

TILLBAKA TILL KONKRET REALISM

Slagordet *Konkret realism* skapades förmodligen av Richard Mortensen. Han var beläst och hade kvalifikationer som självständig tänkare. Ordet konkret är mångtydigt. Engelskans concrete betyder betong och har en massiv innebörd. När Otto G. Carlsund och en grupp konstnärer i Paris i slutet av 1920-talet använde ordet, hade det en bestämd innebörd. Dessa menade att konstnären inte avbildar utan skapar själva en bild i medvetandet, som de sedan återger. Denna konst är icke föreställande. Visserligen bygger den i många avseenden på geometriska former, men den avbildar inte geometriska former utan att låter geometriska former ingå i det kompositionella sammanhanget.

Richard Mortensen och Robert Jacobsen, båda danskar som var verksamma efter andra världskriget i Frankrike, och Olle Baertling ställde ut sina verk i mars och april 1956 i Liljevalchs i Stockholm. Mortensen och Baertling visade målerier, medan Jacobsen visade skulpturer i svetsat järn. Folke Holmér, intendent för Liljevalchs konsthall framhöll i den praktfulla katalogen att utställningen var den radikalaste i konsthallens historia. Några år tidigare hade konsthallen visat utställningen *Klar form*, också det ett slagord för den icke föreställande konsten i samarbete med Galerie Denise René, som i sitt galleri i Paris samlade de radikala konstnärer, som kunde enas om att deras verk var konkreta.

Utställningen i Stockholm blev en stor framgång för de tre konstnärerna. De var olikartade till lynnet och till formgivningen, men de kunde enas om att de var konkreta. Tidigare modernismer var puristiska, det vill säga att formen renodlades med att ta bort mer och mer av det föreställande men det fanns i denna avant-garde-konst ett substrat av något föreställande. Den konkreta konsten börjar däremot med den icke föreställande bilden.

Det är den vackraste utställning som Liljevalchs har haft på mycket länge, sammanfattar Clas Brunius i en recension i Expressen. Kritikern skildrar Baertlings konst på detta sätt: Hans fyra färger: rött, svart, gult och blekblått biter sig fast som en schlagermelodi, de långt utdragna trianglarna skärper verkan. Om Mortensen skriver han: Han har inte Baertlings begränsning, utan spänner i sin konstnärliga erfarenhet över hela det moderna registret. Om Jacobsen läser man: Han är en skulptör och arbetar bara med svetsat järn. Hans metod är att bygga volymer av ingenting, inuti ramverk och galler.

I Svenska Dagbladet yppade också Bo Lindwall att han var imponerad: Utställningen är inte alls för stor. Och den är mycket vacker. Den är vackert arrangerad, varje sal har fått en egen karaktär och stämning... Om Baertling skriver han: Baertling målar med sträng hantverksdisciplin och total hämningslöshet...Hela hans utveckling har sedan varit en enda avklädningseans, där han steg för steg befriat sig från onödiga rekvisita, tills hans personliga uttrycksätt stått fram enkelt, rent och vackert. Om Mortensen skriver kritikern: Kanske är det spänningen mellan denna oemotståndliga sensualism och den (trots förkärleken för klara färger) asketiska ambitionen som ger just dessa målningar deras levande koloristiska uttrycksfullhet. Om Jacobsen skriver han: Han låter ramverket av svetsat järn i levande rytmer spela samman med de tomrum som det omger, men fulländat blir intrycket först då ljuset och skuggan får hjälpa till.

I många tidningar utanför Stockholm uppmärksammades utställningen med stora artiklar. Konsthistorikern Sven Sandström skrev en stor artikel i Arbetet i Malmö. Han sammanfattade: Baertling abstrakt, gravallvarlig och patetisk. Mortensen kraftfull, suverän och disciplinerat lekfull och Jacobsen, slutligen, med all sin strama och spekulativa strävan den mest sensuelle och den mest uppsluppne i sällskapet – han söker medvetet efter materialets charm, dess lockelse vid tillfällig bekantskap.

När man studerar dessa kritiska reaktioner, vågar man påstå att utställningen var ett framgångsrikt genombrott för den konkreta konsten i Sverige. I Dagens Nyheter var kritiken formulerad av Torsten Bergmark som visade en mer surmulen uppsyn. Han skrev: Det finns något av naivt vanvett i Baertlings fasthållande vid sina enkla medel och hans tro på deras räckvidd. Ja, denna dårskap är såsom ett barns, men dess rätta namn hos en vuxen är infantilism. Bättre betyg fick Mortensen: Mortensens stil är personlig och kultiverad, vacker att betrakta. Några ord ägnas Jacobsens skulpturer: Jacobsens järnsculpturer, de flesta variationer på temat det infångade luftrummet, artikulerat inåt och utåt, har väl inte alltid förmågan att tala med kraften av en vision, men de verkar ofta som visserligen meningslös, men dock skön arkitektur. Eller som Jacobsen själv vill ha det: en konst med en maskins moral, men utan dess funktion. Läser man artikeln i dess helhet finner man en rad klandrande tillmälen med ord som fattigdomsbevis, det är alldeles onödigt att falla redan i farstun och riskera att slå ihäl sig, och så vidare.

Nu mer än ett halvsekel efteråt finner man att ord som skön och vacker var viktiga för den tidens kritiker. De tekniska och formella iakttagelserna finns det inte mycket av. Mycket kan man få ut vid studiet av Baertlings bidrag. Han har passerat den period och planplastiskt måleri och nyttjande av de rika optiska effekter, som gjorde honom till en pionjär för det som senare skulle kallas för OP-ART. Just i det skedet då utställningen ägde rum kunde han visa på kompositioner som handlade om trianglar vilka allt mer fördes ut som diagonaler som tycktes fortsätta utanför bildytan. Färgfälten blev som passager ungefär som om man lyser mot rymden med strålkastares olikfärgade ljusknippen. De avgränsande svarta spröjsarna bidrog till färgskiftningar i upplevelsen, och dessa hade benägenheten att vibrera i synupplevelsen. Hans måleri strävade efter öppen form, vars innebörd var att allt som fanns på bildytan fördes ut till ramkanten.

Baertlings enhetliga uppvisning av verk imponerade på kritikerna. Mortensen fann man dock mer varierad i sitt bildurval. De tunga färgytorna hos Baertling kontrasteras av Mortensens klara ljushet. Medan Baertling visar de svarta linjerna – lätt böjda sabellinjer, låter Mortensen sina spröjsverk i komposition bli lätta och svävande. Detta linjesystem går om lott och kan dunsta på själva bildytan. Mortensen visar en annan dynamik än Baertlings färgknippen. Hans former är svävande och har en illusorisk koreografisk rörlighet.

De två-dimensionella målningarna kontrasteras på utställningen av Jacobsens svetsade järnsculpturer. Den moderna skulpturen under nittonhundratalet kunde, som Apollinaire skrev i sin bok om kubismen, nyttja byggnadskonstens teknologi. Ju mindre föreställande en skulptur är, desto mer närmar den sig byggnadskonsten. Arp, Brancusi och Henry Moore kom att nyttja nya glänsande patineringsmetoder. Jacobsen nöjer sig med järnets yta och bygger sina verk på svetsning. Hans former blir, som kritikerna då redan uppmärksammade, ett spel mellan insida och utsida. Det är en nyhet i

skulpturen. Att Jacobsen var en kraftfull pionjär för denna nya byggstil i skulpterandet är uppenbart.

Den konkreta konsten har varit ett formel-ett-lopp på konstens vida rännarbanor. Den har bidragit med vida olikartade färgfält som ställs intill varandra och skapar simultankontraster och efterbilder. Det är forskande konst, som bidrar med nyheter. Det sköna, det vackra är privata bisaker. Kunskap och nyskapande är det centrala. I Carlsunds efterföljelse har Eric H. Olson utfört sina konkreta optokromer i Sverige. I Finland har Lars-Gunnar Nordström arbetat med konkreta kompositioner liksom Ole Schwalbe gjort stora insatser i Danmark. Den konkreta realismen av år 1956 har varit ett betydande tillskott i nittonhundratalets nordiska konst. De nationella gränserna upphör, men allt ingår i den rikedom av internationell konkret konst som frodades under Denise Renés paraply. Den konkreta realismen i nordisk konst hävdade sig väl internationellt.

Uppsala i februari 2010

Teddy Brunius
Fil.dr, professor emeritus

Galerie Bel'Art Stockholm