

GERT ASPELIN

lärare i måleri vid Malmö Konstskola Forum 1983-89

Under asfalten finns det en strand



Foto: David Shoog

"Det är enklast om du kör C-ringen ända ut till Lindängen" hade man sagt mig i telefonen – nu var jag där och upplevde det hjärtskärande glappet mellan namnet och platsen; detta slitna förortsområde! Det fick mig att tänka på en av parollerna från parisvåren -68: "Under asfalten finns det en strand".

Denna sentens skulle man faktiskt ha kunnat rista in i betongen ovanför Forumskolans ingång. Mycket av det arbete som utfördes vid den tiden ville, i reaktion mot sjuttioalets stela realism, blottlägga och frigöra människans inre natur. Man hade återfått tron på konstens möjlighet att synliggöra arketypiska föreställningar i en fri målerisk process. Och denna bildvärld målades upp i skuggan av Motettens sexton våningsplan.

Det var på hösten 1983 som jag första gången kom ut till Forum som gästlärare. De följande åren vikarierade jag för Staffan Nihlén och därefter var jag knuten till skolan i längre och kortare perioder fram till 1989. Jag lärde känna en hel generation unga konstnärer vars arbete jag sedan haft glädjen att följa på olika utställningar.

När jag nu tänker tillbaka på min tid vid skolan uppstår frågan hur jag skall kunna ge en rättvisande bild av den mångskiftande process som jag då var delaktig i. Den tid som upptar mitt intresse ligger inte tillräckligt långt bort för att legitimera fjärrperspektivets atmosfäriska upplösning av detaljerna, men inte heller så nära att man direkt upplever lokalfärgen – frågan vad som upptog sinnena vid mitten av åttiotalet ligger i ett egen-

domligt mellanplan, i halvskugga. Det är lätt att blanda samman det man då ansåg vara mål och mening med hur man nu, i ljuset av alla de förändringar som skett, skulle vilja att man hade sett på saken. Min förmåga att särskilja och sammanföra olika tendenser i tiden till en överskådlig helhet stupar på att de då rådande förhållandena är så pass levande att jag inte utan invändningar kan godtaga den ordning som upprättas utifrån dagens facit.

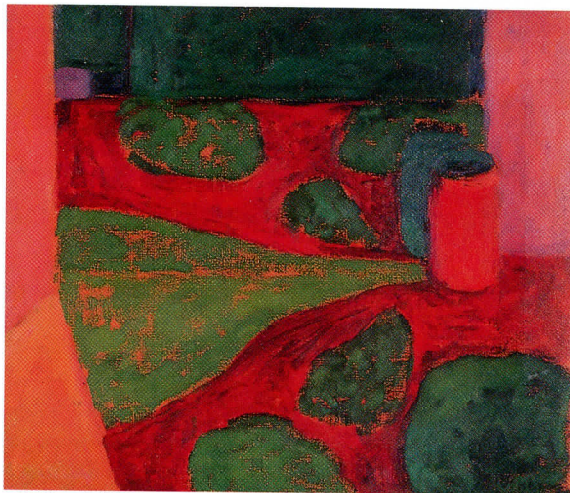
Därför avstår jag här från att försöka ge en överblickande sammanfattning och vill istället söka tidens puls i en konkretare materia; i de enskilda konstverk som uppstod i denna miljö. Detta kommer att framhäva de individuella särdragen och visa på den mångfald av olika konstnärliga problemställningar som samtidigt var aktuella för eleverna vid skolan. För att slippa motivera mitt (subjektiva) val utifrån några mer eller mindre välfunna (objektiva) kriterier vill jag fullt ut låta mitt bildminne styra föreställningen.

Vad finns kvar av alla de bilder jag såg? De flesta måste jag naturligtvis ha glömt fullständigt. Några kan jag försöka att återkalla, men de visar sig vara i ett mycket fragmentariskt tillstånd. Bara vissa detaljer – en materialstruktur eller en speciell färgställning – kan ännu stå fram i klart och tydligt ljus. Jag försöker framkalla en hel interiör – med skisser och färgprover, med containerfynd och högar med pigment på papptallrikar – och denna ansamling bildar en tydlig bakgrundsmiljö som det är lätt att förknippa med en viss elevs personlighet. Men i detta rum kan jag å andra sidan inte ställa in skärpan på något enskilt arbete, det är som om flera olika bilder vore dubbelkopierade.

Men sedan finns det också en serie bilder som har ristat djupare spår; bilder som av någon anledning etsat sig fast och som jag bär med mig från den tiden, alltjämt levande för min inre blick. Ur denna samling har jag tagit fram tio verk från decenniets mitt.

Jag vill inte påstå att de skulle vara de mest betydelsefulla, inte heller att de skulle ha någon speciell dignitet i respektive konstnärskap. Och frågan varför jag minns dem så väl har jag aldrig känt något behov av att analysera.

Det har emellertid uppstått ett starkt begär hos mig att återse dem och när jag hänger min minneskollektion på rad i utställningsrummet hoppas jag att man skall kunna se den som ett snitt i tiden rakt igenom skolan. För



att komplettera bilden har jag låtit var och en av de tio utställarna välja ut ett aktuellt verk, så att en motsvarande linje som skär genom dagens ateljéer kan ge en aning om vad som förändrats.

Kerstin Winberg gick sitt fjärde år på skolan när jag lärde känna henne. I hennes ateljé var modernismens klassiker levande läromästare, här arbetade en elev som verkligen ville tillägna sig de kunskaper om bildbyggnad som traditionen ger. Men trots sträng arbetsdisciplin tycktes inte den efterlängtade bilden vilja infinna sig. I våra samtal gav Kerstin Winberg alltid uttryck för ett gnagande tvivel och en känsla av att något viktigt gick förlorat för henne under arbetsprocessen. Och visst fanns det något återhållet och hämmat i hennes arbeten, något som höll henne kvar i det skolmässiga. Men det var också uppenbart att hon snart skulle överskrida denna tröskel. Det kan vi se i detta stilleben från 1984 med en spegel inskjuten i bildplanet som dubblerar fläckarna. Spegeltemat, som upptog hennes sista år på Forum, visade sig snart inrymma ett stoff som inte ville låta sig bindas i denna lek med gestaltpsykologins lagar. Det hon sökte i det ogripbara rummet var inte "den rena formen" i konkretismens efterföljd utan en djuppsykologiskt laddad dimension som gav den labyrintiska bildstrukturen en klart symbolisk innebörd. När Kerstin Winberg insåg att detta var hennes egentliga problematik var hon också beredd att helt radikalt föra traditionens konstgrepp åt sidan och närma sig bildytan med en ny och egen auktoritet.



Om Kerstin Winbergs utveckling följde en konsekvent linje som sökte sig mot en allt mer reducerad form kan man säga att **Richard Vogels** är ett exempel på dess motsats. Hans temperament väjde inte för snabba kast – det blev kanske ryckigt och krokigt, men det finns ju å andra sidan överallt så mycket som är värt att undersöka! Och experimenten kan ge helt oväntade resultat; Richard Vogel hade ett mycket speciellt sätt att själv ställa sig bredvid sitt verk och titta på det med förvåning, som vore det han såg ett märkvärdigt stycke natur. På hösten 1984 gav Vassil Simittchiev några elever tillfälle att arbeta med installationer i det gamla tullhuset i Malmö. Richard Vogels bidrag minns jag bara vagt – det var några olikfärgade triangulärt formade presseningar som hängde på rad – men mer betydelsefullt för framtiden blev det han såg under arbetet i dessa slitna lokaler: ett lysrör som speglades i en vattenpöl på betonggolvet. Denna syn blev utgångspunkten för en hel svit stora målningar och dessa bilder minns jag desto starkare. I en utställning på galleri Händer 1985 kunde man se pölen spegla den vita ljusstaven i fem variationer. Intensiteten och det koncentrerade uttrycket i dessa målningar var storslaget och att ett av dessa verk skulle ingå i min sammanställning var givet på ett tidigt stadium i min planering.



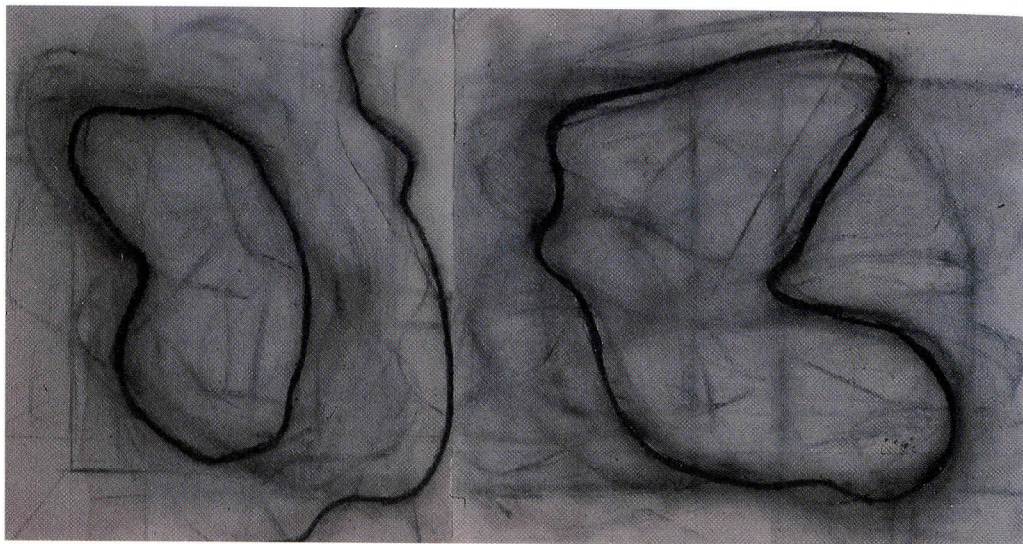
Ännu en speglande vattenpöl – det verkar som om det alldeles omedvetet har vuxit fram ett reflekterande tema – finns i **Marianne Anderssons** målning *zonen* från 1985. Den har sin utgångspunkt i det hypnagoga seendet; Marianne Andersson ville frammana en bild som hade uppenbarat sig för henne när hon befann sig i det tillstånd av fullständig öppenhet som ibland kan infalla just innan man somnar. Den tillkom i en konstnärligt mycket expansiv period. Teckningen, som tidigare varit hennes främsta uttrycksmedel hade fått ett komplement i måleriet. Ännu hade hon kanske inte materialbehandlingen under full kontroll, men det motstånd som oljefärgen gav började hon nu kunna utnyttja som ett medvetet stildrag. Louisiana hade något år tidigare visat en stor utställning med det italienska transavantgardet vilket inspirerade många att anknyta till det arketypska, till drömmar och myter. Hos Marianne Andersson kunde denna påverkan balanseras av att hon också anknöt till den speciella nordiska ton som man kan finna hos Vera Nilsson. Jag tror att den kvinnliga förebilden gav henne möjlighet att utveckla sin konstnärsidentitet. Det är faktiskt viktigt att framhålla könsrollsaspekten, för vid åttiotalets början, när neoexpressionismen krävde utrymme, var det vildmannen som hade företräde.



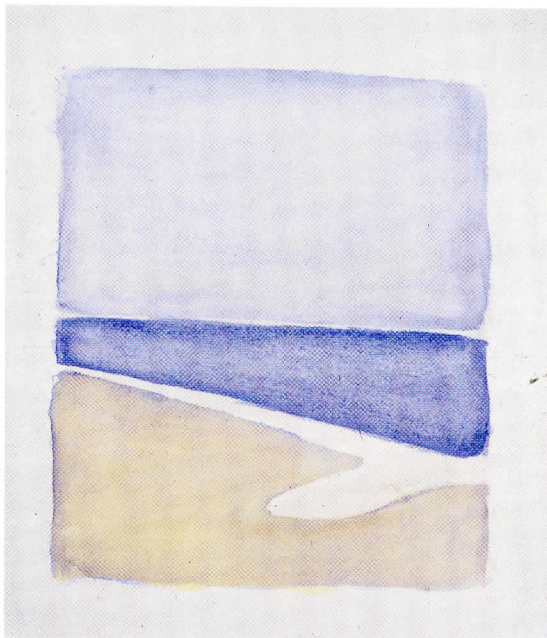
Astrid Göranssons arbeten från åttiotalet blev ofta inordnade i denna expressionistiska fälla. Det synes mig vara ett misstag. Visserligen kan den raspiga kolteckningen och de svepande penseldragen ibland föra tanken till denna riktning, men då har man bara sett till ytan. Hennes strävan låg mer i linje med ett klassiskt tema; hur skall man i bildplanet kunna ge en föreställning om ett bildrum djupt nog att rymma en människokropp? Svaret måste man söka i ett studium med modellen involverad i aktiv dialog. Att med blicken förvandla bildytan till en obegränsad rymd för att sedan i denna hitta det nät av bestämmningar som kan ge den plastiska kroppen fasthet men ändå en potentiell möjlighet att vrida sig runt – den erfarenheten ville konstskolan överbringa till de studerande i modellsalen. Men för de flesta blev det inte mer än en akademisk formexercis som inte hade mycket att göra med den konstnärliga problematik som annars var aktuell i den egna ateljén. För Astrid Göransson blev detta arbete däremot en ren passion och själva avbildandet en magisk seans, krävande som en lång och strapatsrik resa. Kamratporträttet av Gertrud Alfredsson från 1984 är en i raden av dessa studier som annonserar den häpnadsväckande nyheten att verkligheten är tredimensionell.



Landskapet blev för många unga konstnärer en viktig inspirationskälla under åttiotalets tidigare år. Eller rättare sagt: *bilden* av landskapet. "Det nordiska ljuset" lockade till nyupptäckter i konsthistorien, men framför allt var det fyrtio- och femtiotalets New York-skola som åter kom i brännpunkten. Jag, som själv var djupt invecklad i ett mycket konkret landskapsprojekt, kunde ofta tycka att man alltför lättsinnigt övertog sina former från tidigare epoker; det var ganska märkvärdigt att se hur min egen ungdoms idoler nu tjugo år senare fick en revival. **Gertrud Alfredsson** hade som mycket ung kommit till Forum från Uddevalla och hon hade med sig det bohuslänska klipplandskapet som en naturupplevelse att bearbeta. Men resultatet blev ett ganska allmänt hållet "sprickbildningsmåleri" – jag saknade den känsla av *genius loci* som ett mer hängivet förhållningssätt kan ge. Kanske är det därför jag så tydligt minns denna lilla skiss av natt över motorvägen. I all sin enkelhet visade den på en vilja att knyta den omgivande närmiljön närmare till sig. Sedan denna tid har ju mycket förändrats i Gertrud Alfredssons bildvärld, men detta första pärlband smyckar ännu mitt minne.



De första arbeten jag såg av **Per Pålsson** hade också sin grund i en landskapsupplevelse. Det halländska kustlandet hade inspirerat honom till små lyriska kompositioner formade med stor färgkänslighet. Det fanns något mycket anspråkslöst men ändå självmédvetet över dem. Trots att de lånade många av sina grepp från femtiotalet var det något som gjorde att de kändes helt nymålade. Snart offrade emellertid Per Pålsson denna subtila kolorism och sökte sig till uppgifter som ställde strängare krav på formell pregnans. De modellteckningar som Per Pålsson utförde under sin första hösttermin på Forum 1985 visar vart det bar hän. Vid renoveringen av sin lägenhet hade han rivit bort den gamla korkmattan och såg då en möjlighet att använda den underliggande grå golvpappen som kolteckningspapper. Det blev ett inspirerande material som resulterade i en serie formstarka modellstudier. Han fortsatte att bearbeta dem i sin egen ateljé och efterhand reducerades motivet till en beskrivning av torsions rörelse. Kvar blev till slut bara några stora organiskt formade volymer som spelades ut mot varandra, inte utan erotiska övertoner. I denna diptyk från det sista stadiet av arbetet skriver teckningens konturlinjer in volymernas mjuka topografi i ett mönster som lockar betraktarens känselsinne.



Det kan tyckas orättvist att låta **Gunnar Sandin** representeras av ett så pass marginellt verk som denna akvarell. Men det kan inte hjälpas – utställningen redovisar det som fäst sig i mitt minne. Målningen tillkom under en landskapsvecka på Haväng, en solig septembervecka 1985 som bildade introduktion till höstterminen. Det var Gunnar Sandins första möte med skolan och jag minns att hans hållning var avvaktande och lite reserverad. Medan de flesta andra ivrigt jagade ett motiv som skulle kunna förena jaget med världen, fläckade ark efter ark för att sedan makulera försöken, satt Gunnar Sandin lugnt kvar i samma grop uppe på slänten och blickade ut över vattnet. Kustlinjen var rakt skuren i detta parti, men i strandremsan bildade några sanddyner ljusa utskott som vinden blåst samman och som nu trängde upp i relief mot grässlänten. Himmel, hav, strand – tre plan vekte bildytan och det enda som indikerade att det var fråga om en studie inför naturen var den lilla sanddynens avvikelse, en irrationell detalj som bröt de räta linjernas ordning. Och sådana avvikelser från normen har ju i Gunnar Sandins senare arbeten återkommit som allt mer raffinerat iscensatta sabotagehandlingar.

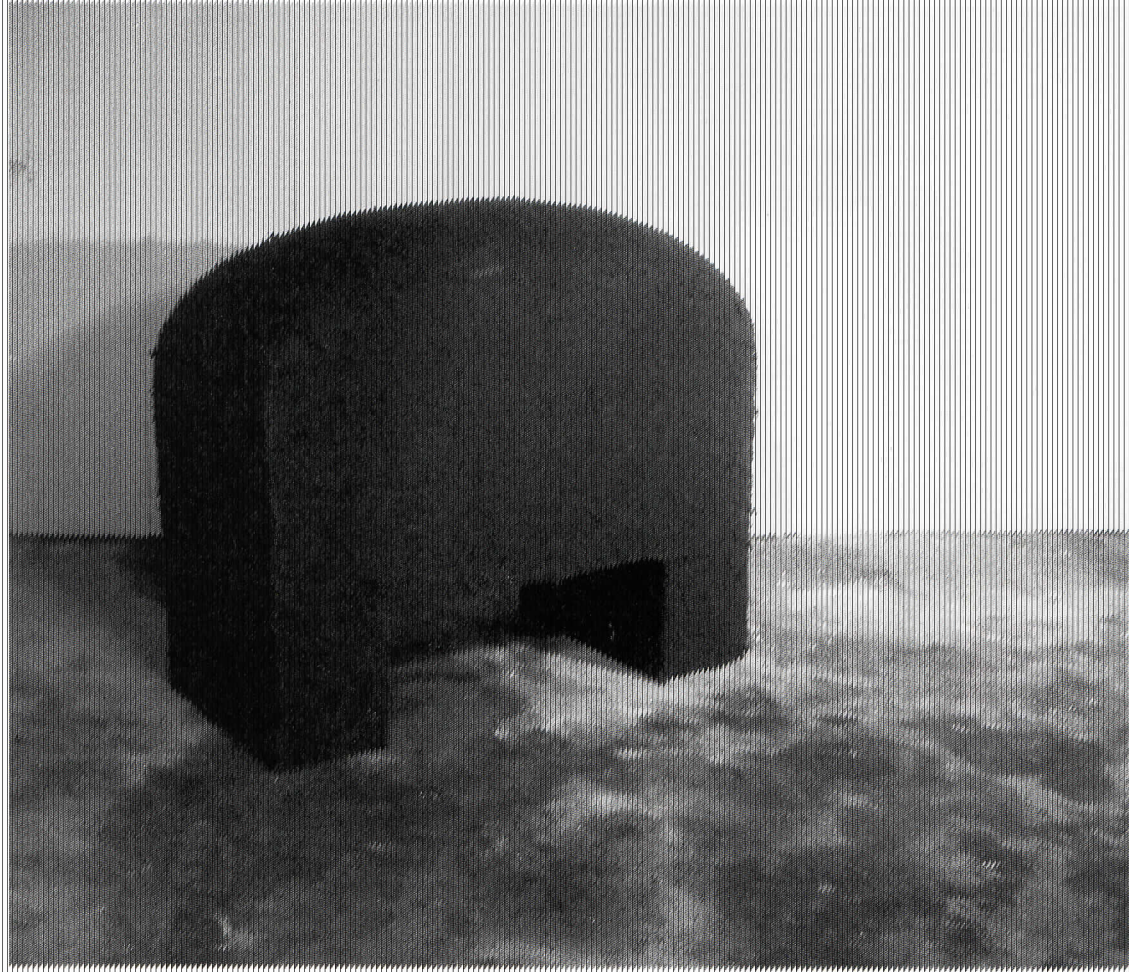
Lars Embäck hade en längre tid engagerat sig i en undersökning av färg och geometriska strukturer. Inspirerad av bland annat arabisk ornamentik lät han skarpt skurna mönsterformer breda ut sig över ytan på stora masonitskivor. Han utnyttjade maximal färgkontrast mellan figur/grund, vilket gav betraktarens synnerv en lätt obehaglig retning. För att uppnå denna effekt krävdes skärpa och precision och därför kom maskeringstape till användning för att blockera de partier som skulle sparas. Eftersom tekniken var oljefärg blev det ett tålmodsprövande arbete – men Lars Embäck ägde en envishet gränsande till besatthet. Vid tiden för vårutställningen 1984 hade han fört fram sitt tema till en gräns där något nytt måste ske, och detta nya manifesterade sig på utställningen som ett tillägg till en



stor orange/kadiumgrön mönstermålning; på golvet framför bilden stod en liten barnstol, bemålad med samma "häftiga" färger som målningen, men med kvastiga penseldrag och med flytande övergångar – utan annan ordning än den rytm som kan uppstå spontant i målningsögonblicket. Jag vet inte vad Lars Embäck menade med denna sammankoppling; han bara mumlade något om "skalförskjutning", men i mitt minne har den lilla stolen frigjort sig från målningen och blivit ett självständigt objekt. Det står här som en konkret påminnelse om målarens ursprungliga lust: *to paint the paint*.



Ett annat bemålat objekt som ibland dyker upp i mina tankar är **Peter Dackes** marmorblock med ett penseldrag asfaltfärg. Som så mycket annat av hans produktion från denna tid är det idag förstört. Han anpassade aldrig sina arbetsmetoder till några krav på materiell hållbarhet – det guld han sökte utvinna ur skrot, lump och trasor ägde sitt värde bara i idéernas rike. Att komma in i Dackes ateljé var alltid mycket inspirerande. Det var som att komma in i en annan människas helt personliga föreställningsvärld, in i ett fantasilandskap med ännu bara provisoriskt utstakade vägar - man förstod att i denna okända terräng måste man vara extra uppmärksam; allt kunde förvandlas till betydelsebärande tecken. Rummet genomgick olika metamorfoser beroende på vad som för tillfället engagerade honom, men han lyckades alltid upprätta ett "alkemistiskt" spänningsfält mellan de föremål han förde samman. Ett av Peter Dackes mer storslagna projekt var att sy ihop bibelns alla blad till en enda räcka – det blev ett 100 meter långt band – som han under en performance på Gärdet i Stockholm hösten 1985 lät stiga upp i himlen med hjälp av en väderballong. När hela bandet var utvecklat råkade sömmen brista någonstans i Andra Krönikeboken; Moseböckerna med Genesis i spetsen fortsatte upp i rymden medan de senare delarna sakta dalade mot marken, alltmedan Dacke som en schaman utförde olika riter vid en brinnande eld. Den fotografiska bildsvit som beskriver denna händelse är ett suggestivt dokument som jag gärna vill föra fram i ljuset; en fullmatad karusellprojektor kommer att belysa Peter Dackes del av väggen och ge oss möjlighet att begrunda hans gränsöverskridande aktion.



Man kanske frågar sig varför skulpturen är så underrepresenterad i detta urval. Är det bara mina personliga preferenser som gör att det huvudsakligen består av tvådimensionella verk? Mitt subjektiva intresse spelar naturligtvis en viss roll, men man kan utan tvekan hävda att tiden dominerades av måleriet. **Stina Ebers** var tidigt ute med att växla spår. Hon färdigställde under sina år på skolan (1982-85) visserligen bara ett enda tredimensionellt objekt – denna konstruktion av trä och glasfiber, klädd i grå filt – men hon lade ner all sin kraft på dess genomförande. För att få projektet i hamn sparade hon inte på något. Hon visste precis vad hon ville, men det tog lång tid att finna de exakta proportionerna, den rätta skalan och den ytbehandling som svarade mot volymens krav. Målmedvetet prövade hon sig fram och i flera år kom denna skulptur att befinna sig i focus för hennes skapande. Och resultatet blev märkvärdigt. Ett föremål utan namn som upptar sin plats i rummet med en helt egen auktoritet; det har dykt upp från ingenstans och är varken det ena eller det andra; ett mellanting som vägrar att låta sig inordnas i givna kategorier.

Malmö Konstmuseum (F-rummet): 10x2 bilder, 10 år emellan

en utställning sammanställd av Gert Aspelin med verk av Gertrud Alfredsson, Marianne Andersson, Peter Dacke, Stina Ebers, Lars Embäck, Astrid Göransson, Per Pålsson, Gunnar Sandin, Richard Vogel, Kerstin Winberg.