiume di immagini che la realtà odierna ci offre. Ma quali sono le immagini che ci attraggono maggiormente? Forse quelle senza molte pretese. Quelle immediate. Perchè allora è facile per un'immagine penetrare dentro di noi. Perchè? La risposta - qualora ci fosse - è che noi esseri umani conserviamo un vuoto dentro di noi. Un vuoto che deve essere riempito. Di cosa? Di senso?

Dal libro **Un cielo notturno scintillante**

The Void

And what is it in images that are so attractive for us? Perhaps the absence of demands. The immediacy. Because an image often finds it easy to penetrate us. Why? Possibly the answer – if there actually is a clear answer – is that we humans have a void within us. A void that must be filled. Filled with what? With meaning?

From the book **A Sparkling Night Sky**

Translator: Rod Bradbury

38

**Emancipazione**

Tecnica mista
100x150
Foto: Dani Kormazeau

**Emancipazione**

Questo dipinto non è un dipinto. Non mi esprimerei così se la cosa non fosse infondo inutile. L'oggetto abita un contesto che lo costringe a diventare dipinto.

È condannato ad essere tale. Non potrà mai uscirne e diventare altra cosa. È prigioniero. Incastrato e chiuso da una circostanza che lo incatena.

Il che mi fa pensare a Goethe: "È nelle restrizioni che il maestro si mostra".

Emancipation

This painting is no painting. I would like to attest that but it is pointless. It exists in a context that forces it to become a painting. It is doomed to be just that. It cannot tread outside itself and become something else. It is imprisoned. Impacted and contained in an imposing circumstance. What springs to mind it Goethe's words: the master will first reveal himself in his limitations.

I have made this three-dimensional painting in an attempt to drive it out of its supposedly inevitable two-dimensionality where everything is flat.

Ho creato questo quadro tridimensionale nel tentativo di sfuggire alla ipoteticamente inevitabilità della bidimensionalità dove tutto è piatto. La materiale piattezza fa parte della definizione tradizionale di opera d'arte, ed è a partire da questa piattezza che si crea l'illusione di una profondità. L'illusione è in altre parole la sfida e l'opportunità per l'arte.

Logicamente l'illusione non si limita, come fenomeno, unicamente alla bidimensionalità ma al contrario esiste sotto tutte le possibili dimensioni.

Perchè dove c'è pensiero c'è illusione. Tuttavia non è unicamente l'illusione ad interessarmi in questa immagine ma anche l'inesorabile forza della fantasia che desidera andare continuamente oltre, per audacemente sfidare l'impossibile.

Si tratta di resistere e di dubitare di ciò che è già scontato, certo, ovvio.

E questo visto da due prospettive diverse: la prima quella dell'ovvio che abbiamo dentro di noi, l'altra è l'ovvio concordato, vale a dire la norma – ciò che allo stesso tempo ci guida e ci soffoca.

Ed anche quell'ovvia che si basa sulle proprie consapevoli o inconsapevoli decisioni – scelte personalmente o decise dal caso.

In questo lavoro c'è un travaglio. Un tormento che strato dopo strato pare sul punto di mancare, di scoppiare, di crepare.

Certo, è possibile percepire un suono, come qualcosa che si infrange.

Avviene nella nostra fantasia. Almeno nella mia fantasia. Forse anche nella fantasia di chi osserva, se chi osserva intende entrare nel dipinto allo stesso modo di come io scelgo di fare. Un lavoro ha una molteplicità di transiti, sia piccoli che grandi, sia visibili che invisibili, sia consentiti che proibiti.

Io intendo un lavoro-travaglio dove ogni emancipazione – sia fisica che psichica – sia, a diversi gradi, dolorosa.

Questo chiarisce perchè si notano erosioni sulla superficie; il lento logoramento che viene a crearsi quando le sfere febbri e pressanti cercano di liberarsi dalla piattezza che li domina; una piattezza che allo stesso modo cerca di trattenere ciò che è impossibile da trattenere. La sfera che rifiuta di scomparire nell'anomia opprimente della piattezza.

Sì, così voglio vedere questo dipinto o forse dovrei dire questa scultura. Una scultura che vuole liberarsi dall'oppressione delle forme obbligate, per affermare ciò che è impossibile affermare: Poter totalmente frantumarsi.

Melker Garay

Novembre 2016

The material flatness is included in the traditional definition of art and from this flatness one creates the illusion of depth. Illusion, in other words, is visual art's challenge and possibility. As is known, illusion is not limited as a phenomenon of the two-dimensional, but rather exists in all conceivable dimensions. For where there is thought there is also illusion. It could perhaps be that it is not only illusion that interests me in this painting but rather imagination's intractable power. To constantly push its boundaries. To bravely defy the impossible. To flout and doubt what is given. The given in a double sense. That which is given as decided, the so-called norm – that which is simultaneously guiding and suffocating. But also, that which is given has its foundation in one's own conscious and unconscious decisions – voluntary as well as involuntary.

In this art-piece there is an ache. It exists because layer upon layer is slowly breaking, cracking, crackling. One can surely hear it, and soon pieces will fall onto the floor. It happens in one's imagination. At least in mine. Maybe also in the viewer's, if said person now wants to enter the painting the same way that I choose to do. A work of art has many entryways, both small and big, visible and invisible, allowed and not allowed. I speak about ache because all types of emancipation – both the physical and psychical – are to different degrees painful.

That explains why one can see the attritions on the surface; the slow corrosion that arises when the spheres eagerly and insistently try to free themselves from the dominant flatness; a flatness that in turn as eagerly and insistently tries to hold on to that which cannot be held onto. The sphere that refuses to disappear into the flat surface's devastating anonymity.

Yes, that is how I want to see this painting, or I should maybe say sculpture. A sculpture that wants to free itself from its obtruded shapes. To consent to what wasn't allowed to be consented: To be able to fall asunder.

Melker Garay

November 2016

Translator: Stephanie Johansson



Senza Titolo
Acrilico su tela
100x120
Foto: Dani Kormazeen

41



Il vecchiaccio
Tecniche miste
100x150
Foto: Dani Kormazeen

42

**Il fiore**

Tecniche miste

120x100

Foto: Dani Kormazeane

Il fiore

Gli umani non sembrano capire che morirò. Al contrario, caricano di importanza il fatto che cresco ogni giorno e che presto sboccerò. E quando sarò sbocciato diranno che sono maestoso, bello da guardare. So che andrà così. Perché è andata così agli altri, quelli che hanno

The Flower

People don't seem to realise that I am going to die. Instead, they make a big deal of the fact that I am growing every day and that I will soon blossom. And when I actually have blossomed they are going to say that I am a magnificent creation, a pleasure to look at. I know that is what it's going to be

perso i loro colori e sono deperiti. Ciò che sto per scrivere sembrerà orribile: vorrei non essere mai esistito. Già, proprio così. E oramai passo le giornate a sperare che non mi annaffino. Un fiore non dovrebbe pensare queste cose, ma io lo faccio. Non riesco a fare altrimenti.

Per carità, ancora non è giunto il mio momento. Mi daranno da bere con amore, come dicono loro. Ma che amore è farmi vivere l'umiliazione che verrà? Parlano d'amore come se fosse qualcosa di ovvio, ma non capiscono che il loro amore prolunga la mia vita insensata. Sì, la mia vita è insensata. Perché che senso ha farmi vivere la fioritura, il pieno della mia sfogorante maestosità, solo per lasciarmi poi appassire lentamente?

Dicono che la vita può essere crudele. Non è così. Quando il proprio decadimento è deciso in partenza la vita è crudele. No, nessuno sfugge alla tirannia dell'annientamento. Chi ha creato la vita è senza cuore. Tuttavia quelli che ho intorno non la pensano così: parlano della vita come di un dono, come se chi ha donato loro la vita fosse pieno d'amore. Certo, è vero. La vita può innegabilmente essere percepita come buona, ma solo se ci si lascia ingannare dalla menzogna. «Quale menzogna?» chiederete voi. La menzogna della vita, se ce l'avete presente. Ogni persona che ciononostante abbia riflettuto su questa menzogna e per di più l'abbia smascherata, prima o poi si ritroverà vuota e nuda nella sua illusione della vita buona e desidererà di non aver pensato affatto.

Il folle tra noi invece se la cava. È sempre così. E sul letto di morte renderà lode alla vita per aver avuto la possibilità di vivere bene qui sulla terra. Ha perfino riso e cantato, come un bambino. In un certo qual modo invidio il folle. Almeno è stato felice, quel bastardo.

È passato molto tempo da quando sono sbocciato in tutta la mia magnificenza, da quando fiero e a testa alta ho donato al mondo profumi meravigliosi. Ma come ho detto è passato molto tempo, e adesso sto aspettando che tutto finisca.

Magari direte che i miei pensieri sono troppo cupi per piacervi. E che io sono troppo amareggiato. È vero. Certo che sono amareggiato. Lo sono davvero. Amareggiato perché non posso essere il folle che scoppia a ridere quando vede le proprie foglie deperire. Amareggiato perché non riesco a cantare e piangere di gioia quando il sole riscalda il mio corpo ormai da tempo senza forze. Amareggiato perché gli umani non capiscono che voglio solo morire.

Dalla raccolta di novelle **Lo spaventapasseri**

Traduzione: Samanta K. Milton Knowles

like. Because that is what it was like for the others, the ones who lost their colours and faded away. What I am going to write now sounds dreadful: I wish that I had never come into being. Yes, that's the truth. And things have gone so far that every day I hope that they will forget to water me. A flower shouldn't think like that, but I do. I can't do anything else.

But whatever, I am not going to die yet. They are going to water me, as they say, with love. But what sort of love is it that allows me to experience the denigration that is to come? They talk of love as if it were something self-evident, but they don't understand that their love extends my meaningless life. Yes, my life is meaningless. Because what is the point of them first letting me experience my blossoming only to – after I have stood there in all my magnificent glory – let me slowly wither away? It is said that life can be cruel. That is not true.

Life is cruel when your own destruction is already decided in advance. No, nobody will escape the tyranny of decay. He who created life is heartless. But not all those who are around me think like that. They talk of life as a gift, as if he who gave them life was filled with love. And sure. That is true. Life can undeniably be experienced as good, but only if you let yourself be fooled by the lie. Which lie? you may wonder. The lie that is self-deception, if that is familiar to you. However, the person who has reflected upon this lie and even seen through it, will sooner or later stand there empty and naked in his delusion about the good life, and will wish that he hadn't reflected about it at all.

The fool among us will, however, do alright. He always does. And on his deathbed, he will come to praise life because he had been able to live a good life here on Earth. He has laughed and sung, like a little child. In some ways, I envy the fool. He has at least been happy, the bastard.

Time has passed. I have long since blossomed out in all my glory; I stood there proud and erect and gave the world wonderful scents. But, as I said, time has passed, and now I stand here and wait for it all to end.

You might think that my thoughts are far too dismal to please you. And that I am bitter. That is correct. Because I am of course bitter. I really am. Bitter because I can't be the fool who breaks out in laughter when he sees his leaves wither away. Bitter because I can't bring myself to sing and cry with joy when the sun warms my body which has been weak for a long time. Bitter because the people don't realise that I don't want anything other than to die.

From the short story collection **The Scarecrow**

Translator: Rod Bradbury



La coscienza di Caino
Acrilico su tela
80x120
Foto: Dani Kormazeau

45



Piante in una fantasia gialla
Acrilico su tela
100x120
Foto: L'artista

46

**L'uccello che sfidò le tenebre**

Acrilico su tela

100x120

Foto: Dani Kormazeen

L'uccello che sfidò le tenebre – una fiaba natalizia

C'era una volta un gallo che stava in cima al campanile di una chiesa, così dove i galli-banderuola sono soliti stare. Dalla cima del campanile aveva il gallo visto molto. Sia alla luce del sole, sia nella tenebra. E ora il buio ricopriva la terra. Il buio avvolgeva il cuore degli uomini. Malgrado che il Natale fosse vicino.

Una volta chiese il gallo a se stesso: Da dove viene il buio? Ma se lo tenne per sé perché sapeva che al buio non piaceva che si facessero domande. Tuttavia il gallo continuò per giorni e settimane a porsi la domanda. Una domanda che racchiudeva altre domande.

Alla fine trovò il coraggio e chiese: Perchè abbiamo tutto questo buio?

E, in quell'istante, si accese una luce di speranza nel gallo-banderuola. Una speranza che cresceva e cresceva.

Un giorno le campane delle chiese cominciarono a suonare. La gente alle finestre guardò in alto verso la cima del campanile e attraverso i vetri vide il gallo-banderuola brillare così tanto che il buio era sparito. Tutti ne furono stupiti.

The Bird Who Resisted the Darkness – A Christmas Tale

Once upon a time a rooster sat atop a church steeple, as church roosters usually do. From the steeple, the rooster had seen a lot. Some were times of light, some times of darkness. And darkness was present all over the world. A darkness that enveloped peoples' hearts.

One day the rooster wondered: Where does this darkness come from? It took courage because it knew that the darkness did not like that one asked questions. But the rooster continued, days in and days out, to ponder that question. This question led to more. Finally, it asked: Why do we have to endure this darkness? In that instance, a thread of hope was lighted in the rooster. A hope that grew and grew.

And so, one night, the church bells began ringing. The inhabitants in the area stared in amazement outside their windows and there – at the top of the church steeple – they saw the rooster's colours blaze so brilliantly that the darkness gave way. Never had one seen anything like it.

Persistently, the rooster remained throughout the night, and blazed so wondrously beautifully. And the people accepted the light that this brave bird presented to the world. Hope spread among them and they entered the streets and they said that

Non avevano mai visto niente di simile.

Perseverante stava là durante la notte e brillava di una luce meravigliosa. La gente accolse la luce che il coraggioso uccello aveva regalato loro. La speranza si diffuse tra di loro per le strade; e non vollero più avere il buio. Fu così che la tenebra fu vinta. Tutto era cominciato con una domanda. E chi aveva avuto il coraggio di porre la domanda era il gallo. L'uccello che desiderava la luce che tutti gli altri avevano dimenticato. Perchè il gallo sapeva che dietro il buio c'era la luce. Ed ora che la luce splende su tutta la terra, la gente parla dell'uccello che sfidò le tenebre.

Melker Garay

Dicembre 2016

darkness was no longer welcome. And so, it was defeated. The darkness. Everything had begun with one question. And the one who had asked it was the bird who had taken courage to. The bird who yearned for the light everyone had forgotten. For it knew its history. It remembered that beyond darkness lied the light. And now that it spread all over the world everyone spoke about the bird who had resisted the darkness.

Melker Garay

December 2016

Translator: Stephanie Johansson



La decorazione sospetta

Acrilico su tela

100x150

Foto. Eva Lindblad

Su una testimonianza che ci inganna

C'è qualcosa di ingannevole quando diciamo che un'opera d'arte è bella. Perchè l'affermazione nasconde sempre una pretesa.

- È una bella opera d'arte! Dice qualcuno. Queste parole non sono soltanto un'opinione che qualcuno ha espresso, c'è qualcosa di più, qualcosa che potremmo definire pretesa, la pretesa che anche gli altri abbiano lo stesso giudizio, in ogni caso quelli che si suppone siano abbastanza colti. Che poi in seguito venga discusso il motivo per cui l'opera d'arte sia bella oppure no dimostra unicamente quello che cerco di dire; vale a dire che l'affermazione viene ritenuta vera di per sé.

Ma, in che modo è questo giudizio vero? Vero perchè lo è, come dire, secondo natura? Oppure secondo il mondo dell'arte? Oppure semplicemente perchè l'affermazione corrisponde all'idea personale che ci siamo fatti su ciò che è bello? Ma sì, è proprio così, l'opera è bella, meravigliosa, dirà qualcuno. Tuttavia il supporre che una cosa sia bella rispetto ad un'altra cosa testimonia come si vada

On the Deceitfulness of Statements

There is something fraudulent with statements on works of art being beautiful. Because in these there is something challenging.

"It is beautiful!" someone exclaims. These words, on a work of art being beautiful, is not only an opinion that is being expressed. There is something else, something that we could call a demand; a demand for everyone to have the same opinion as oneself, or at least an opinion that is regarded as cultivated. And that one only discusses whether the artwork is beautiful or not goes to show that such is the case. One does, so to speak, a claim that one's own statement – that it is beautiful – is true.

But true in what way? True in a way that is concordant with nature, or concordant with the world of art, or maybe just in such a way that concurs with one's private notion on what is beautiful? Yes, so it is, someone says. But to assert that something is beautiful in concurrence with something else comes to mean that one is possibly getting carried away in one's claims, and this

oltre ogni limite con la propria pretesa indipendentemente da quanto dotti si sia sull'argomento.

La spiegazione sta forse nel fatto che il bello sia al di là di ogni sapere.

Cosa significa possedere la cognizione di ciò che è bello? Forse perchè sappiamo cosa è realmente brutto? Quindi l'oggetto è realmente bello o è brutto? E cosa intendiamo dire con "realmente".

Mi chiedo se il bello non sia oltre il linguaggio, vale a dire se costituisca un prerequisito per ogni sape re e conoscenza.

- È bello!

Un' affermazione come questa deve presumibilmente appartenere alle nostre esperienze personali, quelle che sono impossibili da quantificare, ciò che diventa impossibile da soppesare o misurare, che non è possibile descrivere per mezzo del linguaggio. Detto in modo diverso: quello che non occupa un posto definito in ciò che chiamiamo scienza.

Con Emmanuel Kant si potrebbe dire che l'assima non sia altro che un giudizio, quindi nulla di determinante.

Ho iniziato questo testo affermando che il bello può ingannare. E il motivo per il quale io lo affermo sta appunto nella pretesa non formulata: che sia bella la cosiddetta, pretesa di, Verità. Una presunzione che esiste soltanto per dare senso all'affermazione. È, come dire, urgente raccontare come stiano veramente le cose, per non essere costretti ad ammettere con riserva: così almeno la penso io? La qualcosa diventa lampante quando qualcun altro esprime parere opposto, quando si crea una discussione. Quando le differenze si svelano.

Non c'è forse qualcosa in noi che ci da fastidio quando qualcuno insinua che sbagliamo completamente su ciò che è bello? Questo perchè, per quanto riguarda l'estetica, nessuno vuole discostarsi dalla norma, specialmente quando si è dagli altri ritenuti esperti a giudicare il bello e il brutto.

Forse mi sbaglio su tutta la linea, o forse no. Certamente, alcuni diranno che mi arrampico sugli specchi, altri invece mi daranno ragione. Quindi bisogna chiedere aiuto al buon senso, anche se non possiamo essere certi di poter giungere a qualcosa accettato da tutti.

Dal momento che è molto difficile decidere quello che è veramente bello, cioè bello in un senso che sia in qualche modo oggettivo.

Mi chiedo se non potremo veramente cominciare a parlare dell'aspetto educativo e tollerante di un'opera d'arte soltanto dopo aver compreso pienamente l'ingannevolezza di ogni giudizio estetico.

Melker Garay

Aprile 2017

regardless of how familiar one is on the subject. And the explanation could very well be that beauty essentially lies beyond that which is knowledge. Because what does it mean to have knowledge on what is beautiful? Not to talk about that which is ugly? Is it truly beautiful or ugly? In which case, what does that "truly" entail?

The question is not if that which is beautiful is beyond language. In other words, that which constitutes a prerequisite for all knowledge. "It is beautiful!"

Such a statement probably belongs to our experiences, that which cannot be quantified, can neither be weighed or measured, that which cannot fully be expressed with language. Put differently: that which doesn't exist in any science. Or to invoke Emmanuel Kant, a statement is nothing else than a judgement, not a determinative.

I began this text writing that statements on what is beautiful are illusory. And the reason I mention this is because the non-declared demand is beautiful – the call for truth. A demand that perhaps needs to be present for the statement to become meaningful. One is, as it were, eager to express how matters are. Because no one wants to describe something with the reservation of claiming that this is one's own opinion on it? Which again becomes obvious when someone contravenes one's statement. When discussion arises. When differences of opinions are laid bare. Well, is there not something in us that makes us discomfited when someone thinks that you are completely wrong in what you believe is beautiful? Surely, we wouldn't want to deviate when it comes to the aesthetic, when one thereto considers oneself conversant in subjects that touch upon the beautiful and the ugly?

Maybe one can consider my reasoning to be completely wrong. Maybe not. It's true, some claim that it is surely wrong, others may claim the opposite, that the reasoning is evidently correct. So, let our common-sense be of help. However, it's not certain that one might reach anything definite, even with guidance. And how hard will it not then be to determine what is beautiful and what isn't, despite, or rather because of, our will for our statements to lay claim on that which is truly beautiful – that is, beautiful in an objective sense.

I wonder if it isn't once we first realise the full scope of the statement's deceitfulness, that we in earnest can speak of a work of art's redemptive and an educating quality.

Melker Garay

April 2017

Translator: Stephanie Johansson



Immagini dalla mostra presso la galleria Kameleont a Norrköping (Svezia) settembre 2016

Pictures from the exhibition at the art gallery Kameleont i Norrköping, Sweden, September 2016

Foto: Anna Timofeeva-Hjelm



Sulle angosce creative

Nel sonetto 76 di Shakespeare ai versi 5-8 leggiamo:

Perché io scrivo solo una, sempre la stessa, cosa,
e serbo all'invenzione una veste già nota,
sì che ogni parola quasi porta il mio nome
e dichiara la sua nascita e da dove proviene

Testimoniano questi versi l'angoscia e la dura introspezione dell'artista? Il timore di non essere più in grado di creare qualcosa di nuovo, la preoccupazione di non saper più dare un volto a quell'ignota forza che lo attanaglia e quindi l'insicurezza del valore di ciò che crea.

Il processo creativo diventa una lotta dolorosamente austera.

E non c'è da stupirsi che a volte quando il dubbio diventa insopportabile – l'artista venga assalito dal terribile pensiero di liberarsi dal giogo della creazione che sostiene sulle proprie spalle.

Perchè quando ogni tentativo di rinnovamento della propria arte pare impossibile, allora si piomba nella frustazione e la rassegnazione, anche se momentaneamente, diventa agognabile.

Ma chi è che lo rifiuta? Se stesso, unicamente se stesso, perchè l'artista è consapevole che soltanto lui può scongiurare il vuoto esistenziale che continuamente minaccia di franare dentro di lui. Un vuoto in grado di devastare tutto ciò che ha creato.

Fortunatamente c'è un paradosso.

Il paradosso consiste nel fatto che la stessa minaccia di distruzione può diventare un impulso creativo. Forse per questo motivo l'artista - che rifiutava se stesso – ritrova il coraggio di rimpossessarsi della penna o del pennello per ridare vita a quella partitura che pazientemente lo attendeva.

Dal libro **Un cielo notturno scintillante**

On the torments of creativeness

In Shakespeare's sonnet number 76, in lines five to eight, we can read:

Why write I still all one, ever the same,
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?

Don't the lines of this sonnet bear witness to the creative person's strict soul-searching and anxiety? Their fear of no longer having the ability to create something new, their worry not to be able to unleash the force they have within them, and uncertainty as to the value of what they create.

The act of creating something is now a struggle for them. Filled with a painful seriousness. And it is hardly surprising that they sometimes – when the doubts overpower them – are haunted and tempted by the incredible idea of relieving themselves of the burden of the obligation to create. Because when every attempt at artistic renewal is rejected, they become frustrated, dejected and for a moment resignation becomes something desirable.

But who is it that rejects them? It is they themselves and no one else than they themselves, as they know that it is only their own creativity that can drive off the existential void that is forever threatening to collapse into their lives; a void that destroys everything they have created. But there too lies a paradox as the threat of destruction becomes a driving force in all creativity. And perhaps that is really why they – who rejected themselves – yet again pluck up courage and grasp that pen, that paintbrush, that musical score that patiently awaits them.

From the book **A Sparkling Night Sky**

Translator: Rod Bradbury





Alcune immagini dalla mostra tenuta a Mosca
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИК; Casa centrale
degli artisti, aprile del 2017

Pictures from the exhibition i Moscow
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИК; Central House of
Artist, April 2017

Foto: Stanislav Arnold.

Sul critico d'arte

C'è qualcosa di poco chiaro se non addirittura di losco nella critica d'arte.
In nome di chi o di che cosa un critico può affermare che un' opera d'arte sia bella, splendida?
La pretesa di conoscere la Verità?
Ma non si era cessato di parlare di verità per quanto concerne ciò che è bello?
Pare che oggi esista una paura diffusa intorno a ciò che chiamiamo verità. Tanto da essere quasi impossibile trovare qualcuno che voglia esprimere un'opinione sulla bellezza autentica. La parola Verità è diventata un insulto. Si, certo, ci sono quelli che dicono che un oggetto artistico è bello, ma solo assicurando trattarsi di un giudizio positivo ma personale, giudizio che un'altra persona potrebbe confutare.
Già, è in questo modo che si esprimono certi critici piuttosto, come dire... timidi e limitati.
Tanto da avere l'impressione che diplomazia sia diventata una parola chiave tra di essi.
Appare chiaro che il critico che voglia interrogarsi su cosa sia davvero bello in misura oggettiva e assoluta, venga, per esprimersi in maniera un pochettino categorica, "deferito" come appartenente ad un'altra epoca storica.
Perchè apparteniamo ad un'epoca nella quale un critico, che abbia stima di sè, direttamente o indirettamente deve sempre sottolineare trattarsi di un giudizio relativo e personale.

Se non esiste nessuno in grado di dirci quello che è autenticamente splendido e bello, allora necessariamente anche il veramente brutto e orribile diventa cosa relativa e personale.
Sono sicuro che molti critici annuiscono su quello che scrivo. Ma il senso di questo tacito assenso tra di loro non è alla fine la prova di uno smacco?
Perchè se lo stesso ragionamento, - sul relativo e personale – dovesse applicarsi al piano etico, sarebbe allora tutto permesso?
E cosa accadrebbe se ogni freno moralmente inibitorio venisse tolto?
Quali sarebbero le conseguenze se ogni azione umana si basasse su qualcosa di unicamente personale e relativo?

Melker Garay

Luglio 2017

On art criticism

There is something suspicious about art criticism. Because what claim does the art critic do when he declares that a work of art is beautiful? A truth-claim? Or is the case that one has ceased to speak of truth in relation to that which is beautiful?

Today, there seems to be a prevailing fear for what one would call truth. And the question is if one at all can find someone that dares speak of the truly beautiful. Truth has become a term of abuse. Indeed, there are those who say that an art work is beautiful, but with the required reservation that this is only true for this particular someone, and that the beautiful can very well appear ugly to someone else. Yes, thus speak the truly modest and sensitive art critics. And one can have the impression that diplomacy has become a word of honour amongst critics.

It is obvious that the person who wants to know what is beautiful in a more objective, timeless aspect is – to express oneself somewhat sharply – referred to another era. Because today, we belong to a time where every critic with so called self-respect always – if not directly then at least indirectly – ought to interpose that this person's opinion of what is truly beautiful in an artwork is something uppermost relative and personal.

But when no one dare speak of what is truly beautiful in a more objective sense, then the truly ugly is also something relative and personal. Here, art critics will probably nod their heads approvingly. The question is, however, if the meaning of this moving agreement between them is a failure? Because if the same reasoning – of the relative and personal – would be applied to ethical ideas, would not everything be allowed? And what happens when there no longer are any fundamentally good, ethical actions? What are the consequences when every action only rests on that which is relative and personal?

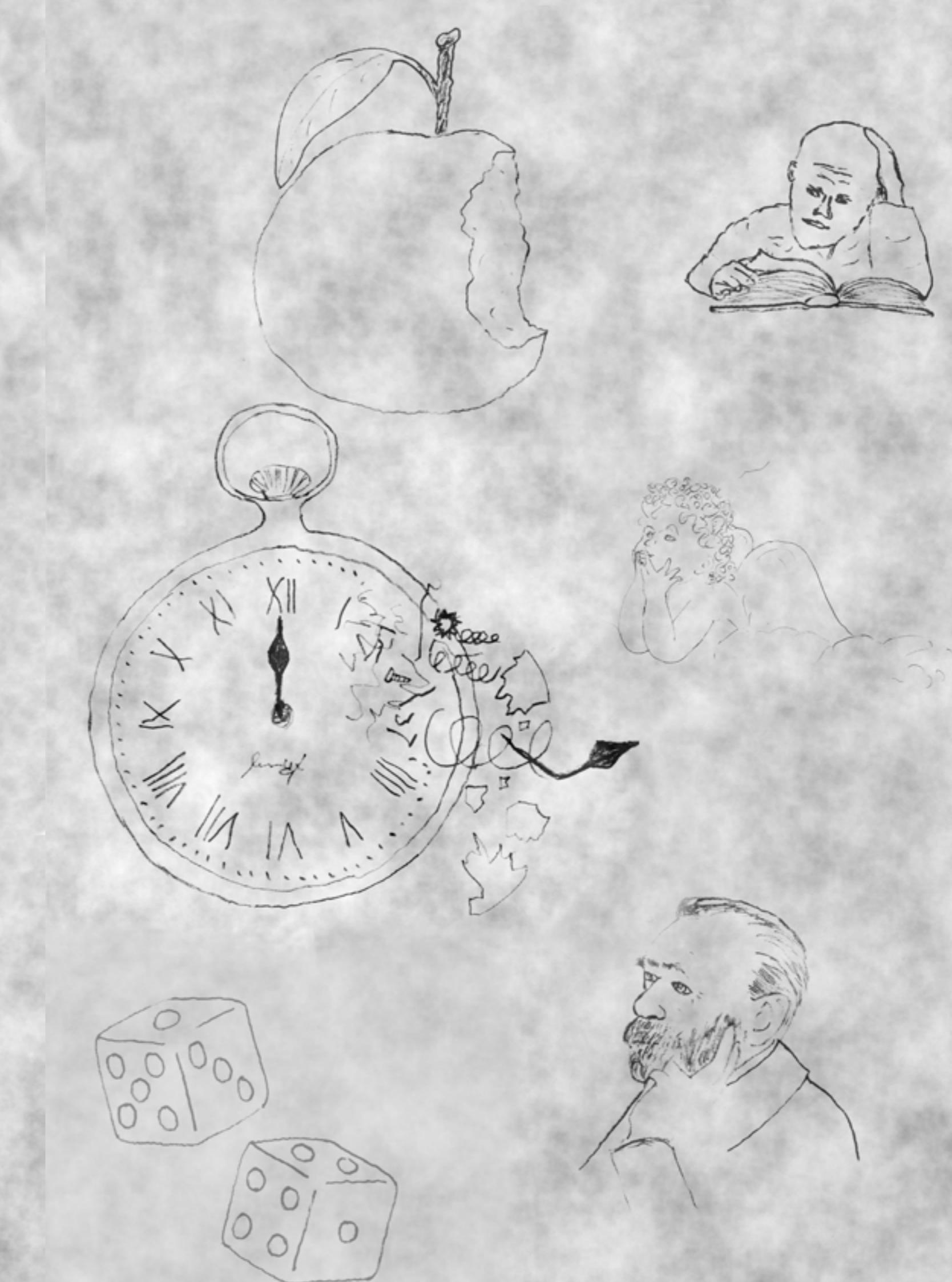
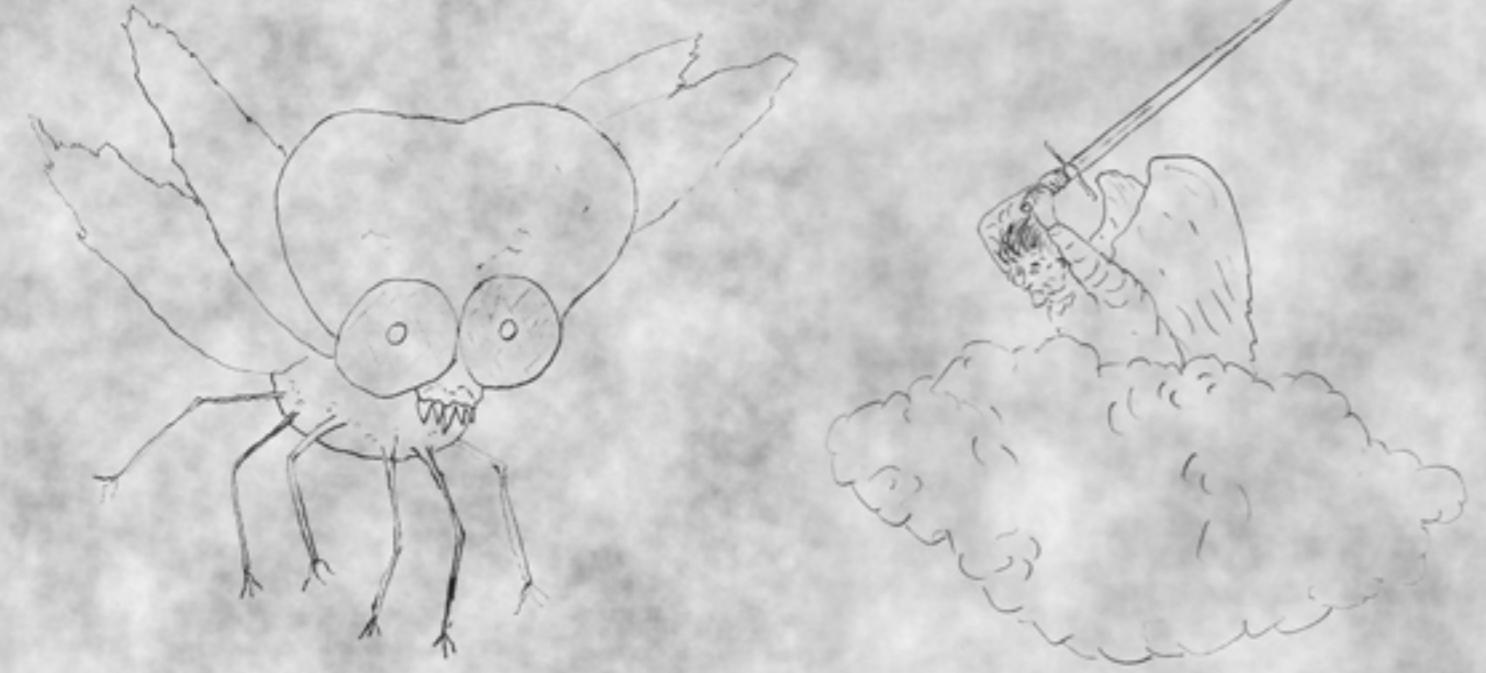
Melker Garay

July 2017

Translator: Stephanie Johansson



Foto: Jann Lipka





2017
Roma