



## Klas Östergren: Inträdestal i Svenska Akademien

**Talare**

Klas Östergren  
Författare

**Datum**

20 december 2014

**Plats**

Stora Börssalen, Stockholm

Med en harmlös överdrift kan man hävda att Ulf Linde var fix och färdig då han framträdde som författare på femtioalet. När man överblickar hans verk står det klart hur konsekvent han är till stil och hållning, obeaktat ämne, oavsett om han skriver om antika kolonner, modernt måleri eller uppfattningen om jazzmusik. Synen på konsten och sättet att förmedla den, det som skulle ge honom en central position i svenskt kulturliv, finns med redan från början. Liksom tonen. 1950 annonserade en musikhandel i Stockholm: ”Nu har den kommit – Ulf Linde-klubban för vibrafon. Finns i tvenne utföranden – hårda för solo, mjuka för ackord.” När han skrev använde han nog mest den hårda. För den klara och lustfyllda saklighetens skull.

I sin första bok, en katalog till en utställning kallad ”Kubism”, citerar han den franske poeten Guillaume Apollinaire, en av den moderna konstens försångare. 1912 skrev denne om Picasso, Braque och de andra: ”Den vanliga likheten har inte längre någon betydelse, eftersom allt offras av målaren för sanningen, för nödvändigheterna i en högre natur vars existens han anar, men som inte ligger bar. Motivet har liten eller ingen betydelse längre.” En uppkäftig reverens inför det osedda. Som man kan förstå som en strävan att åskådliggöra en osinnlig natur, en sanning bortom det traditionella måleriets former och volymer. Ett metafysiskt anspråk, i överensstämmelse med de nya vetenskapliga teorierna om tillvaron. För att komma i förbindelse med sådana dimensioner måste måleriet förändras, liksom vårt sätt att tillägna oss sådana uttryck, vårt sätt att betrakta detta torftiga ytplan kallat ”en tavla”. Ulf Linde skulle ägna detta seende, denna akt av tillägnelse, en betydande del av sitt skrivande. Kubismen blev en städse återkommande utgångspunkt, ett ledmotiv.

Men kubisterna själva behövde alltså inga motiv alls. Sanningen och nödvändigheterna i en högre natur lät sig anas överallt. Vilket betydde att de kunde måla vad och var som helst, överge le Bateau-Lavoir i Paris Montmartre för värmen och ljuset i södern. I Céret, till exempel, en stad i franska

Pyrenéerna, strax innanför gränsen till Spanien. En liten men central ort på den moderna konstens karta. En stekhet sommardag för fyrtio år sedan kom jag själv dit för att göra efterforskningar till en bok jag tänkte skriva. Jag var mycket ung. Gubbarna på Grand Café var desto äldre. De råde mig bestämt att prata med en författare som bodde där och som varit bekant med varenda konstnär som någonsin fattat en pensel innanför stadens murar. Jag lydde, anmälde mig i författarens hus och fick audiens. Tre dagar senare. Dagar som förflöt i stark sol och en förväntan som stegrade sig brant som bergen där omkring. Värt varenda minut, intalade jag mig, här var något stort på gång, jag skulle få träffa en person som var bekant med Picasso, Braque, Gris, Jacob, Kisling, Kremegne, Soutine och många därtill. Stunden kom, mör av väntan i den tryckande värmen blev jag insläppt i huset, hänvisad till ett rum på nedre våningen. Dörren stängdes bakom mig och det blev kolsvart. Det var svalt och luktade bibliotek, eller kyrka, eller både och. Jag antog att jag var ensam därinne, tills någon röjde sig med en kraftlös hostning. Det var författaren. Han fanns där någonstans i mörkret och med en tunn, spröd gammelmansröst ursäktade han sig för att han varken tålde ljus eller värme längre. Att ta någon i hand var det inte frågan om. Det fanns en stol där jag fick slå mig ner. På ett bord intill låg och väntade ett exemplar av hans bok "Kubismens födelse". En, av allt att döma, avlägsen tilldragelse. Picasso hade då just gått ur tiden och den här gamla relikten kunde när som helst göra detsamma. Så det fanns inte tid för artigt småprat. Författaren till insiderskildringen "Kubismens födelse" påbörjade ett föredrag som han säkert hållit många gånger förut, särskilt för vännerna nere på Grand Café. Det handlade om vardagslivet i den lilla staden, åren före det första världskriget, om spansk asketism och själens dunkla natt, och vad det eventuellt kunde ha med den otålige Picasso att göra. Intressant förvisso, men det hela pågick bara i några minuter, varpå det blev tyst. Den gamle gjorde en konstpaus. För att ta igen sig, trodde jag. Tills det framgick att han somnat. Han började dra små nätta stockar, anpassade till hans begränsade krafter. I väntan på att han skulle kvickna till märkte jag att det trots allt inte var alldeles kolsvart i rummet. Det fanns en smal springa mellan fönsterluckorna där en tunn stråle av solljuset skar in. Som en aning av en annan sida av naturen. Jag måste ha varit en konstig ung man, ty redan då tänkte jag på Johannes av Korset. Han bad en gång: "Skänk mig äntligen helt, o min Herre, vad du hela tiden bara visar mig liksom genom en springa, visa mig det äntligen i full klarhet." Den spanske asketen blev kanske bönhörd, men inte jag. Efter en halvtimmes väntan på att husets herre skulle vakna gav jag upp, tog "Kubismens födelse" med mig och gick. Missnöjd och irriterad av det lilla jag fått veta. Hans föredrag hade ju bara precis börjat. Jag var

för sent ute. Det gamla avantgardet var på väg att dö undan. Det fanns snart bara andrahandsuppgifter kvar, rykten och romantik. Tvisten om hur det modernistiska arvet skulle förvaltas var redan i full gång. Kubismen kallnade, som ett färglöst inslag i museernas permanenta hängningar, det där som man hastar förbi på väg till den aktuella utställning man gått dit för att se. Jag skrev min historia om målaren Soutine, en expressionist som fick färgen att glöda, avge ett eget ljus. Något helt annat än kubisternas ”cerebrala” bilder. Men när detta skrivs, efter att jag ägnat en sommar åt Ulf Lindes texter från femtiotalet och framåt, är det som om han alldeles otvunget tagit över den föreläsning som påbörjades och som blev så snöpligt avbruten i Pyrenéerna för så många år sedan.

Tillbaka till kubismen, alltså. Och det ljus som vållade målarna sådana problem. Det var ju förbundet med den gamla vanliga ”likheten”. Och med deras stränga disciplin fick det offras för sanningen, för den högre natur de ville se uppenbarad. ”De menade att verkligheten existerade oberoende av det ljus som föll över den”, skriver Linde. ”Sanningen om ett föremål var ju inte beroende av om det rädde natt eller dag, om en ljuskälla befann sig till höger eller vänster... Inom sig ägde konstnären hela sanningen i sin föreställningsvärld och denna sanning var varken begränsad av tid eller rum...” Lindes metafysiska förespeglingar är som vi kan se mer jordbundna. Han godtar Apollinares höga pretentioner, men kan uppenbarligen tänka sig att se sanningen förlagd till konstnärens föreställningsvärld. Som en metafor för en estetisk upplevelse. En väsentlig förskjutning alltså. Redan där. Redan då. Tanken skulle mogna till en kardinaltes – konsten som ett tilltal, en personlig närvaro bakom tecknen. Ska vidunder ske så är det där och då, när någon tillägnar sig denna närvaro, inte som något mirakel på vägen till Damaskus.

I en berömd passage beskriver Linde hur allting började för hans egen del, en händelse som inträffade i sena tonåren. Han var gäst hemma hos en familj och satt vid kaffet efter maten och såg på en tavla på väggen, en liten målning som han sett många gånger förut och som alltid gjort honom irriterad – några hus längs en väg, ett par trän och en gubbe som är ute och går. I månsken. Oprecist, lite hafsigt målat. Fel proportioner på det mesta. Sådant som kan göra vilken tonåring som helst förbannad. Men så händer det något. Han uppfattar en glimt, ett sken som får det hela att förvandlas. Bilden blir plötsligt alldeles fulländad, uttrycker allting precis exakt som det är: ”sommarnattens ljumhet, stillheten, gruset som knastrar lätt under mannens steg, månens ljus, rymden... –

allt!” Den unge Linde blir hänförd, ”i ordets mest ursprungliga bemärkelse”. Något alldeles obestridligt, men obeständigt – en kort och flyktig förnimmelse, svår, kanske rentav omöjlig att förmedla till andra. Han tillgriper poeten Paul Valéry: ”Men märk väl att det, till all lycka för poesin, inte går att tänja ut den korta tidrymd jag här talar om; skenet kan inte ersättas av ett jämnt, varaktigt ljus.” Ett sätt att förlikas med konstens motsägelsefulla elementa, hopplöst svåra att beröra med ord utan att hamna i klichéer, en blandning av böner och blasfemier. Linde avhåller sig också från att dra alltför långtgående slutsatser av detta ungdomsminne. Scenen gör intryck på läsarna ändå, trots att den kanske är en smula tillrättalagd. Som kubist har Linde lämnat naturen och gett sig sin egen föreställningsvärld i våld. Som författare skildrar han en vändpunkt, med den episka urscenens sätt att kringgå vägen dit och vägen därifrån genom att besvärja ett exakt och precist här och nu. När han beskriver den där grabben som ointresserad, att det där med konst inte var något som angick honom, är det kanske i lojalitet med en egen ungdoms avoghet. Han var i själva verket väl preparerad. Han hade måleri i blodet, hans morfar, Johan Krouthén, satt i en gungstol i barndomens kvarter och gungade fram en värld av färgfläckar. Pojken hade sett hur det går till när färg blir ljus och ljus blir färg. I memoarerna berättar han vidare om en lek de lekte – den gick ut på att betrakta husportar på håll och försöka avgöra ifall de var fernissade eller målade av någon mästare i dekormålning. ”Om träets ådring kom utifrån eller inifrån var häpnadsväckande lätt att se...”, påstår han. Skolvägen gick förbi skyltfönstren till Svenskt Tenn. I en passionerad modellbyggares ögon kunde möblernas detaljer påminna om flygplansdelar, ”själva snickeriet väckte min sakkunniga hänförelse; ett bordsben eller ett armstöd kunde göra mig yr av lycka”. Ulf Linde var sin mors enda barn, en klenod i sig, föremål för ömma blickar, men även för kländer, för brister och fel som skulle vändas bort från världens ögon. Tillsammans kunde de inventera lumpbodarna i Gamla stan för att leta efter pynt till de många rummen på Strandvägen. Vaser, figuriner, prydnadsting i porslin, gärna sprucket och kantstött. Det gjorde inget. Hemburna blev föremålen sedan utstuderat placerade så att eventuella defekter skulle undgå betraktaren. Säkert inga obetydliga arrangemang i det här sammanhanget. En grundkurs i exponering. Installationer som givetvis väckte medvetenheten om skillnaden mellan ett objekt vilket som helst och ett konstverk – en vas är en vas är en vas, men med en spricka i godset, en bortvänd skavank, en för betraktaren förborgad sanning, blir ett harmlöst föremål en laddad meningsbärare, bräddfyllt med outtalade avsikter, konsekvenser av sociala sammanhang. Så den artonåring som blev drabbad av glimten i Ragnar Sandbergs målning var alltså väl tränad och, i

filosofen Schopenhauers mening, färdig för denna förtrollning, disponerad att bli den för ögonblicket till genialitet hänförde.

Linde ställde aldrig samman sina texter till ett samlat oeuvre. Väsentliga delar är återutgivna och redigerade av Lars Nygren, men mycket är spritt på stan. Börjar man leta så märker man snart att han återfinns lite varstans. Han angår folk, på ett eller annat sätt. Inte sällan dyker kännare upp som oombedda men i all välmening vill poängtera vissa viktiga omständigheter. ”Uffe var ju egentligen en jazzkatt”, kan man få veta. ”Han plockade upp en grej och gjorde en egen pryl av det... Man fattade ju inte allt, men det svängde... det var liksom... jazz.” Sagt som tröst, om man skulle ställas inför någon alkemistisk formel eller stereometrisk beräkning eller filosofisk urkund som råkar ha undgått ens kännedom. Tanken bakom det där pratet om jazzen är väl att man inte ska ta allting på så stort allvar, mindre ad notam och mer ad lib, liksom. För Linde själv, en ung och osäker kille från det borgerliga Östermalm, kunde jazzen i slutet av fyrtiotalet lira med en dröm om frihet, en revolt. Simon Brehm och kompani var kanske bohemiska, men måttfullt subversiva. Deras uppror låter idag återhållet, mer sobert än desperat. Men som uttryck för intellektuell oreda eller förryckt logik kan det sannerligen inte uppfattas. Den Linde som återfinns på de gamla spåren är en rumsren jazzkatt. Är det Dionysos som håller i vibrafonens klubbor så är det Apollon som byggt själva instrumentet. Han lämnade orkesterlivet efter ett par år, av skäl som visar på typisk integritet. Det ena var att chefen på Nalen krävde att orkestern skulle uppträda i uniform. Det andra var att folk i kretsarna börjat använda droger. Två skäl att lägga av som bara kan vara skenbart motsägelsefulla.

Linde började sin skrivande bana i Orkesterjournalen. ”Det jag skrev då gäller fortfarande för mig”, säger han femtio år senare. ”Lyssna inifrån och ut, inte utifrån och in.” Samma tänkande som han praktiserade i konstkritiken, ”att gå inifrån verket och ut, sätta sig in i verkets tillblivelse och förstå vad som varit dess drivkraft. Egentligen borde all konstkritik vara en förklaring av varför just den här målningen, den här skulpturen, ser ut som den gör.”

Det blev en del studier, konsthistoria, filosofi och etnografi, men Ulf Linde var antagligen alltför otålig för att underkasta sig den akademiska världens villkor. Han blev kritiker i dagspressen. Och tiden var lika otålig som han. Sverige tog sista klivet från bondeland till industrination, det byggdes folkhem och nya stadskärnor. Det drevs en radikal kulturpolitik med både förhoppningar och

förutsättningar. Stockholms tunnelbana blev en av världens mest vidsträckta konstsalonger. ”Jag minns”, berättar Linde, ”hur jag vid den här tiden börjat ledsna på att se konst heligförklaras, upphöjas till något den aldrig avsett. Livet kring konsten hade blivit så sofistikerat och allt mer iögonenfallande förbundet med pengar.” Staten behövde plats för sina samlingar av nyare förvärv. Moderna Museet grundades, en institution som skulle få en betydelse för det här landets kulturliv som är svår att överskatta. Pontus Hultén, Ulf Linde, Carlo Derkert och andra med dem bemödade sig om att allmänheten skulle få ta del av den egenartade kombination av skönhet, tankvärdheter och humor som kallas modern konst. Och de lyckades. Jag själv är tillräckligt gammal för att minnas ”Rörelse i konsten”, dessa manicker och mojänger som inte gjorde någon som helst nytta, utom, möjligtvis, att med poetisk mekanik vända världen upp och ned. Ett ingrepp som ingen vän av ordning i världen lyckats återställa.

Efter några år som kritiker på DN blev det dags för Linde att ställa samman en del viktigare texter till en bok. Det blev ”Spejare”. Liten och tät, full av kunskap och iakttagelser, allvarlig, fri från inställsamhet och falsk blygsamhet. Men ändå lustfylld och tillgänglig. Linde stiger fram som en folkbildare. Den bärande tesen hade han hämtat hos Marcel Duchamp – att den viktigaste estetiska relationen är den mellan verket och betraktaren, att den som vill tillägna sig ett konstverk måste lära sig att se, men att seendet också berör mer än rent optiska fenomen, att det gäller en aktivitet med mentalt motsägelsefulla processer. I sin förlängning handlar det om ett sätt att bilda sig en uppfattning om världen, ett sätt att förhålla sig i tillvaron. Att detta kunde ta hus i helvete kan idag vara ägnat att förvåna. Lindes synsätt väckte ont blod och i den debatt som bröt ut fick han företräda en radikal respektlöshet på kollisionskurs med dem som framhöll det enskilda konstverkets integritet. Den ansågs oantastlig. Den amerikanske sociologen George H. Mead betonade gesten som avgörande för all kommunikation, den gest som vi kan se i till exempel ett varggrin. Man förstår passningen, vargen behöver inte hugga, att visa tänderna räcker, den som adresseras kan föreställa sig vad som avses. Gesten är ett avbrutet, uppdämt och så småningom stiliserat förlopp som mottagaren kan fullborda i sina föreställningar. Kort sagt – tillägna sig. Den verbala gesten går ett steg vidare. Åtbörden har abstraherats ytterligare. Ett nedritat tecken går i sin tur ännu längre. Ser man konstens tecken i enlighet därmed vore det märkligt om man inte också beaktade reaktionerna i sammanhanget. Det vore som att se konstnärens ansträngningar riktade ut i ett tomt intet. Ett slags estetisk medvetenlöshet. ”Spejare” blev ett begrepp. Att boken idag är en klassiker visar



förstås vilken uppfattning som varit mest livskraftig. Uttrycket ”betraktaren gör verket” har i sig blivit närmast en truism, överförbart till läsare, lyssnare och vilken publik som helst. Utöver det estetiska framhöll Duchamp att relationen mellan verket och betraktaren också var i allra högsta grad erotisk. En aspekt som Susan Sontag tog upp i sin kritik av kritiken: ”ett konstverk – hur uttrycksfullt det än är – är så beroende av betraktarens medverkan, ty denne kan förstå det men ändå på grund av okänslighet eller förströddhet förbli oberörd av det. Konst är förförelse, inte våldtäkt. Ett konstverk erbjuder en upplevelse som är tänkt att vara helt dominerande, men konsten kan inte förföra utan den upplevandes samtycke.” En anmärkning som inte förlorat sin relevans femtio år efteråt. Man kan tillägga att hennes syfte den gången var dubbelt, att förhållandet i lika hög grad gällde kritikernas benägenhet att våldföra sig på verket.

”Spejare” gav Linde status av hjälte i vissa kretsar. Han hade säkert inget emot det, men underlät inte att framhålla sin tacksamhetsskuld till målarna, det var de som lärt honom allt väsentligt om konst. De har i sin tur beskrivit hans ateljébesök, hur han kunde gå omkring och snoka bland travar och bråte tills han fick vittring på något, rotade fram en målning där någonting hände, kanske någonting som undgått dem själva, som de inte uppmärksammat. Han har lyft fram många, gamla som unga, i ord och i handling. Som kritiker, som professor vid Konsthögskolan och som utställare, inte minst på Thielska galleriet. Linde gjorde metod av sitt märkvärdiga seende – att gå baklänges från ett befintligt verk och nysta upp det för att återupprepa det konstnärliga arbete som lett fram till detta resultat. Processen kan te sig rätt lika från den ena utövaren till den andra. Om en händelse är en del i ett utfallsrum så handlar det i konstnärliga sammanhang om ett rum som kan se stökigt ut, fyllt av en oordning som, när dagen är till ända, visar sig vara en absolut förutsättning för själva händelsen, den ibland stränga och disciplinerade ordning som uppstått på ett papper eller en duk eller vad det nu kan vara. I ett vänporträtt heter det: ”Det rörde sig om en naturlig ordning som tycktes följa formeln kaos + kaos = ordning. Själva ordningen var ett fynd och ingen konstruktion; eller – vilket är samma sak – en parering bara, inte resultatet av någon medveten ambition.” Det är ett upprepat konstaterande, att någonting som betecknas som naturligt infunnit sig i det konstnärliga arbetet. ”Naturligt” kan idag uppfattas som ett komprometterat begrepp, ett svajigt fundament. Man kan i det här sammanhanget förstå det som ett slags komfort – att någon har placerat ett ämne i sitt rätta element och därmed åstadkommit vila och balans mellan eljest svärförenliga storheter. Eller

som ett uttryck för den ”sanning” Apollinaire talade om, att konstnären i sitt verk gjort rätt offer för nödvändigheterna i en högre natur. Nåden i en plötslig överensstämmelse, i stillheten när det inte finns några fler val att begå, när man bara får ta emot och besinna det som är en givet. Är det då som det där skenet kan uppstå, den där hänförande glimten? Glipan där ljuset tränger in och förändrar allt?

Ställd inför det här arbetet bestämde jag mig tidigt för att ägna mig åt Ulf Linde såsom han står att återfinna i sina egna verk, den författare som finns tillgänglig för var och en på närmaste bibliotek. Han själv tillämpade olika metoder. Vissa konstnärer och författare som han skrev om tillhörde de nära vännerna, andra var avlägsna, i tid och rum. Det går inte alltid att se någon avgörande skillnad i hans texter som visar hur det förhållit sig. Han kunde skriva lidelsefullt om konst han aldrig sett i verkligheten. Det lyckas bara om man är lika mycket författare som kritiker. Bland författarna var det för övrigt mest poeterna som fick det att osa hett, som han uttryckte det. ”Det tycktes mig att poeter bäst härbärgerade en metafysisk visdom bortom all tid.” En uppfattning som fick honom att ägna sig åt Erik Lindegren, Mallarmé, eller amerikanen Wallace Stevens, vars poesi han beskrev som ”sekulariserad helighet”. En beskrivning som säger något om hans egna preferenser. Att översätta denna poesi till svenska är ett gott exempel på den ”resignationens konst” som bara en hänförd kan ägna sig åt.

Prosaisten Lars Ahlin intog en speciell ställning. I hans yviga förkunnelse fanns en god ambition att betona konstens sociala funktion, att göra den tillgänglig för andra än en ängslig borgerlighet. Ahlin anslöt sig till tanken om konsten som tilltal, en gest med avsikt att bemötas och besvaras. Ett eko från Bubers jag och du, men också från Mead, vars föreläsningar om människan som samhällelig varelse är gångbara långt utanför sociologiska discipliner. Mead etablerar begreppet ”den generaliserade andre” för att beskriva samspelet mellan medvetande, jag och omvärld. Enkelt uttryckt – att erfara sig själv som en annans du. Sociologen och kritikern Johan Asplund blev en vän och förmedlare, begreppet fick stor betydelse för sättet att se konstnären visavi publiken. En relation som för just författare kan bli komplicerad och ibland präglad av otyglad inlevelse och oönskad sentimentalitet. Ahlin själv kunde med pondus anbefalla sin publik att läsa honom med brechtiansk distans, och absolut inte som ”sensationslystna läsecirkelstanter”. Ett tänkvärt eko från en tid då en manlig författare kunde kosta på sig att mästra sina läsarinor. Linde tillämpar



den anbefallda metoden i sin egen läsning av Ahlin, med inlevelse i texten som sådan, men utan att identifiera sig med den gestalt som kan anas bakom suggestionen. Det kan idag se ut som en spetsfundighet, lättare sagt än gjord. Den klarögde spejaren blev den gången möjligen bländad av diktarvännens närmast planetariska återsken.

Självt framträder han med en klar men sammansatt närvaro i sina texter. Jag kan inte se att hans gestalt skulle locka till någon förödande identifikation. Han kunde skriva i skiftande ämnen – den nya arkitekturen i Stockholms city, snickarglädje i skärgården, gyllene snittet, språkliga frågor och fenomen från alla möjliga epoker – och ändå hitta en vinkel som är personlig. Och, förstås, relaterad till ämnen som på ett eller annat sätt berör konsten. Eller, om man ska vända på det – han fick konsten att framstå som en allestädes närvarande angelägenhet. Hur som helst, gubbarna på stan har rätt – det svänger.

Skulle jag framhålla något särskilt verk utöver ”Spejare”, så vore det boken om den evige följeslagaren Marcel Duchamp, Lindes mest omfångsrika fristående arbete. Bisarrt, vittert och, för att ta till ett ord som skulle få honom att sucka – underhållande. En ofrivillig detektivroman med Linde själv som utredare, besatt av ett olösligt fall, indragen i en härva av mysterier, kring en av 1900-talets mest gäckande artister. Linde tar plats och ställer sig bredbent mitt inne i ett verk, med tidstypisk tillförsikt om det meningsfulla i att befinna sig just där. Lyhört och lärt rekonstruerar han det ryktbara ”glaset”, analyserar material och motiv, nystar upp ledtrådar från antiken till dadaismen, till Nietzsche, Bergson, och en anarkismens urkund som Stirner. Med vederhäftig frihet framkastar han förslag om hur Duchamp kan uppfattas, det konstnärliga uttryckets möjligheter, utdragna till sina yttersta konsekvenser. Det blir mer personligt än det kanske låter. Linde framstår som en hypersensitiv och samtidigt robust intellektuell av skandinavisk sort som med stor akkuratess utreder till exempel de geometriska förutsättningarna för erotik. Den ideala betraktaren som fullbordar verket med ett eget. I en stil som upphäver de flesta kategorier, naturalistisk i detaljerna, poetisk i sin helhet. Realism för fantaster. Eller, varför inte, kubistisk sakprosa.

I ”Ordkonst och bildkonst” berättar Pär Lagerkvist om en person som funderar kring kubisternas strama former och återhållna kolorit och som vill karakterisera Picasso som ”en konstnär som strypt sig själv, mördat sentimentaliteten i sitt bröst, af rädsla för att den skulle ta öfverhanden”. En observation som säkert gäller fler än Picasso. Man kan inte undgå att slås av den högt uppdrivna

känslighet som Ulf Linde visar inför det sensuella och taktila i konsten, kvaliteter som ingen kan tillägna sig utan risk. En förmåga som, enligt den enklaste personliga dialektik, torde ha haft en tung och besvärande baksida. Den kreativa sensibilitetens bakrus. Som kanske tog sig uttryck i en omvitnad vrede. ”För att inte bli medial förmedlare mellan vulgära brackor och konstnärer måste en kritiker värja sig, bli ointaglig”, påpekar Tom Wolfe. En nödvändighet i en brutalt kommersialiserad kultur. En kultur som var något mindre fördärlig när Schopenhauer beskrev sin ideala bild av tillägnelsen som ”detsamma som förmågan att hålla sig rent åskådande... Förmågan att helt och hållet bortse från sina egna intressen, sitt viljande, sina syften, sålunda tidvis fullständigt avstå från sin personlighet och bli rent uppfattande subjekt, klart världsöga...” En paradoxal och välsignad självförglömmelse alltså, en akt där vi, som han säger: ”ha upphört att vara individer, personligheten är glömd...” Lindes tillägnelse, såsom den förmedlas i hans texter, befinner sig i denna spänning – i glappet mellan det man tror sig se och det som faktiskt finns att se. För att känna igen något som man aldrig uppfattat förut, för att uppfatta det som ett formulerat och organiserat tilltal, måste man göra sig nollställd och öppen, befriad från sitt eget vetande. Jazzen var säkert en bra skola för sådana färdigheter. Musiker som går upp på scenen strävar såvitt jag förstår att undvika tankar på hur de ska spela. De mentala förberedelserna består i att försöka låta bli att tänka, att göra sig redo att lyssna, inte minst, besvärligt nog, till sina egna infall. Att se sig själv i andra och andra i sig själv. Att låta jaget upplösas i en annan begreppslighet, så som sker emellanåt i T.S. Eliots dikter. I en av kvartetterna heter det med typisk och omätlig enkelhet:

Ögonblicken av lycka – inte känslan av välmåga, njutning, fullbordan, trygghet eller tillgivenhet, eller ens en mycket god middag, utan det plötsliga ljuset – det har vi upplevat men gått miste om meningen, och att närma sig meningen återkallar upplevelsen i en annan form, bortom all mening som vi kan tillskriva lyckan. Översättning Th. Warburton

En poetisk reflektion med en häpnadsväckande relevans, daterad några år innan Linde satt efter en ”mycket god middag” och drabbades av det ”plötsliga ljuset”. En kick som gav mersmak. Som en upplivande cocktail av leda och otålighet. Ty snart infann sig insikten om att ”that sudden illumination”, den där glimten, sällan uppträdde två gånger i samma verk. Den var för det mesta en engångsföreteelse. Med det begäret och den insikten borde man aldrig hamna i destruktiv konservatism. Man måste jaga vidare eller slå sig till ro i resignation.

I slutet av sextioalet blev Linde professor vid Konsthögskolan. Han fick låta sitt seende göra tjänst hos andra än tidningarna. Någonting som av allt att döma berett honom stor glädje. Som pedagog och föreläsare kunde han åtnjuta full suveränitet, fri från det ”ändamålets knektvælde” som annars kan drabba de fria konsterna. Arbetet med yngre målare kom att påverka och i viss mån också förändra hans syn på konsten. Vurmen för kubismen stillade sig, ismer är något som upprättas av kritiker, i efterhand. Han upptäckte en känsla för stillöshet och började se på konst bortom alla utseenden. ”All stil dunstade”, som han uttrycker det.

Det var en tid full av politiska kontroverser som Linde – med sin aversion mot Marx och Freud – försökte hålla sig utanför. Vilket förstås var omöjligt. Gamla vänskaper bröts, en del för gott. Som professor och så småningom ledamot av två akademier blev Linde ansatt, hårt och kännbart. ”Jag har nog tyvärr utvecklats mycket lite i mitt liv... ena stunden kallats radikal och nästa konservativ trots att jag sagt samma sak.” I den hätska debatten kring postmodernismen i slutet av åttiotalet placerades följaktligen den forne radikalen på andra sidan barrikaderna, nu som företrädare för en möjligen ädel men definitivt åldrad modernism. En rockad som för övrigt vederfarits många framträdande gestalter från förra seklet. Mer eller mindre orättvist. Tar man del av debatten idag, många år senare, kan man konstatera att gränserna inte alls var så raka och tydliga som det då gjordes gällande. Den klarhet som tycks uppstå i en polemisk uppgörelse kan vara bedräglig, eftersom den ofta beror på att någon part mot bättre vetande lockats till att offra sitt förnuft. Lindes hållning, det han valde att skriva om eller förevisa på utställningar, visar på en spännvidd som är svår att uppnå med en sträng övergripande doktrin som rättesnöre. Han gick nog mer på gehör. Och har man trängt in i Duchamps verk med Lindes frenesi är man sannolikt också beredd att ifrågasätta det mesta, inklusive sig själv, sina egna utgångspunkter och sin egen auktoritet. Kanske inte öppet, men i alla fall hemma på kammaren. Offentligt uttryckte han sina farhågor för att vissa väsentliga värden skulle äventyras av postmodernismens relativiserande av verket som en enhetlig helhet, avsändarens autentiska subjekt, etcetera. Hans oro kan, så här i efterhand, verka överdriven. Det är knappast modern filosofi som sätter konstens eventuella värden på spel.

De finns kvar så länge det finns ljus att kasta skuggor och återge tecken, så länge denna plötsliga överensstämmelse kan infinna sig, en obestridlig närvaro. Som

den där märkvärdiga fågeln i dikten av Hjalmar Gullberg, den majestätiska hägern vars ankomst verkar varsla om en annan ordning.

Jag låg på bryggan naken då en hägerstod ljudlöst, kommen som från ingenstans, bakom och lät mig på mitt hårda läger

död som en sten bli kvar i solens glans. Landskapet hade fått en annan mening. Jag ägde inte bryggan. Den var hans.

Ett ”självklarhetens mysterium”. ”Att misskreditera mystiska upplevelser har aldrig förefallit mig vara en särskilt angelägen uppgift”, säger Linde. ”Ändå har jag ibland undrat om inte mystikernas språk varit väl drastiskt – de bländande skenen, själens dunkla natt, molnen av ovetenhet... Vore det helt fel att tänka sig att de tillstånden kunde klinga av så att blixterna, natten och molnen förbyttes i ett uthärdligare ljus, bättre lämpat för jordiska förhållanden.” Undrade han i en sen betraktelse. Retoriskt, för han visste svaret och hade vetat det länge. Ända sedan mötet med kubisterna och ljusglinten hos Ragnar Sandberg.

Försåvitt han nu inte alltid haft saken klar för sig. Om man som liten gosse får hjälpa sin mor med att arrangera trasiga prydnadsföremål så att sprickor och skavanker ska döljas blir man tidigt invigd i vuxenvärldens villkor och därmed också ålagd ett visst krav – att uppvisa storsinne inför medmänniskors okunskap och deras oförmåga att upptäcka en förborgad sanning. Ett stort krav att ställa på en liten människa. Att veta vad andra icke vet. Att se vad andra icke ser. Att överse. Det är klart att det grundar ett intresse för konstnärer som visar tingens framsidor och baksidor i samma bild, som ser naturen från alla håll på samma gång. Det är klart att den killen blir kubist. Och får till livsuppgift att förvalta dessa insikter, att förmedla dem till allmänheten, att framhålla det stora i det ofullkomliga och sprickorna i det som verkar felfritt. Ett viktigt kall, ty, som den kanadensiske poeten Leonard Cohen säger: There's a crack, a crack in everything. That's how the light gets in.

Den strimma ljus som kan anta så olika uppenbarelseformer – som aningen om en högre natur, som en livgivande gnista eller som glinten i ett öga speglad i ett annat.

#### Taggar

2010-tal, 2014, Författare, Inträdestal, Man, Minnestal, Svenska Akademien

**URI**

<https://www.svenskatal.se/tale/klas-ostergren-intradestal-i-svenska-akademien>