

Kristoffer Arvidsson

Om Ulf Linde

Ulf Linde, *Från kart till fallfrukt. 70 korta kapitel om mitt liv et cetera.*
Bonniers, 2008.

Den med hjälp av en bandspelare skrivna *Från kart till fallfrukt. 70 korta kapitel om mitt liv et cetera* är nog så nära vi kommer en självbiografi av Ulf Linde. Författaren drar sig till minnes. Men inte i en sammanhängande berättelse, utan i minnesbilder som blixtrar till som reflexer. Som om livet vore en slipad sten med många fasetter, var och en med sin egen reflex, sin egen bild. Ingen av dem säger hela sanningen. I slutet frågar sig Linde följaktligen: ”Var detta verkligen mitt liv?” och svaret blir: ”Fan tro’t.”

Det är framför allt mötet med tre personer som format Linde som kritiker, möten som han generöst redogör för: Lars Ahlin, som talade om för honom att konst är artikulation av apostroferingar, Lennart Rohde som lärde honom att se och Marcel Duchamp som fick honom att förstå att betraktaren gör konstverket. Utifrån dessa lärofäder har Linde formulerat sin konstteori, den att konstverket är ett tilltal som riktar sig till vem som helst. Ordet ”konst” intresserar honom inte. ”Konst” liknar han vid en *flatus voci* (muntlig fjärt). Det är i det individuella mötet med konstverkets tilltal som kraften oväntat bryter fram. Inte i teorier och begrepp.

Om konstverket är ett tilltal så är konstkritik ett svar på detta tilltal, på samma sätt som dans är ett svar på musik, menar Linde. Kritikern bör vara följsam och uppmärksam. Han bör ha kännedom om det han skriver om men får aldrig sätta sig över verket. Det är i denna uppfattning Linde kommer på kollisionkurs med de kollegor som han anser har slutat se för att istället ägna sig åt teoretiska utläggningar som har mycket lite med konstverken att göra. Linde förkroppsligar en annan kritikerroll än den oberörbara analytikern. Hans förhållande till konst och konstnärer är och har alltid varit högst personligt.

Ulf Linde växte upp som enda barnet i ett borgerligt hem i Stockholm under 1930- och 1940-talet. Fadern var byggingenjör. Enligt sonen en pedantisk och sträng, emellanåt brutal man som också hade sina goda sidor. Modern var en social uppkomling som inte slutade betrakta sonen som misslyckad förrän han valdes in i

Svenska Akademien 1977. Skoltiden verkar ha varit en pina och Linde skildrar den genom väl valda, både roliga och hjärtskärande episoder.

Jazzen blev räddningen. Efter att ha försökt sig på trumpet fick den begåvade musikern rådet att byta instrument (hans ton var förfärlig men rytm- och melodisinnet väl utvecklat). Resultatet blev en framgångsrik karriär som vibrafonist. Men när knarket och orkesteruniformerna kom in i jazzen hoppade Linde av.

Han studerade komposition och komponerade filmmusik men konstintresset tog snart över. Med en amanuensjänst på Riksförbundet för bildande konst bar det iväg med utställningar och konstvisningar i olika landsdelar. Bror Hjort tog honom till sitt hjärta och sade till sin vän Sven Erixon att han inte skulle misstro Ulf, för han är en ängel. Så blev Linde ombedd att skriva katalogförord och andra texter om konst. Tretton år som kritiker på *Dagens Nyheter* följde.

På *DN*, dit Linde kom 1955, stannade han till 1968, då kultursidan under Olof Lagercrantz’ ledning förvandlades till en andra ledarsida, något Linde opponerade sig emot. Linde började istället undervisa på Konsthögskolan, där en professur i konstens teori och idéhistoria inrättades åt honom.

Men det var samma tendens på Mejan som på *DN*: ”Intresset för traditionellt kunnande inom bildkonst hade framåt 1968 totalt överröstats av marxistiskt pladder. [...] En svärmiskt orealistisk stämning bröt ut och tog skolan i besittning.” Den tidigare nära vännen Per Olov Ultvedt, som då undervisade i måleri, allierade sig med marxisterna och började som en konsekvens av detta att distansera sig från Linde.

Ingen ism kan sägas vara sannare än någon annan hävdade Linde i essäboken *Spejare* som kom ut 1960 och fick ett stort genomslag i 1960-talets svenska konstdiskussion. Men tanken att betraktaren gör konstverket var ännu kontroversiell. 1962 ägde den första drabbningen rum för kritikern Linde, då han tog den rörliga konsten i försvar mot Torsten Bergmark, som motsatte sig ”trivialiteterna” på Moderna Museet.

1987 var det dags för en ny debatt. Fastän han själv inte ändrat ståndpunkt ansågs Linde inte längre vara radikal utan konservativ. På *DN*:s kultursida lanserade Lars O Ericsson postmodernismen i opposition mot bland andra Ulf Linde. Linde hade redan lämnat den samtida konstscenen när han blivit intendent för Thielska Galleriet tio år tidigare. Men Ericsson behövde en fiende och ingen var mer lämplig att attackera än akademiledamoten Linde.

Postmodernismen var väl egentligen bara spiken i kistan för Linde, som redan under politiseringen av konstdiskussionen runt 1968 börjat misstro den samtida konstkritiken. Warhols blaserade attityd kritiserade han redan 1968 och han är fortfarande kritisk till popikonens platta och mekaniska bilder. Varför skulle han ändra sig? Warhol är en vattendelare. Om man inte förmår uppskatta Warhol får man problem med postmodernismen. Postmodernisterna har ju som bekant gjort Warhol till sitt helgon.

”Att jag på senare år saknat ett plastiskt uttryck i den konst som anses mest intressant har av en del tolkats som konservatism. Låt gå! Mig angår inte uttryckslösheter.” Så sorglöst kan Linde beskriva sin egen inställning till rådande förhållande. Postmodernismen är snabbt avklarad i hans memoarer. Mer utrymme ägnas åt positiva erfarenheter, som renoveringen av Thielska Galleriet och utförandet av repliker av Duchamps verk.

Svenska Akademien är en annan frizon för författaren. Dess ledamöter framställs som en skara bildade och prestigelösa herrar (och någon fru), invalda vid en ålder då de hunnit ”leka av sig rommen i karriärens laxtrappa”, som han formulerar det. Linde ser också Akademien som ett viktigt alternativ till det alltmer av massmedierna styrda kulturlivet.

Konstnärer som gör mediala utspel får orättfärdigt stor del av de offentliga medlen, hävdar Linde och kallar det mesta av det som visas på biennaler världen runt för ren smörja. Den svenska konstkritiken av idag dömer han också ut. Det vore intressant att veta varför Linde är så kritisk till mycket av det som görs och skrivs i konstlivet idag men här hastar han vidare utan att exemplifiera. Det blir svepande generaliseringar som tar udden av omdömet auktoritet.

Jag tror inte att konsten överlag blivit varken bättre eller sämre. Det som kallas utveckling är bara förändring. Som Ernst H. Gombrich formulerat det: ”varje erövring eller vinst i en riktning betyder en förlust i ett annat avseende”. Om nu den konst som idag får mest uppmärksamhet förlorat det Linde saknar — plasticitet, uttrycksfullhet — så kan man anta att den i gengäld vunnit något annat. Linde verkar inte särskilt intresserad av detta andra. På Moderna Museet och andra institutioner för så kallad ”samtida” konst sätter han inte längre sin fot. Ändå anser han sig ha rätt att kategoriskt avfärda dem, vilket rimmar illa med Lindes i övrigt odogmatiska hållning. Det är dock helt i linje med hans stora tillit till den personliga upplevelsens bärighet, men för den skull inte övertygande som konstkritiskt omdöme.

Å andra sidan är det här ingen konstkritisk framställning utan en självbiografi där författaren med all rätt tillåter sig att vara subjektiv. Det är träffande och underhållande. *Från kart till fallfrukt* är, trots sin lite korthuggna karaktär, ett litet underverk fullt av sylvassa formuleringar. Det är fråga om ett inifrånperspektiv på ett omvälvande skede i svenskt konstliv där modernismens fixstjärnor passerar revy: Picasso, Duchamp, Breton... Memoarformen har inte resulterat i någon självupptagen text. Inspiratörerna står i centrum, lika mycket som den inspirerade författaren. Linde, som närmar sig de 80, är minst av allt bitter. Han säger sig till och med må bättre efter amputationen av båda benen för ett par år sedan. ”Depressionen satt tydligen i benen”, som han skriver.

Ulf Linde är helt ointresserad av att hålla ett fuktat finger i luften för att se vart vindarna blåser. Även om han emellanåt blir svepande i sin samtidskritik träffar denna ändå rakt i prick på många tendenser i konstlivet, som anpassningen till massmedia och marginaliseringen av konstnärer som inte följer trenderna. Lindes misstänksamhet mot mycket av det pretentiöst akademiska som skrivs om konst är tyvärr också befogad.

Linde var inte i fas med tiden 1987. Men kanske har tiden hunnit ikapp honom, nu när debatten om postmodernismen sedan länge lagt sig. En yngre generation kritiker har visat sin uppskattning för Lindes kritik, däribland jag själv. Som ett svar på detta myntade Lars Vilks den missvisande etiketten ”neolindeismen”. Missvisande är denna term eftersom det inte rör sig om någon okritisk tillägnelse av Lindes konstsyn, utan om ett återupprättande av en av våra mest självständiga kritikerröster.

I en radiointervju ondgjorde sig målaren Torsten Andersson över att osjälvständiga epigoner, som kopierar de senaste trenderna på kontinenten, här hemma upphöjs till nydanare. Andersson hävdade att den mest självständiga konstnären i Sverige i själva verket är en kritiker: Ulf Linde. Att Linde väcker Anderssons och många andra konstnärers respekt beror antagligen på just detta. Han är själv konstnär.

3

Jorden ligger med ansiktet vänt uppåt.

14

Fältet är där man iakttar. Det är på fältet man samlar in fakta. Man är ”i fält”. Snön har lagt sig på fältet. Man har odlat på fältet. Om man ska analysera går man till fältet. Man samlar in och sedan analyserar man. Man använder inte det material som inte går att infoga, lägger det i en korg som ser ut som en snäcka.

15

Jorden. Har alltid sett den snötäckt.

16

Tor Ulven skriver: snön, vitheten, blir aldrig hysterisk, tror jag

17

Jenny Diski: Jag blir aldrig nöjd med graden av vithet i mitt liv. (Det är första meningen i hennes bok *skating to antarctica*.)

18

Marek K skriver om yxan, skogen och lien att ”De står och gror i det vita regnet, tåligt, hårt, som mätta djur”

20

M kör med två bilar på den vita soffan.
Du kör på snön. Nu fick du ett flak.

24

Under kvällarna som följde, just efter nyhetsändningarna, dök vår granne Den-och-Den upp. R. hettade upp vin på spisen och blandade i kanel och kryddnejlikor. Varje sådan kväll berättade Den-och-Den om vintern, för om inte vintern berättades blev det aldrig någon sommar. Historien vara alltid densamma – om hur Marek Marek hängde sig.

Olga Tokarczuk, *Daghus*, natthus

26

men jag har då aldrig sett berg som är täckta med snö, inte från mitt fönster och inte på någon resa. Vårt land är större än du kan föreställa dig, sa hon som prövade oss, en dag kommer du också att se snön. (J. Erpenbeck)

28

När låntagare kommer in på biblioteket bläddrar de snabbt igenom böckerna innan de återlämnas. För att se att det inte ligger kvar lappar. Om lapparna hittas dras de snabbt ut. Bokmärken. Pengar. Sådant man lägger mellan sidorna i böcker. Kanske glömde de att boken inte var deras egen. Trodde att det var en beständig släktbok där saker kan förvaras.

Av ens grannar och främlingar och av bibliotekspersonalens bokuppsättningsvana händer. Biblioteksböckerna bläddras och fingras. I vissa böcker ligger lapparna kvar. Man vill läsa dem. Man gör det. Ofta är det lappen man får när man lånar, lånekittot. Kanske innehåller det en intressant kombination av lånade böcker: Fiske för hela familjen