



Icône XL, 2015 / watercolour on paper, 110 x 90 cm



Icône XLI, 2015 / watercolour on paper, 110 x 90 cm

Erik Jeor's art has often conveyed wonder and awe about the miraculous conception of images, the remarkable figures that are conjured into existence and disappear in the nebulous shapes of his informal water-colours: landscapes, monsters, internal organs, in the shadowland between the beautiful and the diabolic.

In two paraphrases of a pair of Rodin's water colours he propels the erotic towards the pornographic, the poetic towards the obscene, forbidden and damned. In Erik Jeor's paintings two sets of signifiers merge: figuratively sexual bodies and abstract, enigmatic notations: flesh and scripture. He calls them *Icônes*. A paradox? But the Latin *sacer* means both holy and accursed. As in *Bataille* they are two faces of the same coin.

The scandalous power of the image, so powerful that the ancient Byzantines wanted to condemn it by proscription. A conflict waded between the Icon and the iconoclasts, between the image and the word. This drama is revived in Erik Jeor's modern *Icônes*.

Erik Jeors konst har ofta förmedlat en förundran och bävan över bildens mirakulösa tillblivelse, över de märkliga figurer som framkallas och försvinner i hans informella akvarellers nebulösa former: landskap, monster, inre organ, på gränsen mellan det sköna och diaboliska.

I två parafraaser på ett par akvareller av Rodin driver han det erotiska mot det pornografiska; det poetiska mot det obscena, förbjudna och fördömda. I Erik Jeors målningar blandas två teckensystem: sexuell figurativ kropp och abstrakta, gåtfulla notationer; kött och skrift. Han kallar dem *Icônes*. En paradox? Men det latinska ordet *sacer* betyder både helig och fördömd. Som hos *Bataille* är de två sidor av samma mynt.

Bildens skandalösa kraft, så stark att man i det gamla Bysans ville fördöma den genom förbud. En strid böljade mellan Ikonen och ikonoklasmen, mellan bilden och skriften.

Det dramat väcks till liv i Erik Jeors moderna *Icônes*. / Peter Cornell, feb