

Olle Skagerfors, *Agne*,
olja på duk. Tidigt
70-tal.

andra ord som konservativa tvärviggar, med en självklar originalitet och orubblig integritet, som inte har kunnat förstå annat än att hjärtat i konsten betyder mer än hjärnan.

Expressionismen är ett barn av primitivismen och har alltid stått fjärran det klassiska. Den senast kristnade och civiliserade och mest primitiva delen av Sverige är Norrland. Bengt Lindström och Hans Viksten kommer från Norrland och för Hans Wigert har den norrländska vildmarken varit en viktig inspirationskälla.

Bengt Lindström (f. 1925) är född i Storsjö Kapell i Norrland. Fadern intresserade sig för samernas kultur och på tredje dagen blev Bengt »jorddragen» av en schaman för att skyddas mot världens ondska. Det är den magin, som han sedan slutet av 50-talet framför allt försöker förmedla i sitt våldsamt krängande, dramatiska måleri. 1946 reser han som ung student till Chicago och går på Art Institute, där han kommer i kontakt med en ny generation amerikanska målare och första gången ser Francis Bacon. Från slutet av 40-talet är han huvudsakligen verksam i Paris, där han på 50-talet ser de amerikanska abstrakta expressionisterna med sina stora format och blir nära vän med Asger Jorn. Från ett estetiserande organiskt-nonfigurativt måleri ger han sig mot decenniets slut, inspirerad av amerikanerna och Jorn, i kast med att försöka återerövra en ursprunglig nordisk primitivitet, som han i sin ungdom genom samerna kommit i kontakt med. Om det är något Lindströms målningar har är det ett slags primitivt ursinne, där färgens tunga materia — koboltblå, neapelgul, smaragdgrön och blodröd — turbulerar med rastlös energi. Han är det närmaste någon nordisk konstnär har kommit en schamanliknande action painter. Spontaniteten, det omedelbara tilltalet och den direkta attacken är en del av hans väsen. Det ohämmade germanska känslösvall som Siri Ratsman kritiserade Evert Lundquist för finns mångfaldigt hos Bengt Lindström. Likheterna med Evert Lundquist, utom bristen på konventionellt god smak och måtta, består först och sist i den summariska formen och den pastosa fakturen. Skillnaden är att Lindström inte som Lundquist besjalar materia med ett transparent ljus utan snarare magnetiserar den genom sin energiska

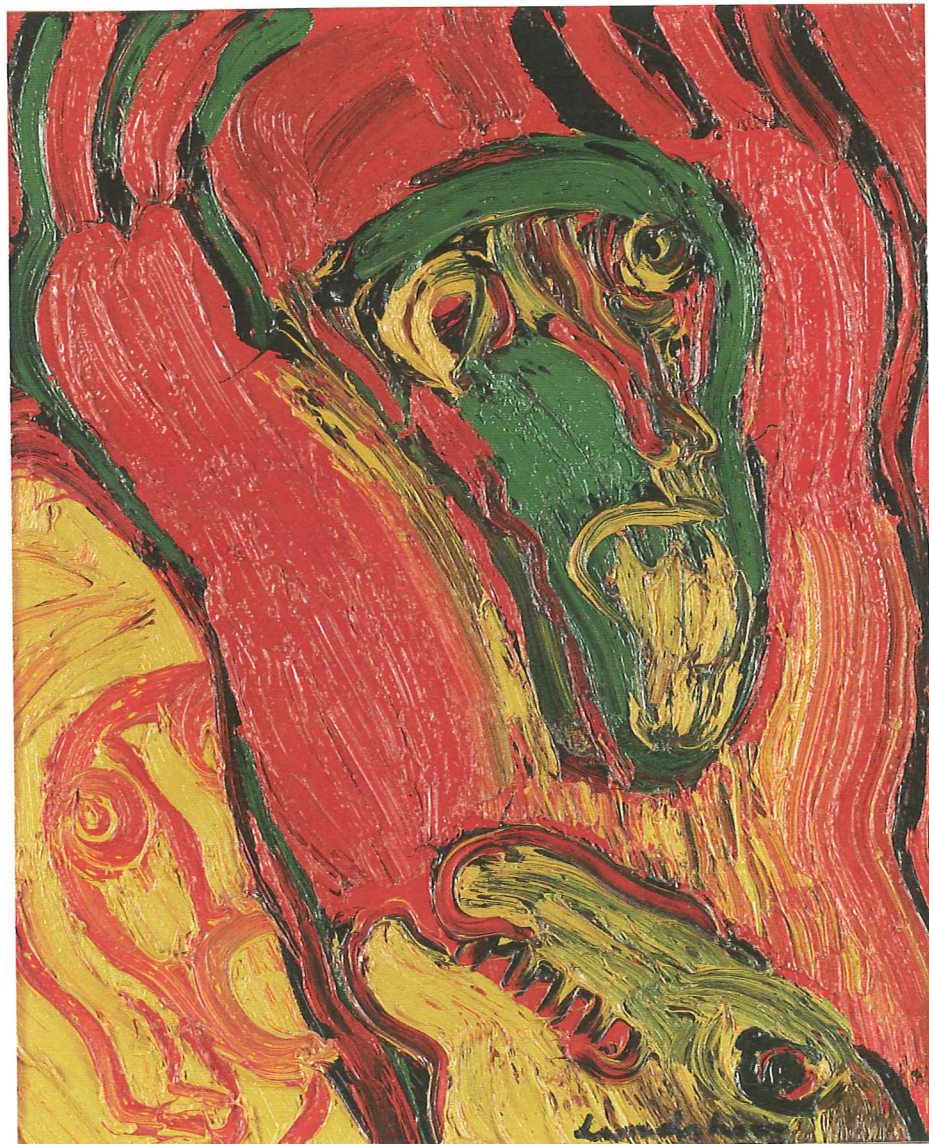


Carl Erik Hammarén, *Självporträtt*, oljefärg på duk. Omkring 1980.

pensel och sin aggressiva färg. Det finns i hans bästa bilder en rasande besvärjelse — som ett bröl från hednatid. Men där finns också inslag av hednatidens vättar och troll. Det hans målningar definitivt saknar är subtilitet och intellektuell distans. Han far fram över duken som en storm över fjällen. Och han har också velat bemåla fjällen från luften genom att hålla ut hektolitervis med färg, ett projekt som dessbättre stoppades av myndigheterna. Hans stora dröm

har varit att kunna måla så primitivt och naturnära att till och med grävlingar och lodjur skulle stanna upp och fångas. (Enligt traditionen kan en schaman förvandla sig till djur.) Bengt Lindström är kort sagt en naturkraft, och hans produktion är följaktligen hejdlös. Av nämnda skäl blir han

lätt sedd över axeln av det högbrynta svenska konstetablissemanget, som föredrar kantställda pissoarer, formell briljans och kryptiskt mummel framför primitiva känsloutbrott. I Paris och Europa har han av samma skäl haft betydande framgång.



Bengt Lindström, *Figurkomposition*, oljefärg på duk.

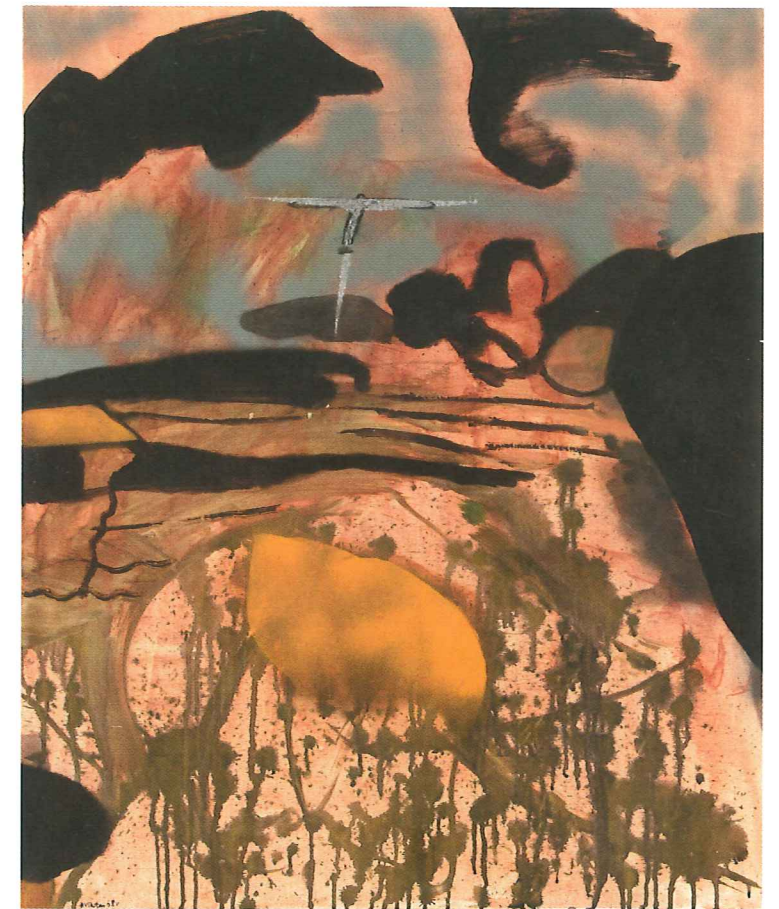
Om Bærtling är vår extremaste purist är Bengt Lindström vår extremaste expressionist. Båda präglas av ett patos som på mer kultiverade breddgrader uppfattas som exalterat nordiskt.

Hans Viksten (1926—1987), slog igenom med dunder och brak redan på sin debututställning i Stockholm på Gallerie Burén 1964. Upprorisk son till proletärförfattaren Albert Viksten kom han efter ett kringflackande liv som rucklare och suput tämligen sent in på Konsthögskolan och får samtidigt sin första diktsamling publicerad på Bonniers. Till sina målningar på debutställningen hade han skrivit dikter och spelat munspel som besökarna kunde avnjuta via hörlurar. En irrationell multimedial komet som plötsligt dyker upp från de norrländska skogsdjupen på den svenska konsthimlen — som ett förebud om postmoderna tider. Jämförd med Lindström är han en finstilt och nästan preciosa absurdist — med skogen, sjön, himlen, ugglorna, bergen, sjöarna och drömmarna som vildsint poetisk klangbotten.

Evert Lundquist och Jackson Pollock tillhörde hans husgudar men han målar själv mera som en grafiker. Varje målning är sin egen fantasifulle berättelse. Han besjalar naturen som en folklig magiker som kan ställa allt på huvudet och ändå hamna på fötterna. Med en överrumplande expansiv association- och kombinationsförmåga men som konstnär långtifrån hämningslöst känslösam.

I centrum av förståndet
står synen i givakt
Du sträcker på dina tankar
sådana som klär dej bäst
Opåverkad av ditt intellekt
patrullerar känslan
i takt med varje hjärtslag

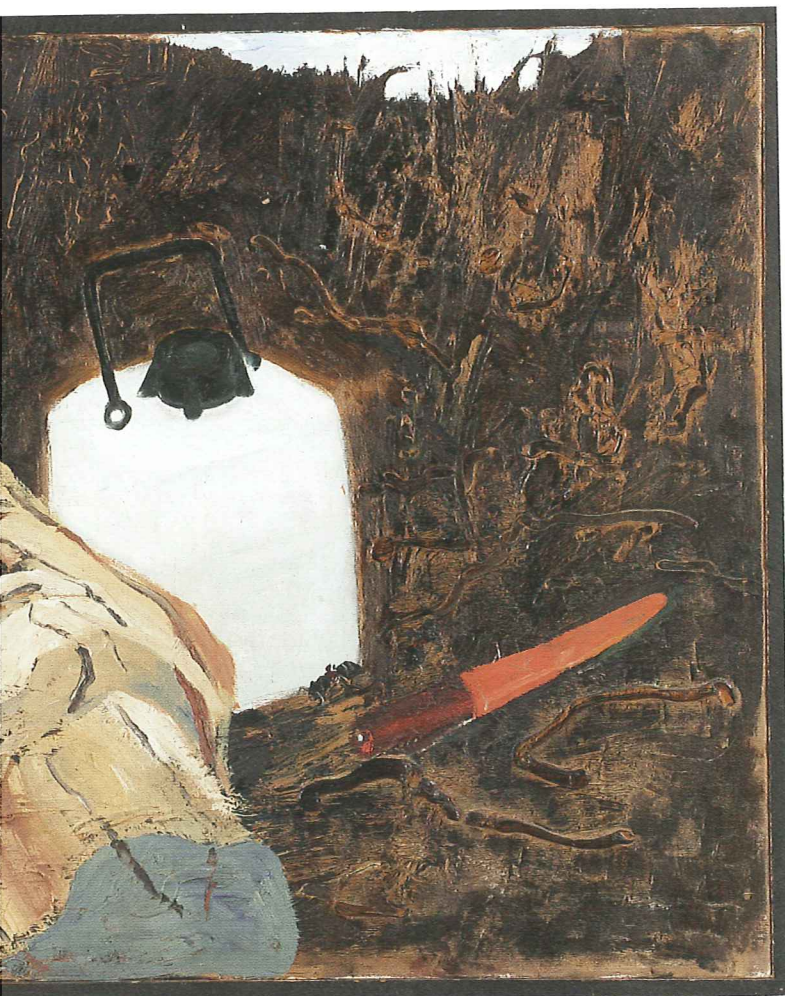
Som professor på Konsthögskolan fungerade Hans Viksten som en spirituell och inspirerande naturromantisk clown vid mandarinernas hov. En okänd beundrare sände honom vid debututställningen ett brev med följande rader: »Det måste väl fordras ett visst mod för att ge så mycket av



Hans Viksten, *Från Arlanda*, oljefärg på duk, 1968.

sej själv. Men å andra sidan är det väl ett signum för konstens värld, att ingen där skall behöva skämmas över att vara människa.»

Hans Wigert (f. 1932) anknuter framför allt till de renhjärtade naivisterna från 1910-talet med deras naturmytiska och nationalromantiska underströmmar och deras djupa misstro mot både den konstnärliga och den naturvetenskapligt tekniska modernismen. Han är född i Stockholm men har som konstnär haft den norrländska vildmarken som en viktig inspirationskälla. Han hade Evert Lund-



Hans Wigert, *Skulptur*,
oljefärg på duk, 1970.

ansthögskolan. Det gemensamma är måleriet och deras laddade förhållanden där Lundquist i sitt måleri isolerar bildrar Wigert händelser i naturen i ett panteistiskt perspektiv som nära och folksagor. Där Lundquist är dra-ildare och mer vemodigt patos. Det människans undran inför naturens eller människan som ett av naturens

mysterier. Han förenar i sina målningar folkvisans drömskhet och vemod med en mustig sinnlighet och en stark inre glöd. En romantisk nostalgiker om man så vill, men utan den romantiska nostalgins schabloner. Snarare en hudnära realist med djup empati och mytisk fantasi. En modern nutidsmänniska för vilken naturens sinnliga verklighet fortfarande är mer gripande och fascinerande än mediernas artificiella. Ett barn av pop- och mediaåldern som resolut vänt den virtuella verkligheten ryggen och i stället söker sig till

Näckens fors eller »mylingarnas» myr. Josephsons teckningar och målningar från sjukdomstiden har varit en väsentlig inspiration. På samma sätt som för Hill och Josephson är själva livsmysteriet den främsta konstnärliga drivkraften också för Hans Wigert.

Existentiell expressionist är också i högsta grad *Erland Cullberg* (f. 1931) en generationskamrat till Hans Wigert. Han har stark anknytning till göteborgskoloristerna, inte

bara måleriskt utan också som ett gränsfall mellan »friskt» och »sjukt». I Cullbergs målningar häver sig färgen i tunga dynningar som impulser från ett somnambult tillstånd mellan dröm och vaka. Som en klärvoajant schaman rör han sig i en zon mellan det medvetna och det omedvetna, en zon befolkad av gåtfulla, arketypiska väsen och obegripliga mytiska händelser. Kanske ett slags mentalt urtillstånd, ett eko från ett längesedan förflutet. Det finns en kraft och en suggestiv mystik i hans bästa målningar som få når upp till.



Erland Cullberg, utan titel,
oljefärg på duk.



Spontanitet och automatism

Konsthistoriskt är 10-talets Kandinskij den store föregångaren till det informella måleriet, eller den fria abstraktionen, men hans utgångspunkt var teosofiskt metafysisk medan de informella främst inspirerades av surrealisternas uppfattning att den ohämmade ingivelsen hade högre sanningsvärde, och därmed även högre konstnärligt värde, än den reflekterade estetiska handlingen. Både i Paris och New York fick Jean Paul Sartres och Simone de Beauvoirs existencialistiska filosofi med dess betonande av livets meningslöshet och individens fria val och ansvar stor betydelse. Liksom det snabbt ökande intresset, inte minst i konstnärliga kretsar, för zenbuddismen och dess framhävande av meditationen som en väg till inre frigörelse. Om den figurativa traditionen band måleriet till motivet och den nonfigurativa konkretismen till geometrin så upplevdes det informella måleriet med dess automatism av de troende som måleriets, och därmed kanske också människans, slutliga frigörelse. Impulser därifrån satte spår hos flera, bland andra C. O. Hultén. Det svenska, och för den delen också det europeiska, informella måleriet skilde sig väsentligt från New Yorks aggressiva action painting och fick genomgående en mer intim, lyrisk och kammarmusikalisk karaktär. Den ende som kom i närheten av den amerikanska aggressiviteten var Bengt Lindström. Ekon från New Yorkskolan kan man på 70- och 80-talen finna också hos Max Book, Petter Zennström och Rolf Hanson.

Hos abstrakta informella pionjärer som Rune Jansson, Eddie Figge, Rune Hagberg, som står för en strikt nonfigurativ spontanitet, är anslaget mjukare och lättare och de meditativa orientaliska influenserna — sannolikt förmedlade av västkustamerikanen Mark Tobey — långt väsentligare än New Yorkskolans. I en essä till försvar för det informella måleriet (1967) citerar norrlänningen *Rune Hagberg*

Till vänster. Rune Hagberg, *Tecken III*, tusch.

Till höger. Rune Jansson, *Framför evighetens stige*, oljefärg på duk, 1961.

(f. 1924) både Lao-tse och Meister Eckhart: »Taos lag är spontanitet. [— — —] Om målaren skulle planera varje penseldrag skulle han inte måla alls. [— — —] Våra sannaste handlingar är kanske de, som vi inte kan motivera, därför att ingenting — i det ögonblick de sker — skiljer handlingens mening från handlingen själv.»

Den geometriska abstraktionen, menar Rune Hagberg, »ligger nära den latinska sfären med dess dyrkan av rationalism och logik», ett arv framför allt från renässansen och upplysningen — medan han upplever att den perifera nordiska kulturen med dess natursensibilitet och känsloutuition ligger närmare den orientaliska sfären. Den geometriska abstraktionen — målningen som en optisk maskin — är ett uttryck för den latinska logiken och innebär ingen djup frigörelse utan, menar han, »en sträng determinering av bildalstrandet» som är hämmande och i grunden skadlig. »Ett spontant måleri river ner alla normer. Det strävar efter att nå det som döljer sig bortom dem: det ursprungliga och

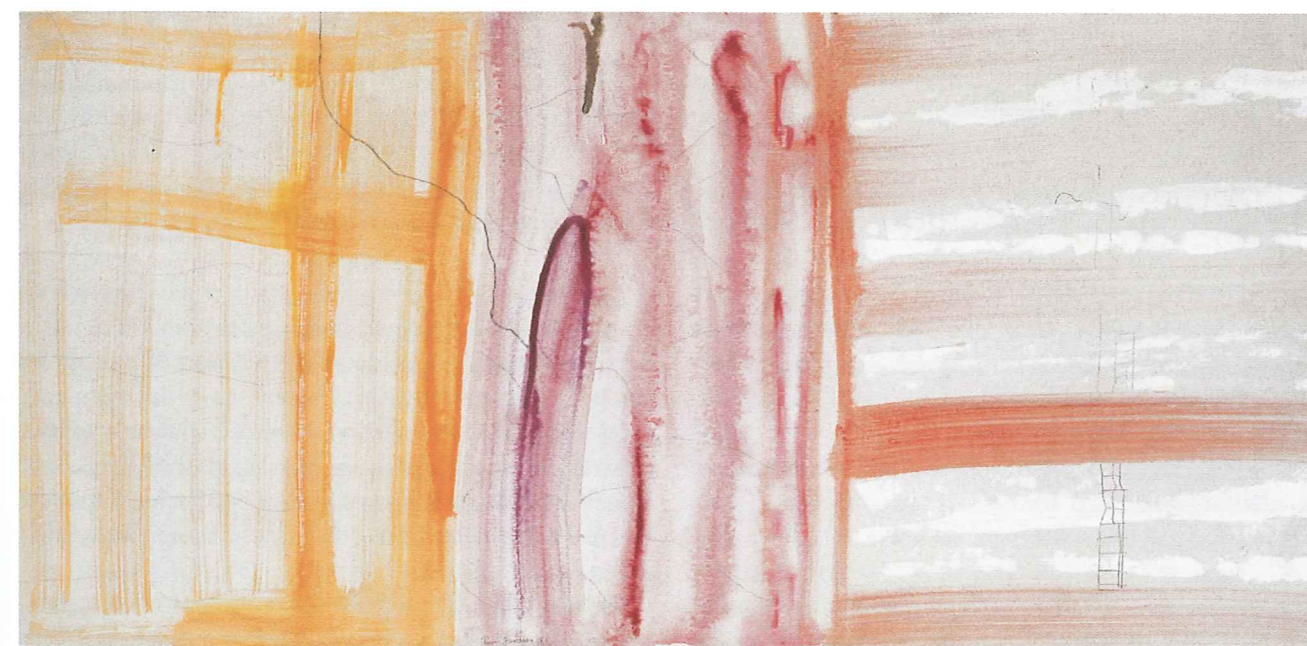
avsiktslösa i individen. [— — —] Ett spontant måleri kan inte underkasta sig ett system. [— — —] Den spontana upplevelsen bär inom sig sin egen värdeskala.»

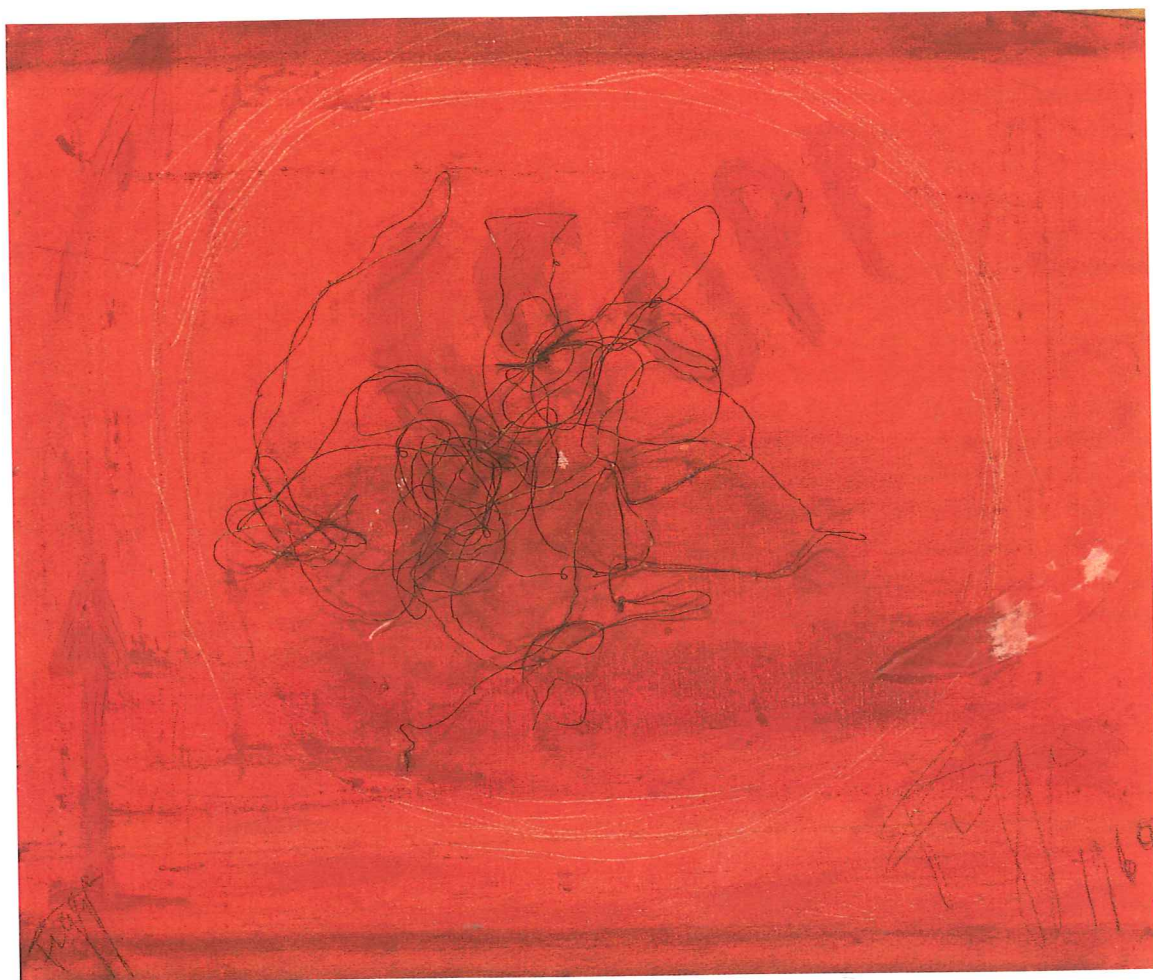
Det spontana måleriet, menar Hagberg, söker det irrationellt personliga, den andliga dimensionen, medan art concret söker det rationellt opersonliga, den lagbundna logik som anses vara universell. Jämför GAN, Viking Eggeling och Otto G. Carlsund!

»Varför behagar en vacker skiss oss mera än en vacker tavla? Därför att den har mer av liv och mindre av former. I den mån man inför formerna försvinner livet.»

Så uttryckte sig enligt Hagberg redan 1767 den franske rationalisten Denise Diderot, en av »upplysningens» stora förgrundsfigurer och författare till den första encyklopedin, det första försöket att i ett och samma verk sammanfatta tidens vetenskapliga vetande.

Rune Hagbergs informella måleri utvecklades i början av 50-talet och har genomgående haft just skissens karaktär,





Eddie Figge,
Stopp, oljefärg
på duk med
collage, 1969.

mer som ett anslag eller en antydan — en initial rytm — än som en fullbordad komposition. Inspirationen från orientalistiskt tuschmåleri är uppenbar: bilden som spår av hemligt liv.

Hos Rune Jansson och Eddie Figge är spontaniteten mer målerisk, men samtidigt ljus och luftigt immateriell. *Rune Janssons* (f. 1918) informella verk har också en tydlig orientalistisk anknytning: de kan med sin sköra känslighet associera till hägringar, eller transcendent visioner (bild s. 159). Som om det som skulle sägas egentligen inte kan sägas. Den

tunga fysiska närvaron hos Lindström har ersatts av en eterisk frånvaro, den frustande sinnliga vitalismen av ett meditativt tillstånd svävande mellan medvetet och omedvetet, som Rune Jansson själv beskriver så här: »... att sväva omkring, att sjunka, att springa på svag is, att falla från ett skikt till ett annat, att vandra omkring i molnen utan att vila på luftlagrens trygghet [— — —] att dränkas i målningarnas vakna sömn.»

I *Eddie Figges* (f. 1904) fjärran rymder är detta tyngdlösa svävande ett konstant tillstånd. Hon är Sveriges första

konstnärliga astronaut, som i hämlarna på NASA har sökt efter nya världar i rymden — eller de gamla grekernas sjunkna Atlantis. Hennes målningar är som äventyrliga skisser i stort format — med skissens omedelbara charm och vacklande balans. Det informella tycks hos henne ha öppnat en oändlig inre och yttre rymd — som korresponderar med varandra. »I den mån man inför formen försvinner livet.» Hon ritat och målat i rymden och hennes transparenta kosmiska visioner vibrerar av lika okända som ogripbara energier, svävande mellan sken och verklighet. Kanske är den ändlösa världsrymd hon i sina målningar så energiskt söker utforska nära släkt med den transcendent rymd som så djupt fascinerade Hilma af Klint. Med den skillnaden att det tidiga 1900-talets Hilma af Klint var en religiös visionär medan det sena 1900-talets Eddie Figge är en transcendent visionär — utan något himmelskt skyddsnät.

Utbrytaren

Torsten Renqvist (f. 1924) är en intressant paradox i det svenska 1900-talets senare hälft. Han är både en av dem som inleder 50-talets nyexpressionistiska revolt mot konkretismen och den som tydligast föregriper 60-talets revolt mot expressionismen och spontanismen. Han är en outsider och provinsialist i ett alltmer internationaliserat och samtidigt kotttribundet svenskt konstliv, en solitär som hellre söker sig till periferin än till centrum. Han tar avstånd från konkretisternas ikonoklasm liksom från traditionsbevararnas krav på det seriösa. Han vänder upp-och-ner på etablerade värderingar och invanda perspektiv. Gör det stora smått och det lilla stort, förvandlar spikar till torn och berg till bullar. När alla vänder sig till Paris reser Renqvist till London, när alla flyger till New York, reser Renqvist till Warszawa och Krakow. I stället för att teckna kroki studerar han innehållet i en papperskorg. En naturälskare och friluftsmänniska, som söker vildmarksstrapatser i Nordnorge och Sarek eller på Spetsbergen, men också studeraruråldrig kultur kring Medelhavet, i Spanien, Sydfrankrike, Italien och Grekland. En absurdist i sin konst som pendlar mellan humor och katastrof, mellan det uppremda och det desperata.

Med ett vasst öga för situationskomik, som kombineras med ett geologiskt tidsperspektiv och en osentimental verklighetsuppfattning. Han samlar under sina vandringar i naturen benrester, vrakgods, fågelägg. När det kommer till kritan är ju människan ändå bara en flugskit i universum. Genom att både fysiskt och psykiskt undvika centrum med dess konforma artificialitet och placera sig perifert, får han ett annat, nyktrare perspektiv. Mindre trendigt, mindre retoriskt och mer verklighets- och naturnära.

Om »det seriösa i konsten» skriver Renqvist i Paletten nummer 3 1954:

I det seriösa måleriet anses det tråkiga vara sannare än allt annat. Särskilt misstänkta motiv är solnedgångar och folk i öppna båtar på stormiga hav. [— — —] Det seriösa måleriet utpekar en mängd fallgropar. Det mimiska, det litterära, effektsökeriet. Just dessa områden tycker jag är möjligheter. Jag vill gå så långt att jag säger att det just i fallgroparna finns mycket att hämta. Man bör flitigt nedstiga i dem.

Envetet och ståndaktigt har Torsten Renqvist levt som han lär. Det är i fallgroparna han finner sin väsentliga inspiration. Det är berättartraditionen i konsten han vill återupprätta, men inte som retorik utan som överraskning. Han har kallats en nyexpressionistisk pionjär, men är snarare en konceptuell realist. Det är inte hur man *känner* utan hur man *uppfattar* som för honom är det väsentliga. Han vill förena barnets förutsättningslösa förhållningssätt med den vuxnes analytiska perspektiv. En reflekterande naivist och nydadaist, som tidigt vände såväl »aristokratmodernismen» som vardagsrealismen ryggen.

Torsten Renqvist är son till en folkskollärare från Norrland, växte upp i överklassiga Djursholm, var tidigt intresserad av natur och geologi, ville först bli geolog och författare, anmälde sig som ung till »det stora fosterländska kriget» i Finland, miste en bror i tuberkulos och drabbades som ung allvarligt av tuberkulos. En social outsider i Djurs-holm, en mänsklig outsider som tuberkulos och med ett ovanligt utanförperspektiv på tillvaron genom tidiga nära-

döden-upplevelser. Drömde alltså som ung om att bli forskningsresande och var från början mer intresserad av att utforska verkligheten än estetiken.

1910-talets modernism saboterades av naivismen, 20-talets av nysakligheten och 30- och 40-talens av regionalismen. Den gemensamma nämnaren för dessa rörelser — utom deras antimodernism — är deras prioritering av naturen framför storstaden. I den meningen är Torsten Renqvist också en modernismens sabotör

Som outsider och individualist misstror han alla ismer och konformismer. Man kan hos honom finna drag av såväl 10-talets naivism och 20-talets nysaklighet som 30—40-talens regionalism, men presenterade i ett absurt, omvänt värdeperspektiv, där det stora blir smått och lilla stort. Och han tar avstånd inte bara från aristokratmodernister-

nas purism utan också från den angloamerikanska popkonsten. Det han har gemensamt med dem är bara ett omvänt värdeperspektiv. Han är traditionalist i den meningen att bilden fortfarande är skapad bild och skulpturen fortfarande skapad (och stillastående) skulptur. Paradoxalt nog tycks hans fragmentariska perspektiv (där detaljen får stå för helheten) från 50-talet förbåda 80-talets postmoderna dekonstruktioner. Han är kort sagt en otidsenlig — med ett ben i det förflutna och ett i framtiden. Här finns ingen insmickrande retorik, bara korthuggna meddelanden som vinglar både framåt och bakåt. Som om ingenting egentligen var riktigt viktigt, eller allting lika viktigt. Som en besvärjelse.

En intellektuell skeptiker och absurdist som smått i distraction vänder upp-och-ner på världen och får oss att se den på ett nytt sätt. (Om Renqvist som skulptör se s. 250.)



Torsten Renqvist, *Tre ting och en fjäder*, oljefärg på duk, 1950.

Torsten Renqvist, *Omen*, oljefärg på duk, 1962.



vensk publik). Allt detta dessutom
sk snålblåst.

ationella perspektiv och sin upp-
(han är det svenska måleriets svar
har gjort upprepade äventyrliga
till Balkan och Afrika) är C. O. Hul-
nordisk målare. Även i hans mest
en magisk relation till naturen och
alltings början och alltings slut där
absurda inkräktare. Hans intresse
kanska kulturer sedan 60-talet är
Gauguins intresse för primitiva sö-
av förra århundradet. Den gemen-
andet efter en förlorad magi, och
en ensidig västerländsk rationa-
rikas djungler: ett paradiskt in-
skt paradiset. En existens där tanke
ntasi överskuggar det förnuft, som
lysning styrt västerländsk civilisa-
nns det också, liksom hos Gauguin,
våra perspektiv och locka oss ut i

Nya Valand — et

begrepp som myntades i början av
r sig på den nya kreativa energi som
alands konstskola när han blev chef
ut med bland andra C. O. Hultén
g redan 1943 i Malmö.

istiska estetik med dess betoning av
och individens frihet har många drag
inismen och kom att få avgörande
ion unga göteborgskonstnärer, t.ex.
ason, Erland Brand, Lennart Åsling,
örning, Hardy Strid, Olle och Jör-
rik Johansson, Per Thorlin.

—1985) var centraleuropé med ju-

diskt ursprung, uppvuxen i Budapest, utbildad på konst-
akademien i Prag, barockens och surrealismens och de dada-
istiska varietéernas stad, och förtrogen med Wien, Habsbur-
garnas, Freuds, Schönbergs, Stefan Zweigs, Musils, Klimts
och Schieles stad. En märklig mixtur med andra ord av böhm-
isk barock, kabbalistisk mystik, östeuropeisk folkkonst
och centraleuropeisk surrealism och kubo-futurism. När
Tyskland invaderade Tjecoslovakien 1938 flydde Nemes
först till Finland, sedan till Norge och hamnade 1940 i
Sverige.

I tavlorna uppstår det som jag älskat och det som jag
hatat, vad jag ville bevara och förinta. De är vittnen och
indicier. [— — —] Hela mitt liv har varit ett djupt för-
sjunkande i skräck.

[— — —]

Som barn blev jag snart medveten om att alla språk,
som man påtvingade mig att tala, var bristfälliga. Att de
bara var vissa tecken [— — —] Jag förstod inte något av
landskapet, som omgav mig. [— — —] Jag förstod ing-
enting av den stora och gåtfulla ordningen och den
ofattbara fantasin (i naturen), undret i allt detta. Staden
blev det som kom att bli [— — —] mitt landskap.

Staden hos Endre Nemes som den väldiga labyrintiska
artefakten, kulturens kyrkogård och komposthög — med
tingen som enda påminnelse om svunnen mänsklig närvaro
och människan själv som frånvaro. Staden som minne och
kulturarv. Staden som vår inre referensram och verklighet.

De målningar han gör innan han blir chef för Valand
efter Nils Nilsson, t. ex. den berömda *Barockstolen* (1941) är
surrealistiska i central- och östeuropeisk mening snarare än
i västeuropeisk. I det avseendet att de är mindre påverkade
av Magritte, Dalí, Ernst och Tanguy än av Arcimboldo,
Bosch, de Chirico, och Chagall. De är absurdistiska snarare
än surrealistiska och associerar till mytiska allegorier snar-
rare än till drömmens fantasmagorier.

I början av 50-talet avlägsnar sig emellertid Nemes från
den barocka pragsurrealismen med dockor, harlekiner,
mannekänger och närmar sig en mångtydig organisk ab-



Endre Nemes, *Två
kvinnor*, oljefärg
på duk, 1943.