



Rörelse och rytm i Lage Lindells bildskapande

Fallstudie av *Umeåväggen*

Per Thornberg
Konst- och bildvetenskap
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet, KV5005
Magisteruppsats vt 2017
Handledare: Bia Mankell

ABSTRACT

Konst- och bildvetenskap, Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet.
Box 200, 405 30 Göteborg 031-786 0000 (vx)

Författare: Per Thornberg

Huvudtitel: Rörelse och rytm i Lage Lindells bildskapande

Undertitel: Fallstudie av *Umeåväggen*

Handledare: Bia Mankell

Per Thornberg, Cyklamenvägen 4, 302 92 Halmstad

E-post: per.thornberg@telia.com, tel: 070 696 43 44, hemsida: www.perthornberg.se.

Magisteruppsats 15hp

Summary in English:

Title: Movement and Rhythm in Lage Lindell's Oeuvre – A Case Study of the Umeå Wall

This thesis examines rhythm and movement in the visual art by Swedish artist Lage Lindell (1920-1980), in the form of a case study of his mural painting "Umeåväggen" at the University of Umeå, 1972. The analysis are grounded in theories of performativity and reception aesthetics. The focus lies on the meeting between the artwork itself and its beholder. In what way has Lindell's own experiences of drawing and graphics affected his paintings? Connections and degrees of convergence between Lindell's art and jazz music and improvisation complement the examination.

Keywords: public art, rhythm, movement, improvisation, performativity.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	s.4
1.1 Ämnesval.....	s.4
1.2 Syfte och frågeställningar.....	s.5
1.3 Avgränsningar.....	s.6
1.4 Forskningsöversikt.....	s.6
1.5 Källor och källkritik.....	s.9
1.5.1 Forskarreflexivitet.....	s.9
1.5.2 Etiska ställningstaganden.....	s.10
1.6 Teori och metod.....	s.10
1.6.1 Receptionestetik.....	s.11
1.6.2 Performativitet.....	s.12
1.6.3 Temporalitet.....	s.13
1.6.4 Intervjumetod.....	s.13
1.6.5 Begrepp.....	s.14
1.6.6 Disposition.....	s.14
2. Lage Lindell – uppväxt och bakgrund.....	s.14
2.1 Lage Lindells samarbete med tryckare Ove Löf.....	s.17
3. <i>Umeåväggen</i> : presentation och en deskriptiv analys.....	s.19
3.1 Bakgrund – <i>Umeåväggen</i> tillkomst.....	s.20
3.2 Arbetet med utsmyckningen.....	s.21
3.3 Nya Lindellhallen och dess arkitektoniska/rumsliga aspekter.....	s.22
4. Rytm och rörelse.....	s.24
4.1 Improvisation.....	s.27
5. Analys.....	s.29
5.1 Receptionestetik.....	s.29
5.2 Performativitet.....	s.35
5.3 Temporala skikt.....	s.36
6. Tolkande diskussion.....	s.40
7. Sammanfattande reflektioner.....	s.42
8. Referenser.....	s.45
8.1 Otryckta källor.....	s.45
8.2 Elektroniska källor.....	s.45
8.3 Tryckta källor och anförd litteratur.....	s.46
9. Bilaga.....	s.49
9.1 Foton av Lage Lindells väggmålning på Umeå universitet.....	s.49

1. Inledning

1.1 Ämnesval

Konstnären Lage Lindell ville att hans konst skulle svänga som jazzen och visst finns det en påtaglig rörelse och rytmisk pregnans i hans bildskapande. Man upplever att det svänger om hans figurer oavsett om det är teckning, måleri eller grafik. Precis som jazzmusikern som i sitt solo skapar något i stunden, ger kompositionen och den visuella gestaltningen i Lage Lindells muralmålning på Umeå universitet känslan av att det är något som utspelar sig i realtid. Även om det finns vissa beröringspunkter och kopplingar till andra konstnärer som tänkbara inspirationskällor så kom Lindell att utveckla en strängt rytmiserad kalligrafi och omisskännligt personlig handskrift. En bild av honom kan därför inte förväxlas med någon annans. I jazzmusiken fann konstnären det svängiga, rytmiska och improvisatoriska som fungerade som en betydelsefull inspirationskälla och incitament i det konstnärliga skapandet.¹

I uppsatsen har jag för avsikt att undersöka rörelse och rytm samt det performativa samspelet mellan verk och betraktare i Lage Lindells bildskapande. Jag har valt att göra en fallstudie av den så kallade *Umeåväggen*, egentligen *utan titel*, som utfördes av Lindell under åren 1970-1972 på Umeå universitet. Anledningen är att denna väggmålning och konstverk har flera infallsvinklar och dimensioner som är direkt kopplade till mina frågeställningar.

Jag har själv följt Lage Lindells konstnärskap sedan i början av 1980-talet då jag som ung konstintresserad jazzmusiker för första gången kom i kontakt med hans koloristiska linjespel, grafiska svärta och skarpa och rytmiska figurer som berörde mig. Jag minns särskilt den retrospektiva utställningen *Lage Lindell – Stilen är människan själv* (1993) på Moderna Museet, Stockholm, som gjorde ett bestående intryck. Där kunde jag komma nära och uppleva Lindells akrylmålningar på lakanstyg som svävade fritt i rummet och omgav besökarna. Jag fick en fysisk och sinnligt emotionell upplevelse av rytm och rörelse i mötet mellan verk och betraktare även om jag på den tiden inte kunde teoretisera företeelsen eller beskriva det i konstvetenskapliga termer.

Under årens lopp har jag läst mycket av det som finns skrivet om konstnären. Det finns en nerv och personligt uttryck i bilderna som berör och kommunicerar med betraktaren, precis som hos en framstående jazzsolist som samtalar med sina åhörare och medmusikanter.

I egenskap av professionell jazzmusiker och improvisationspedagog har jag erfarenheter och kunskaper som kan tillföra nya dimensioner i min undersökning. Jag har komponerat ett flertal låtar som är inspirerade av Lage Lindells bildspråk. I Umeå gav jag på universitetet en lunchkonsert i april 2016 där jag improviserade till utvalda delar av muralmålningen (föremålet för fallstudien) inför publik. *Umeåväggen* har jag således sett och upplevt i verkligheten vid flera tillfällen under förra året. Första gången var en stark upplevelse från att ha sett foton på verket i konstböcker till att plötsligt stå framför väggen. Då iakttog jag den 95 meter långa målningen och valde ut några motiv och platser inför konserten som skulle äga rum dagen efter. Förutom egna kompositioner inspirerade av Lindell improviserade jag fritt till några sekvenser samt rörde och flyttade mig i rummet för att förstärka känslan av det oförutsägbara och spontana.²

I augusti 2016 återvände jag till Umeå universitet och fick möjlighet att studera målningen igen i lugn och ro, ta foton, filma, sjunka in i detaljer, betrakta från olika håll och vinklar, och studera rummets arkitektur och ljusförhållanden. Hötterminen hade ännu inte startat och jag

¹ Swanström, Katarina *Umeåväggen*, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 2004, s.11.

² Lunchkonsert 2016-04-21 Umeå universitet <https://www.youtube.com/watch?v=nQY4UY4XCcU> Lunchkonserten filmades av universitet och det gjordes en *trailer* på ca två minuter som lades ut på Youtube.

var helt ensam med detta gigantiska konstverk. Vid det tillfället visste jag inte att jag året efter skulle komma att skriva en magisteruppsats med *Umeåväggen* som fallstudie. Det beslutet tog jag i december 2016.

Figureernas rörelser och rytmiska uttrycksskärpa är påtaglig. Som betraktare blir man medskapare i upplevelsen. I egenskap av improviserande musiker är man medaktör i ännu högre grad. Många betraktare av Lindells offentliga konstverk vittnar om upplevelsen av ett rytmiskt och vitalt formspråk. Jag har själv upplevt det flera gånger. Min intention är att ur ett vetenskapligt perspektiv undersöka samspelet mellan verk och betraktare med hjälp av några olika teorier och metoder.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med min uppsats är att undersöka rörelse och rytm i Lage Lindells bildskapande i muralmålningen på Umeå universitet. Men också att visa exempel på och lyfta fram ett offentligt konstverk i Sverige som har fått stor uppmärksamhet lokalt i Umeå, men som kan bli mer känt för allmänheten. Ofta läser vi om offentlig konst i förfall eller där konstverk har flyttats, rivits och blivit utsatta för åverkan, klotter och skadegörelse. I fallet med *Umeåväggen* är det precis tvärtom. Förutsättningarna kring verket har förvisso ändrats sen ursprungsplanen 1972 men det har utvecklats i positiv mening. Akademiska Hus har renoverat och restaurerat hela Lindellhallen vilket har satt mer fokus på konstverket. Målningen syns även utifrån på långt håll och Lindells verk är idag en stolthet för Umeå universitet.

I egenskap av både konstvetare och improvisationsmusiker har jag möjlighet att undersöka, analysera och diskutera frågeställningarna och göra jämförelser mellan de båda konstarterna, finna kopplingar och beröringspunkter. Förutom undersökningen av det performativa samspelet mellan verk och betraktare, är jag särskilt intresserad av att veta mer om Lindells samarbete med tryckaren Ove Löf och hur deras arbetsprocess inbjöd till ett improvisatoriskt förhållningssätt, och framförallt på vilka sätt dessa erfarenheter fick betydelse i bildskapandet.

Mina två huvudfrågeställningar lyder:

- Hur skapas ett performativt samspel mellan verk och betraktare i Lage Lindells väggmålning på Umeå universitet?
- På vilket sätt får det improvisatoriska, musikaliska och rytmiska bildskapandet betydelse för både inlevelse och upplevelse av konstverket?

Jag har även undersökt själva arbetsprocessen hos konstnären kopplat till huvudfrågeställningarna. Bi-frågeställningen är:

- Hur har Lage Lindells egna erfarenheter av arbetet med grafik och teckning satt spår i bilderna och dess tillkomst?

1.3 Avgränsningar

I min undersökning sker avgränsningen genom att jag enbart fokuserar på *Umeåväggen* som fallstudie, där denna muralmålning ligger till grund för min uppsats. Jag analyserar väggmålningen och koncentrerar mig på rytm och rörelse i hela kompositionen inklusive de cirka 60 figurer som finns representerade i verket. Avgränsningen sker genom att välja bort andra konstverk och förekommande motiv i Lindells produktion såsom landskap, naturmotiv samt abstrakta kompositioner. Jag kommer dock att referera till vissa tidigare verk utförda i andra tekniker som teckning och grafik för att styrka min tes och mitt resonemang, och beskriva betydelsen av Lindells kreativa, innovativa och improvisatoriska skapande i grafisk verkstad med tryckaren Ove Löf. Det finns redan flera biografiska böcker om konstnären Lage Lindell. Min undersökning ska inte ses som biografisk utan med fokus på själva väggmålningen. Jag kommer likväl att koppla ihop vissa biografiska fakta som har relevans för konstnärens improvisatoriska bildskapande och förhållningssätt.

En undersökning ur ett genusperspektiv är alltid intressant och angeläget men i det här fallet har jag valt bort det. Skälet är att Lindells figurer inte uttalat och självklart varken är manliga eller kvinnliga, utan tycks ha en könlös identitet där just själva kropparna, figurerna och dess rytm och rörelse är själva essensen. Samtidigt skulle just den till synes ”könlösa identiteten” kunna vara särskilt intressant ur ett genusperspektiv. Tyvärr ryms det inte här.

Jag har även övervägt att göra en kvantitativ undersökning i form av enkät till elever och lärare på Umeå universitet om hur de upplever Lindells muralmålning i det dagliga mötet. Detta hade tagit för lång tid att genomföra och hade inneburit att uppsatsarbetet hade blivit för omfattande. Det är heller inte just det som jag är intresserad av att undersöka. Jag har redan erfarenhet av hur olika personer uppfattar verket och har själv i hög grad upplevt detta både som betraktare och utövande musiker.

1.4 Forskningsöversikt

När det gäller forskningsläget kring det som rör mitt ämne tar det avstamp redan året efter Lage Lindells examen på Konstakademien. I april 1947 medverkade han på samlingsutställningen *Ung Konst* på ”Färg och form” i Stockholm som blev en mycket omtalad och viktig exposé i svensk konsthistoria. Där myntades begreppet *1947 års män* och blev de svenska *konkretisternas* genombrott där Lindell ställde ut tillsammans med Lennart Rodhe, Pierre Olofsson, Karl Axel Pehrsson, Randi Fischer, Olle Bonniér med flera.³ På detta tema har inläsningen utvidgats med konsthistorikern Thomas Millroths *Rum utan filial? ”1947 års män”* (1977) som beskriver dessa konstnärer och den konkretistiska inriktningen. Millroth påtalar att Lindell var en mycket pragmatisk målare som fäste vikt och betydelse vid livet och uttryckskraften i de färger, former och rytmer som byggde upp målningarna, oavsett om de

³ 1947 års män, benämning på en grupp svenska konstnärer som i slutet av 1940-talet och på 1950-talet företrodde konkretismen i Sverige. Benämningen är tvetydig, eftersom den både avser de elva deltagarna, varav en kvinna (Randi Fisher), i samlingsutställningen ”Ung konst” på galleri Färg och Form i Stockholm 1947, och de konstnärer i denna krets som senare kom att kallas *konkretisterna*. Utställningen har ansetts som ett generationsgenombrott, men den var ingen homogen gruppställning, och flertalet utställda verk var figurativa med en geometriserande, abstrakt karaktär. Under det följande året tog emellertid flera av deltagarna steget fullt ut mot ett rent konkretistiskt måleri, och en lös grupp bildning med Olle Bonniér, Lage Lindell, Pierre Olofsson, Karl-Axel Pehrsson och Lennart Rodhe utkristalliserades. Till denna kom även skulptören Arne Jones – som inte var med på utställningen ”Ung konst” – att räknas. Stor betydelse för uppfattningen av 1947 års män som en ny generation i svensk konst hade artikeln ”Unga gotiker” av Sven Alfons i tidskriften *Konstrevy* nr 3, 1947. *Nationalencyklopedin*, 1947 års män. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/1947-års-män> (hämtad 2017-05-16)

var abstrakta eller naturalistiska.⁴ Lage Lindell drev sin abstraktion långt i början av 1950-talet och med väldig inlevelse i motiven där färgen användes för att skapa volym. Han var dock aldrig konkretist och anslöt sig inte till konkretisterna enligt Millroth. Lindell var landskapsmålare.⁵ Inom detta fält har Millroth tillfört viktiga fakta. Likaså när han i boken *Lage Lindell – teckningar* (2014) understryker jazzmusikens betydelse för Lage Lindells tecknande och menar att "...han aldrig skulle ha tecknat som han gjorde om han inte hade lyssnat på Count Basie och Lester Youngs solon."⁶ Detta spår utvecklas i uppsatsen.

Konstkritikern Olle Granaths *Svensk konst efter 1945* (1975) tar upp efterkrigstidens konstnärsgeneration, som Lindell tillhörde, och som i hög grad präglades av samtidens kulturyttringar inom måleri, litteratur och musik, samt hoppet om modernismen och den nya tid som kunde förändra samhälle och människor. Detta förankrar mina egna infallsvinklar om Lindells uppväxt som fick betydelse. Millroths bok *Svenska konstnärer i Paris* (1989) ger en autentisk känsla för tidsandan som Lindell och flera andra svenska konstnärer upplevde under efterkrigstiden vid vistelse i denna konstmetropol både i form av samtida utställningar, europeiska konstnärsmöten och nya jazzmusikaliska upplevelser. Dessa erfarenheter satte spår och avtryck.

Om konstnären Lage Lindell finns flera beskrivande texter i form av böcker och utställningskataloger. Flera av dem är av biografisk karaktär avsedda för den konstintresserade allmänheten. Den mest refererade, omtalade och intima boken torde vara konstnären och författaren Stig "Slas" Claessons porträtt *Lage Lindell* från 1966. Där finns förutom Claessons personliga formuleringar även flera citat av Lindell själv, vilket bekräftar konstnärens hållning i flera avseenden. Thomas Millroth är idag måhända den störste kännaren av Lindells konst, och han har författat åtskilliga böcker och katalogtexter som har utgjort ett viktigt underlag inför mitt uppsatsskrivande. I den senaste boken *Lage Lindell* (2013) medverkar även konstvetaren och skribenten Carolina Söderholm som medförfattare vilket utökar källmaterialet framförallt om Lindells sista projekt med *Sjukhussviten*. Lindells kreativa och unika samarbete med tryckaren Ove Löf nämns bland annat i Millroths texter. Jag har fördjupat mig kring detta improvisatoriska skapande och intervjuat och samtalat med Ove Löf i mars 2017, vilket har gett mig särskilda fakta som evidens för min analys.

Millroth har skrivit mycket om Lindells förhållande till jazzmusiken och har själv bakgrund som musikrecensent. Som utövande musiker använder jag mina egna kunskaper och erfarenheter i både analys, tolkande diskussion och sammanfattande reflektioner, vilka ger ytterligare dimensioner. Lage Lindells rytmiska formspråk nämns och betonas generellt i flera källor, men det finns ingen djupgående analys och tolkning av det performativa samspelet mellan verk och betraktare eller hur jazzmusiken och det improvisatoriska påverkar inlevelse och upplevelse i uttrycket. Här kan min uppsats fylla ett tomrum och utveckla tidigare tankegångar kring *Umeåväggen*, och där min egen bakgrund och erfarenhet kommer till gagn.

Om *Umeåväggen* specifikt finns det tidningsartiklar och katalogtexter att tillgå.⁷ Katarina Swanström, utvecklingschef på Moderna museet i Stockholm, skrev 2004 boken *Umeåväggen*, som allmänt beskriver målningens bakgrundshistoria och tillkomst samt med aspekter på själva konstverket.⁸ Lindells verk tas även upp av konstvetare Beate Sydhoff i boken *Konsten är på väg att bliva allas...Statens konstråd 1937-1987*, med dokumenterande foton av konst-

⁴ Millroth, Thomas, *Rum utan filial? "1947 års män"* 1977 Lund: Bo Cavefors förlag s.44

⁵ Millroth, (1977), s.45

⁶ Millroth, Thomas *Lage Lindell – teckningar*, (2013) Galeri Bel' Art, Stockholm, s.3.

⁷ Eriksson, Kerstin, *Lages levande vägg*, Västerbottenskuriren, publicerad 2006-03-06

Täljedal, Britta, *Konstvandring på Umeå universitet*, Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, Uppsala, 2004.

⁸ Swanström, Katarina, *Umeåväggen*, bokens skyddskonvolut (som kan tas av och vikas runt) avbildas hela Lindells konstverk. Den gråvita omslagspärmen med struktur ska efterlikna själva betongväggen, där konstnärens namn har fällts in.

kritikern Mailis Stensman.⁹ Eftersom *Umeåväggen* är ett offentligt, byggnadsanknutet och platsspecifikt konstverk tillkommer och aktualiseras inläsning och faktainsamling inom detta forskningsfält, till exempel Jessica Sjöholm-Skrubbes - docent i konstvetenskap - och hennes avhandling *Skulptur i folkhemmet* (2007). Även om Sjöholm-Skrubbe beskriver offentlig skulptur kan hennes resonemang överföras till måleri som Lindells väggutsmyckning. Hon skriver att vid tolkning av fenomenet offentlig konst krävs även att relationen mellan konstverket och dess rumsliga situation analyseras.¹⁰

Det är först i den rumsliga situationen – i mötet med betraktaren och i relation till rummet i både materiell och social bemärkelse – som betydelse kan (re)produceras och omförhandlas, som meningsskapande praktiker kan tolkas och omtolkas.¹¹

Enligt detta resonemang har jag även tagit rummet och arkitekturen i beaktande i analysen av *Umeåväggen*. Efter nyinvigningen och ombyggnaden av Lindellhallen 2008 får själva rummet och arkitekturen (i samspel med konstverket) betydligt större relevans vilket har gjort att jag även läst extramaterial av till exempel ingenjören Allan Persson i artikeln *Essä om konst* (2012) och av arkitekturhistoriker Elias Cornell; *Rummet i Arkitekturen* (1996). Reflektioner har jag framfört i kapitel 3.3 Nya Lindellhallen. Förutom Sjöholm-Skrubbes avhandling om offentlig skulptur har jag även studerat litteratur från Statens konstråd *Konsten är på väg att bli alla...* (1987), *Offentlig konst - Ett kulturarv tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst* (2014), Bengt Lärkners *Den offentliga konsten och kritiken 1953-1975* (1979) samt *Konstverkens liv i offentlig miljö* (1982) av Sven Sandström, Mailis Stensman och Beate Sydhoff. Rikard Larssons *Konsten och Västertorp* (2013) belyser exempelvis den konkreta konst som Lage Lindell skapade i trappuppgångar på bostadshus tillsammans med kollegerna Karl-Axel Pehrsson och Arne Jones. Lage Lindell har tidigare gjort offentliga utsmyckningar i Hovrätten Sundsvall (1955), Västerås stadshus (1959-1960) och Solna stadshus (1964-1965).

Lage Lindell var en konstnär som i högsta grad verkade i sin egen samtid som modernist och med inspiration från internationella strömningar i konsten från i mitten av 1940-talet till sent 1960-tal. Forskningsöversikten omfattar därmed abstrakt expressionism och informellt måleri i USA och Europa genom Norbert Lyntons *The Story of Modern Art* (1989), och Jonathan Finebergs *Art Since 1940 – Strategies of being* (2000) som varit aktuella för inläsning inom detta fält.

Lage Lindells intresse för jazzmusik, dans, rytm, rörelse och improvisation fick mig att vidga och bredda såväl inläsning som studier där musikern och författaren Stephen Nachmanovitchs *Spela Fritt* (2004) var en viktig referens. I egenskap av jazzmusiker, improvisationspedagog, föreläsare och läroboksförfattare har jag själv insikt, kunskap och erfarenhet som varit användbara för min analys och tolkning av dessa moment. Även min C-uppsats i konstvetenskap *Paralleller mellan musik och konst under 1900-talet – fallstudie Jörgen Fogelquist* (2003) bör nämnas i detta sammanhang. Rudolf Arnheims teorier om *movement*, *space* och *dynamics* i *Art and Visual Perception* (1974) har tillfört stoff om rytm och rörelse. Lage Lindells användning av starka och klara färger som citrongult och ultramarin i kontrast mot svärta och grafiska element fick mig att även väga in texter om färglära och dess betydelse från Johann Wolfgang von Goethe *Goethes färglära* (1807-1809), Wassily Kandinsky *Om det andliga i konsten* (1912) och KG Nilson *Färglära* (1982). Förutom vetenskapligt och empiriskt källmaterial har jag därtill tittat på sekvenser ur ”slapstick”-filmer med Helan och Halvan samt Buster Keaton som inspirerade och intresserade konstnären Lage Lindell i hög grad. Har man

⁹ Sydhoff, Beate, *Konsten är på väg att bli alla...*, Statens Konstråd, 1987.

¹⁰ Sjöholm-Skrubbe, Jessica *Skulptur i folkhemmet* 2007 Stockholm: Makadam s.17.

¹¹ Sjöholm-Skrubbe, 2007, s.17.

sett en scen ur en Buster Keaton-film så anar man varifrån kroppsspråk och figurationer kommer ifrån i Lindells bilder. Detta blir en välgörande kontrast och mänsklig dimension.

1.5 Källor- källkritik

De källor jag förfogar över är – som framgått av forskningsöversikten – till stor del publikationer, böcker, utställningskataloger och tidningsartiklar om konstnären Lage Lindell och föremålet för fallstudien; *Umeåväggen*. Det föreligger alltid en risk att författarens egna subjektiva synpunkter färgar innehållet vid generella och allmänt hållna texter som dessa. Jag har dubbelkollat olika faktauppgifter, dels jämfört mellan olika källor, men också frågat Kerstin Lindell (konstnärens fru f.1924). Eftersom jag har tillgång till det mesta som har skrivits om Lage Lindell kan jag utläsa vissa uppgifter som nämns och verifieras av flera oberoende källor. I andra fall kan det handla om detaljer som kan skilja sig i vissa avseenden.

Jag har muntliga källor i form av intervjuer och samtal med Kerstin Lindell och Ove Löf (konstnärens kompanjon och tryckare f.1930). Dessa källor kommer jag att självfallet förhålla mig kritiskt granskande till. Vid muntliga källor kan det vara så att personerna minns fel eller att de har lagt till eller uteslutit information. Eftersom jag har träffat Kerstin Lindell och känner tryckaren Ove Löf har jag samtalat med dessa nyckelpersoner, då de för mig utgör en unik möjlighet att få tillgång till initierad information. Dessutom har båda uppnått aktningvärd ålder, 93 respektive 87 år. Löf kontaktade jag för att få djupare inblick i det grafiska arbetet tillsammans med Lage Lindell och genomförde en halvstrukturerad intervju vid möte i mars 2017. Kerstin Lindell ringde jag upp i syfte att verifiera vissa faktauppgifter rörande *Umeåväggens* tillkomst och detaljer om makens konstnärliga skapande. Är särskilt medveten om objektiviteten och vikten av källkritiskt granskande av de skälen att jag är bekant med personerna och eftersom jag själv uppskattar Lindells konst. Jag ser det som att jag har olika roller och professioner som utövande musiker och konstvetare som skriver uppsats.

1.5.1 Forskarreflexivitet

En närvarande medvetenhet och transparens om mina egna syften och intressen är angelägen både vad gäller materialet och vilka slutsatser jag drar av analysen. Redan i inledningen deklarerade jag öppet att jag har fått inspiration av Lage Lindells konst i mitt musikskapande. Jag har insikt, kunskap och inblick i hans bildskapande. Tidigare har jag haft musikaliska och emotionella upplevelser av konstverken, inte minst *Umeåväggen* som jag har improviserat till ”live”, och det har mer handlat om sinnliga och estetiska känslor. Nu analyserar jag Lindells muralmålning utifrån mina frågeställningar i egenskap av konstvetare, synar konstverket med andra glasögon i en vetenskaplig kontext där objektiviteten både är självklar och nödvändig. Mina personliga erfarenheter hjälper mig att tolka problemställningarna och tillför dimensioner. För mig är det intressant att få fler dimensioner och faktakunskaper om Lindells konstnärskap med en adekvat teoretisk och metodisk plattform.

1.5.2 Etiska ställningstagande

Vetenskapsrådets forskningsetiska principer har tagits hänsyn till och följts i största möjliga utsträckning. Jag har haft möte och samtal med Ove Löf i Visby, 18/3-2017, och har talat i telefon med Kerstin Lindell, 15/2-2017. Båda informanter har gett samtycke att delta i undersökningen och har också informerats om syftet och frivillig medverkan. Jag har informerat om i vilket sammanhang deras upplysningar kommer att finnas, det vill säga i min magisteruppsats i konst- och bildvetenskap med syftet att lyfta fram *Umeåväggen* som konstverk men också analysera rörelse och rytm i Lindells bildskapande. Därmed har såväl samtyckekrav, informationskrav och nyttjandekrav tillgodosetts. Anonymitetskravet är inte aktuellt då jag refererar till dessa muntliga källor i noter, och där Ove Löfs upplysningar utgör en central del. Löf har för övrigt fått ta del av min text (sammanfattning av intervjun) i förväg och getts möjlighet att lämna synpunkter, kommentarer och eventuella rättelser.¹² Han önskade lägga till konstnären Inge Schiöler som exempel på hans tidigare samarbetspartners. I övrigt har han godkänt min beskrivning och återgivning av vår konversation i dess befintliga version.¹³

1.6 Teori och metod

I flera texter om Lage Lindell nämns och antyds hans intresse för jazzmusik som en viktig faktor för hans bildskapande. Men på vilket sätt? Jag har för avsikt att göra en fördjupad undersökning av rörelse och rytm i konstnärens bildskapande. Lindells improvisatoriska förhållningssätt i skapandet är intressant att jämföra med hur en jazzmusiker förhåller sig till melodi, harmoni och rytm i improviserade solon.

I min undersökning använder jag främst två övergripande teoretiska perspektiv, nämligen receptionsetetik och performativitet. Båda har beröringspunkter med varandra och jag har i huvudsak inspirerats av två forskare inom respektive teorifält, Wolfgang Kemp och Margaretha Rossholm-Lagerlöf. Kemps *The work of Art and its beholder* (1998) ligger till grund för min receptionsetetiska analys med hjälp av hans *interna faktorer* i fem steg som metod, där jag tillämpar Kems fem punkter på *Umeåväggen*. Dessa interna faktorer syftar på konstverkets inre organisation och förklaras genom de fem receptionsetetiska begreppen som är ahistoriska och kan appliceras på såväl äldre som modern konst. Det teoretiska underlaget för den receptionsetetiska analysen kompletteras och utökas med professor Peter Gillgrens *Betraktarperspektiv - Receptionsetetiska konststudier* (2010) samt texter av den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (*Konst som spel, symbol och fest*) och Leo Steinberg (*Observations of the Cerasi Chapel*). Professor Margaretha Rossholm-Lagerlöfs *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst* (2007), samt några artiklar, ligger till grund för min performativa analys, i mötet mellan verk och betraktare, som också ges utrymme i analysdelen.¹⁴ Rossholm-Lagerlöfs material utgör en viktig teoretisk grund som ger nya ingångar till både inlevelse och upplevelse i mötet med *Umeåväggen* i själva analysen. Subjektet är en integrerad del av konstverket och fångar upp den suggererade, imaginära, värld som verket genererar. Beträktnen blir (indirekt) närvarande vid händelsen och det finns en plats för honom/henne att befinna

¹² Ejvegård, Rolf, *Vetenskaplig metod*, Lund: Studentlitteratur, 2003, s.50.

¹³ Telefonsamtal med Ove Löf 2017-04-21

¹⁴ Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, *Konst – död eller levande*, Svenska Dagbladet, publicerad 2004-04-20.
Persman, Joanna, *Inlevelsen är konstens nyckel*, Svenska Dagbladet, publicerad 2008-06-17.

sig på inuti bildrummet.¹⁵

Utöver de nämnda perspektiven har jag kompletterat med ett temporalitetsteoretiskt perspektiv. Här utgör Dan Karlholms *Kontemporalism* (2014) ett viktigt underlag för teori där fallstudien utökas och kompletteras med hans metod *konstverkets tider* i nio punkter, som också appliceras på Lindells muralmålning för att få betydelsebärande delar. Dessa temporala perspektiv tillför fler dimensioner i analysen genom att spåra olika tider, olika tidsangivelser och aspekter av tid samt olika tidsbegrepp inom ramen för ett enskilt verk som *Umeåväggen*.

För att ge läsaren större förförståelse och teoretisk bakgrund har jag utvecklat beskrivning och begreppsdiskussion i avsnitten om *rytm och rörelse* i kapitel 4, samt *improvisation* i kapitel 4.1, som är centrala företeelser i Lindells verk, och som bidrar och förstärker upplevelsen i mötet med betraktaren. Här bidrar ett flertal konsthistoriker och forskare med teoribildning i ett bredare perspektiv, till exempel konstkritiker Thomas Millroth (*Lage Lindell – teckningar*), fil. dr. vid Chalmers tekniska högskola Lena Hopsch (*Rytmens estetik – rummet som dynamiskt tillstånd*) fil. dr. vid Filosofiska institutionen vid Stockholms universitet Anna Petronella Foultier (*Material of Movement and Thought Reflections on the Dancer's Practice and Corporeality*).

De angivna teoretiska perspektiven har skapat en metodik som bygger på ett samspel mellan teori och metod och där de går in i varandra. Att använda receptionestetik, performativitet och temporalitet i analysen ger ett brett fält som underlag, kompletterat med samtal, intervjuer och musikaliska komparativa reflektioner.

1.6.1 Receptionestetik

Receptionestetiken är mer estetiskt inriktad än fenomenologins filosofiska resonemang hos både Edmund Husserl och Martin Heidegger. Den har i stor utsträckning dominerats av en litteraturvetenskaplig tradition som främst representeras av konstantropologins Wolfgang Iser och Hans Robert Jauss.¹⁶ I den receptionestetiska analysen är syftet att undersöka hur texten *konkretiseras* hos läsaren, öppnar sig mot läsaren och blir tillgänglig för förståelse. Tolkningen hålls öppen för skilda konstverfarenheter (beroende av personlighet och förförståelse) snarare än att slå fast en specifik konkretisering. På samma gång gör tolkningen anspråk på kontrollerbarhet och vetenskaplighet.¹⁷ Det finns en distinktion mellan receptionshistoria och receptionestetik. Receptionshistoria studerar den faktiska, historiska receptionen medan receptionestetiken studerar de estetiska uttrycken själva, på det sätt som de förstås av en ideal, implicit läsare. Jag kommer i min undersökning att använda mig av Wolfgang Kemps text i *The Work of Art and its Beholder* från 1998. Kemp talar om externa respektive interna faktorer som jag återkommer till i analysdelen i kapitel 5. En undersökning i fem steg som jag applicerar på Lindells muralmålning. Varje konstverk är adresserat till någon och försöker nå sin ideala betraktare/mottagare. Verket kommunicerar med oss. Receptionestetiken kan hjälpa oss att upptäcka tecken och meningsskapande på hur verket etablerar kontakt med oss

¹⁵ Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, *Life Transformed: Performative meaning, Analogy, and the Art of Bernini's Funerary Chapel Decorations*, Konsthistorisk tidskrift 2012, vol 81, Nr 1 2012 s.6.

¹⁶ Gillgren, Peter *Betraktarperspektiv – receptionestetiska konststudier*, Stockholm, 2010, s.3.

¹⁷ Gillgren, 2010, s.3.

som betraktare, i förhållande till sociokulturell kontext och estetisk mening.¹⁸

Jessica Sjöholm-Skrubbe, docent i konstvetenskap, menar att den receptionsetetiska metoden i hög grad fokuserar på hur konstverket adresserar en föreställd betraktare, och vad i konstverkets struktur som bidrar till att skapa en relation till betraktaren.¹⁹ Viktigt att påpeka är enligt Sjöholm-Skrubbe att betraktaren inte är en passiv person som endast ska uppfylla konstverkets intentioner. Det är relationen mellan verk och betraktare som ska ses som en dialogisk process, där både konstverkets struktur, och betraktarens kunskaper, värderingar och sociokulturella förutsättningar har betydelse, fortsätter Sjöholm-Skrubbe.²⁰ Receptionsetetikens verkorienterade metod fokuserar på de verkspecifika strukturella förutsättningarna för kommunikation med betraktaren. Detta oavsett hur och i vilken grad den senare är disponerad för betraktaren.

1.6.2 Performativitet

Margaretha Rossholm-Lagerlöfs bok *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst* från 2007 utgör underlag för min undersökning av det performativa samspelet mellan verk och betraktare i Lage Lindells figurer på *Umeåväggen*. Ett av bokens huvudsyften är att föreslå en analysmetod där betraktaren och konstverket visar sig för varandra i ett *performativt* samspel. Konst utgör en egen fiktiv värld där betraktaren både bjuds in och hålls på avstånd på en och samma gång. Konstverket fungerar då som en port till en imaginär verklighet. Nyckeln är här det som Rossholm-Lagerlöf kallar för inlevelse. Genom inlevelsen upplever man hur det är att indirekt vistas i den gestaltade, imaginära världen. Kort sagt; inlevelsen utvidgar verket. På senare tid har uttrycket performativitet aktualiserats i samband med analyser av konst och signifikativa drag i en kultur. Rossholm-Lagerlöf använder termerna performativ och performativitet i en överförd betydelse från latinets *performare* i bemärkelsen genomföra, utföra och framföra.²¹ Rossholm-Lagerlöfs genomgående tanke bygger på att konstverket blir iscensatt genom en tolkning och får genom en fullbordad tolkning en performativ mening som uttrycker den estetiska dimensionen. Hon förenar konstverkets estetiska förmåga och potential samt performativa mening med subjektiviteten hos betraktaren.²²

Konstnären Marcel Duchamp menade i sitt välkända föredrag *The Creative Act* (1957) att konstnären inte längre har någon makt över sitt verk, vilken istället tillkommer verkets mottagare eller betraktare som tar emot det i en medskapande eller bidragande handling. En handling som i praktiken blir performativt konstituerande eller som kan sägas definiera verket. Mottagaren ”gör” verket. Relationen accentueras som ett givande och tagande, men exakt vem/vad som gör vad i denna *kreativa akt* blir intressant diskutabelt.²³ Dan Karlholm understryker att bildkonsten, och inte minst måleriet, har sedan romantiken förutsatt aktiva betraktare som kan ses som både kreativa, medskapande och interaktiva.²⁴

¹⁸ Kemp, Wolfgang *The Work of Art and Its Beholder*, Cambridge, 1998 s.183.

¹⁹ Sjöholm-Skrubbe, 2007, s.34.

²⁰ Sjöholm-Skrubbe, 2007, s.34.

²¹ Rossholm-Lagerlöf, Margaretha *Inlevelse och vetenskap*, Stockholm: Atlantis, 2007 s.21.

²² Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.15.

²³ Duchamp, Marcel, *The Creative Art*, 1957, publicerad i *The New Yorker* 6 februari 1965, omtryckt i *The writings of Marcel Duchamp*, red. Michel Sanouillet & Elmer Peterson (New York: Da Capo Press 1973), s.138-40.

²⁴ Karlholm, Dan, *Kontemporalism – om samtidskonstens historia och framtid*, Stockholm: Axl Books, 2014, s.38.

1.6.3 Temporalitet

Professor Dan Karlholms *Kontemporalism*, med avsikt att vidga diskussionen kring samtidskonst, historiskt och teoretiskt och definierar samtidskonst som aktualiserad konst – från vilken tid den kommer, ligger till grund för min analys utifrån temporalitet och temporal skikt. *Umeåväggen* är 45 år gammal, förutsättningarna kring verket har ändrats och målningen kommer i framtiden att fortsätta att engagera nya betraktare. Många med mig vittnar om att Lindells väggmålning ger känslan av att allt utspelar sig här och nu och det sker i stunden. Konstkritiker Beate Sydhoff talar om att känslan av samtidigheten i Lindells målning är så stark att betraktaren ser allt hända på väggen för första gången.²⁵ Denna samtidighet får mig att associera och referera till Augustinus tankar om att följande tre tider finns; det förflutnas *nu*, det pågåendes *nu* och det kommandes *nu*. I nuet minns vi det som förflutit, i nuet ser vi det som pågår och i nuet är vi nyfikna på det som komma skall.²⁶ De tre tiderna samexisterar i själen vilket betyder att alla hör till den mellersta tiden, det vill säga nuet. Lage Lindell skapade i nuet, i stunden, med en omedelbarhet och direktitet i skissandet och målandet. Gestalterna framträder i speciella nu-situationer, utsatta, utan skyddande rumsligheter att gömma sig i. Av denna anledning blir särskilt angeläget att föra in temporal aspekter i analysen.

1.6.4 Intervjumetod

I uppsatsen förekommer en intervju med tryckaren Ove Löf. Jag bestämde möte med honom i Visby 18/3 för att få mer inblick i hans och Lage Lindells dynamiska samarbete i grafisk verkstad. Jag hade i förväg meddelat att jag ville ställa några frågor om deras improvisatoriska arbetsätt. Anledningen var kopplad till bi-frågeställningen om hur Lindells arbete med både teckning och serigrafier fick betydelse även för tillkomsten av verket i Umeå. Mötet med Löf kan betecknas som en så kallad *halvstrukturerad intervju*, och hade egentligen mer karaktären av ett informellt samtal. Vi utgick från förberedda frågor med möjlighet till kommentarer och följdfrågor. Steinar Kvales definition: "...en mellanmänsklig situation, ett samtal mellan två parter om ett ömsesidigt intresse. Det är en specifik form av mänskligt samspel där kunskap utvecklas genom en dialog."²⁷

Viktiga frågor som föregår själva intervjutillfället är: Vad? (skaffa sig förkunskap om ämnet för undersökningen), varför? (formulera ett klart syfte med intervjun) och hur? (känna till lite om intervjutekniker).

Jag antecknade stödord i datorn under intervjun/samtalet och sammanställde, renskrev och redigerade materialet omedelbart efteråt på hotellet, där jag hade reserverat tid för efterarbete.²⁸ Förutom vår dialog visade Ove Löf exempel på serigrafier från sitt grafikkåp och beskrev hur han och Lindell arbetade.

²⁵ Sydhoff, Beate, *Konsten är på väg att bli alla... Statens konstråd 1937-1987*, Stockholm: Statens konstråd, 1987, s.70.

²⁶ Augustinus, *Bekännelser*, övers. Bengt Ellenberger med inledning av Ragnar Holte. Malmö: Artos, 2010 s.295.

²⁷ Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s.117.

²⁸ Ejvegård, Rolf, *Vetenskaplig metod*, Lund: Studentlitteratur, 2003, s.50.

1.6.5 Begrepp

I uppsatsen förekommer några centrala begrepp som rytm, rörelse och improvisation. Dessa beskrivs och förklaras särskilt i kapitel 4 (Rytm och rörelse), samt under punkt 4.1 (Improvisation).

1.6.6 Disposition

Uppsatsen är indelad i sex kapitel förutom inledningen. Först ges en bakgrund av konstnärens personalia och uppväxt samt arbete med grafik. Därefter en beskrivande analys av *Umeåväggen* (huvudobjektet) och kort om dess bakgrundshistoria och tillkomst. Analysdelen föregås av en begreppsdiskussion av nyckelorden rytm, rörelse och improvisation som diskuteras mer ingående. Efter det receptionestetiska, performativa och temporala analysavsnittet (begreppen beskrivs i kap 1.7.1 – 1.7.3) avslutar jag med en tolkande diskussion samt sammanfattande reflektioner.

2. Lage Lindell – uppväxt och bakgrund

Lage Lindell, föddes 12 maj 1920 i Stockholm. Han studerade vid Konstakademien i Stockholm 1941-46 med Isaac Grünewald och Sven X-et Erixson som lärare. Under 1944-1945 företogs även studier i skulptur för Eric Grate. Han tilldelades Ester Lindahls stipendium 1945, och gjorde studieresor i Danmark, Spanien och Nordafrika.²⁹ Han kom även att medverka i konstnärsgruppen ”1947 års män” (konkretisterna). Lindell såg sig dock aldrig som konkretist, eller lät sig sorteras in i detta fack, utan ägnade i stort sett hela sin verksamma karriär åt att måla landskap och figurer. Lindell debuterade 1947 med kubistiska motiv från Hagalund men övergick under 1950-talet till ett allt mer abstrakt landskapsmåleri i en reducerad färgskala. En ny frihet och djärvhet präglade hans fritt svävande färgformer under 1960-talet med lekfulla improvisationer i klara färger, mänskliga snarare än geometriska.³⁰ Konstnären avled 15 mars 1980 av sin blodsjukdom.³¹

Förutom kortfattad information om konstnärens utbildning vill jag även belysa hans uppväxt och bakgrund eftersom det har betydelse för hans framtida bildskapande.

Lage Lindell växte upp i en familj med föräldrarna som båda var folkskollärare och med två äldre bröder samt en lillasyster. I hemmet fanns ett uttalat intresse för kultur i olika former och det fanns en påtaglig kulturell atmosfär. Det var främst litteraturen som dominerade med författare som August Strindberg, Pär Lagerqvist och Vilhelm Ekelund.³² Familjen betydde mycket för Lindell och formade både hans intressen och syn på världen.³³ Lindells tidiga intressen var humanistiska såsom språk, ord och uttrycksätt, liksom att iakttä sin omgivning och därefter återberätta sina intryck.³⁴ Något som han för övrigt fortsatte med under hela sin konstnärskarriär, det vill säga att iakttä och formulera sina intryck i visuella gestaltningar.

²⁹ Millroth, Thomas, *Lage Lindell Teckningar*, Stockholm: Galeri Bel'Art 2014, s.67.

³⁰ Wikipedia, https://sv.wikipedia.org/wiki/Lage_Lindell hämtat 2017-05-17

³¹ Millroth, 2014, s.70.

³² Millroth, Thomas *Lage Lindell*, Ödeshög: Almlöfs förlag, 2013 s.8.

³³ Millroth, Thomas *Lage Lindell*, Stockholm: SAK, 1981 s.8.

³⁴ Swanström, 2004, s.9.

Hans mamma var musikalisk och spelade både orgel och luta. Lindell spelade aldrig något instrument själv men stegade och dansade gärna med rytmisk inlevelse i stegen. Han var också en synnerligen intresserad och initierad lyssnare av främst jazzmusik både på grammofoon och vid konserter. Lindell växte upp i Vasastan i Stockholm, mellan två världskrig, vilket präglade honom och hans generation. Det var i en tid av jazz, biofilm och kulturradikalism. Uppväxten under 1930-talet innehöll mycket jazzmusik. Amerikanska jazzstjärnor besökte ofta Stockholm till exempel Jimmie Luncefords orkester som gjorde särskilt intryck på Lage Lindell. Orkesterledaren deklarerade; ”*Rhythm is our business!*”³⁵

Jazzen var vid den här tiden något nytt och viktigt och med en publik både bland intellektuella och bland arbetarungdomar. Hos jazzen fann Lindell det svängiga och improvisatoriska vilket var överraskande kvaliteter som berörde honom djupt. Han talade ofta om att musiken och måleriet var besläktade och att de använde sig av ett gemensamt språk i uttrycket.

Lindells studieresa till Paris 1946-1947 betydde mycket eftersom jazzen hade exploderat där efter ockupationen.³⁶ Här fick han uppleva den europeiska samtidsjazzen *live* i kombination med konstnärliga upptäckter och personliga möten.

Som parentes kan nämnas att Lindells nyfikenhet och öppenhet även präglade musikintresset.

³⁷ Lindell tyckte mycket om film med favoriter som Helan och Halvan och Buster Keaton. Dessa blev också betydelsefulla för hans konstnärskap med surrealistiska scener, rörelse och rytm/”tjajming”. Han kom ihåg scener och kunde spela upp dem. I Buster Keatons film *Steamboat Bill Jr* fanns en scen som Lindell särskilt gillade där Keaton går framåt lutad i stark motvind i en vinkel som trotsar tyngdlagen. Där fanns ett fysiskt språk med uttryck av pantomim som Lindell eftersträvade i sina egna figurteckningar.³⁸ De som sett Lindell med sin långa och gängliga kropp imitera Keaton förstod direkt var hans figurer kom ifrån. Som Thomas Millroth formulerar det; ”Lage Lindell var en i sin generation, en flanör, en lyssnare och betraktare.”³⁹ För Lage Lindell var verkligheten ingen yta, utan olika lager med fritt kommunicerande kärn där det oväntade hände. ”Vad andra konstnärer lärt av Breton lärde sig Lage Lindell av Buster Keaton”.⁴⁰ Lage Lindell höll själv en låg profil i konstetablissemangen och hade inga egentliga planer på att göra karriär. Det gällde snarare att få livet att fungera så bra som möjligt.⁴¹ Lindell var mycket disciplinerad och arbetade oförtrutet med sina teckningar, skisser, målningar och ville hela tiden gå vidare och utvecklas. Han iakttog världen. Det kom flera erbjudanden om att bli professor på Konsthögskolan i Stockholm och Valand i Göteborg samt att sitta med i nämnder och styrelser, men Lindell var inte intresserad av detta. Han tackade konsekvent nej med motiveringen att han ville arbeta i ateljén.⁴² ”Som konstnär föredrog han att gå sin egen väg, fri från varje grupptillhörighet, manifest och gemensam estetik.”⁴³

Kerstin Lindell har berättat om hur hon och hennes man reste till Berlin i mitten av 1960-talet och tog starka intryck av några textila skulpturer som visades på utställning och teaterscen. Vid samma tid experimenterade Claes Oldenburg i USA med sina tygskulpturer. På Moderna Museet i Sverige visades 1961 banbrytande och epokgörande utställningar som *Rörelse i*

³⁵ Millroth, Thomas *RYTM*, Lund: Lunds konsthall katalog, 2001, s.4.

³⁶ Millroth, Thomas Stackman, Pelle *Svenska konstnärer i Paris*, Stockholm: Författarlaget, 1989, s.144.

³⁷ Millroth, Thomas, 2013, s.154. Han lyssnade med intresse på nyare musik under 1970-talet som Aretha Franklin, Manfred Mann och Bob Dylan. David Bowies album *Low* från 1976 uppskattade han mycket och han var alltid öppen för något nytt.

³⁸ Millroth, Thomas, 1981, s.54.

³⁹ Millroth, Thomas, 2013, s.153.

⁴⁰ Millroth, Thomas, 2012, s.5.

⁴¹ Sydhoff, Beate *Konsten 79*, Stockholm: Konstfrämjandets konstklubb, 1979, s.10.

⁴² Telefonsamtal med Kerstin Lindell 2017-02-15

⁴³ Söderholm, Carolina, *Lage Lindell*, Ödeshög: Almlöfs förlag, 2013, s.137.

konsten (med PO Utveldt, Alexander Calder och Jean Tinguely) och *Amerikansk popkonst – 106 former av kärlek och förtvivlan*.⁴⁴

Detta var en period då rörelse i konsten började spela en allt större roll. Detta gällde inte enbart tredimensionella konstverk utan även målare började intressera sig mer och mer för att fånga rörelse. För Lage Lindell och flera kolleger var rörelsen en sorts realism att skildra en värld som inte står stilla. Rörelsen överfördes också allt mer på ett mentalt plan med en inre rörelse.⁴⁵ Ett exempel och uttryck för detta var när Lindell övergav spännramen och började måla på lakan och hängde upp verken som på en tvättlina. Han föreställde sig de ospända dukarna utlagda på snön. Eller som på *Umeåväggen* där de skissades och målades upp på den stora cirkulära ytan på rotundaväggen.

Lage Lindell hade sin egen karakteristiska stil i sitt bildskapande även om han självklart inspirerades av andra konstnärer. Att Pablo Picassos *Guernica* 1938 gjorde intryck på honom och hans generationskamrater är ett känt faktum. Andra konstnärer som har nämnts i Lindells närhet är Henri Matisse, Joan Miro, Henri Michaux och Willem de Kooning. Själv har jag funnit likheter och beröringspunkter även med abstrakta expressionister som Arshile Gorky och Robert Motherwell. I Gorkys koloristiska och rytmiska bilder anas en samhörighet och själsfrändskap med Lindell. I Motherwells svarta och expressiva uttryck kan man associera till Lindells experimenterande i sin så kallade *svarta period* i början av 1960-talet. Motherwells måleri utmärks av tunga, suggestiva rytmer, ofta i svartvitt, med en dialektik mellan det medvetna och det omedvetna.⁴⁶ Den kalligrafiska skriften hos Henri Michaux har vissa släktdrag med Lindell. Bland svenska konstnärer uppskattade han till exempel Elli Hembergs rytmiska bilder.⁴⁷

Lage Lindell klippte ut schabloner och figurer i papper och tyg och man kan associera till konstnärer som till exempel Henri Matisse. En av Matisse's kända serier har för övrigt titeln *Jazz* (1947), som gjordes med hjälp av papper och sax och som trycktes med en silkscreenmetod. Titeln syftar på jazzmusikerns improviserade arbetsätt.⁴⁸ På så vis hamnar figurerna i en modernistisk tradition och en slags berättarteknik men både Matisse och Lindell har sitt eget personliga uttryck. Matisse gjorde om och bearbetade sina bilder i sviten *Jazz* på liknande sätt som en jazzmusiker skapar varianter på melodin i en improvisation, med intentionen att inte göra på samma sätt två gånger.⁴⁹

Det finns associationer givna till både graffitti och hållristningar i Lindells väggmålning och han själv beskrev det så här;

Jag ritar tecken för människa, tecken för miljön. Jag vill berätta en fortlöpande historia om vad jag sett och hört. Jag är inte särskilt intresserad av material. Samma bild kan göras i många olika material, många storlekar. En hållristning är samma sak som en neonljusreklam. Man läser något som är skrivet för att ta reda på vad där står utan att bry sig om hur det är gjort. Så är det med en målning. Det är som en skrift.⁵⁰

Lindell var också mycket intresserad av grottmålningar, besökte gärna etnografiska museer

⁴⁴ Söderholm, 2013, s.137.

⁴⁵ Granath, Olle *Text från Bukowski*, <https://www.bukowskis.com/sv/news/818>.

Lage Lindell verkade i en tid då många konstnärer fick hopp och framtidstro efter andra världskrigets slut och då gränser och nya möjligheter öppnades. Han hade en styrka med sin öppenhet och nyfikenhet på samtiden och att vara del av en tidsanda. Det fanns en experimentlusta i tiden både vad avsåg ingenjörsmässiga samhällsbyggen samt i de sociala visionerna. Ett nytt samhälle tog form. Ny lyrik etableras av Erik Lindegren och Gunnar Ekelöf. Både inom litteratur och konst fanns ett risktagande och ständigt prövande av nya former och uttrycksätt.

⁴⁶ Edwards, Folke, *Från spontanism till underground*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1971, s.27.

⁴⁷ Samtal med Ove Lof i Visby 2017-03-18

⁴⁸ Melin, Björn *Ögonblick av närvaro*, Red. Torsten Bergmark Värnamo: Fälths tryckeri, 1989, s.159.

⁴⁹ Kelsey, Cline *Rhythm an color in Art as influenced by Jazz* Truman State University

⁵⁰ Claesson, Stig, *Lage Lindell*, Stockholm: Nordstedts, 1966, s.12.

och samlade på afrikanska masker. Ett intresse som han för övrigt delade med konstnären Eric Grate (lärare i skulptur under akademitiden 1944-45).⁵¹ Grate hade sedan 1920-talets slut samlat afrikanska masker och träfigurer som var lätta att komma över i dåtidens Paris. Dessa blev, liksom för Lindell, en aldrig sinande källa till inspiration.⁵²

Lage Lindell arbetade gestiskt med sina figurer och hade sin eget signum precis som jazzmusikern har sitt eget *sound* och frasering. En kännare ser direkt att bilden är gjord av Lage Lindell, precis som en konnässör direkt hör att det är Lester Young som spelar tenorsaxofon. Lage Lindell iakttog och samlade synminnen som han sedan noterade i ett flöde, papper efter papper, som kan jämföras med dagbokens associationskedjor eller jazzens flödande rytm.

Lindell var road av teater och en intresserad teaterbesökare. Han skapade 1963 dekoren till Birgit Åkessons och Sven Erik Bäckes *Ikaros*, en solodans på Operan för Björn Holmgren. I dessa arbeten fanns en påtaglig rytm och rörelse.⁵³

2.1 Lage Lindells samarbete med tryckare Ove Löf

Lage Lindells grafiska produktion tillhör en senare fas i hans utveckling och han har arbetat såväl i svartvitt – stora blad med fåtaliga gestalter – som i färg där han använder en begränsad färgskala i klart gult, blått och svart med enstaka röda accenter. Han samarbetade med tryckaren Ove Löf under flera år och tillsammans skapade de grafiska blad, serigrafier (silkscreen), en metod som passade dem utmärkt i det improvisatoriska och direkta utförandet. Hela detta avsnitt 2.1 bygger på min intervju med Ove Löf, om inget annat anges. Löf är en etablerad och meriterad yrkesman och har under sitt verksamma yrkesliv som grafiker tryckt upplagor åt flera svenska konstnärer. Förutom ett långvarigt samarbete med Inge Schiöler arbetade Löf tillsammans med Elli Hemberg, Lennart Rodhe, Sven X-et Erixson, Olle Kåks, Olle Bonnier, Edvin Öhrström, Evert Lundqvist men även åt internationella konstnärer. Konstnären Olle Bonnier hade rekommenderat kollegan Lage Lindell att han borde kontakta tryckaren Ove Löf för ett möte om framtida samarbete. De träffades i slutet av 1960-talet och kom att samarbeta under många år framöver. Lage Lindell och Ove Löf producerade grafik tillsammans i tryckeriverkstaden på Cigarrvägen i Farsta och i Torpedverkstaden (nuvarande Teatergaleasen) på Skeppsholmen i Stockholm där även tryckaren Sixten Bergman (kallad *Mäster Bergman* på grund av sina stora fackkunskaper och erfarenhet) fanns med som medhjälpare. Lindell och Löf tryckte även grafik i en sjöbod i Herrvik på östra Gotland. Det handlade uteslutande om serigrafier, *silkscreen*. Löf som var den utmanande yrkesmannen, tryckaren, gav Lindell grova oljepastellkritor för att testa och utmana konstnären. Lindell var van vid att rita upp en distinkt och omisskännlig piktur med blyertspennor och att nu teckna med betydligt grövre verktyg med knuten hand blev en spännande improvisatorisk process. Det improvisatoriska och intuitiva uppstod i stunden genom dessa förutsättningar och Lindell som var öppen för att pröva nya saker lät sig villigt acceptera Löfs anvisningar som stundtals var ganska provokativa och uppfordrande. Allt för att finna nya uttryckssätt och tvingas hitta nya vägar i det

⁵¹ Holten, von Ragnar, *Eric Grate Skulptur*, Malmö: Kalejdoskop förlag, 1990, s.8.

⁵² Millroth, Thomas, 2013, s.44. Några bilder som han med intresse studerade på senare år var Leni Riefenstahls fotobok "People of Kau" från 1976, och kunde försjunka i dessa kroppsmålningar.

⁵³ Millroth, Thomas, 1981, s.76 – 79. Lage Lindell gjorde även ett förslag till dekor och kostymer till Strindbergs "Mäster Olof" redan under sin akademitid. År 1946 gjorde han scenografin till "St Antonius visar vägen" för Dramatens lilla scen.

konstnärliga uttrycket. Det finns till och med bilder som påbörjades av Lindell och avslutades av Löf. Ibland arbetade de väldigt noggrant och ibland var det ett trevande och sökande innan resultatet blev färdigt. Ove Löf bekräftar Lindells intresse för människokroppen och dess olika rörelser.⁵⁴ De utgjorde ett unikt ”team” tillsammans och arbetade snabbt med gestiska rörelser, improvisatoriskt, intuitivt och ville ha resultat med en gång. Det var ett hängivet arbete på fullaste allvar även om det stundtals blev en lustfylld lek. Löf som själv var autodidakt menar att akademisk kunskap är lånad kunskap och man lär sig bäst genom att upptäcka själv, men han betonar samtidigt vikten av att kunna sitt hantverk för att sen kunna kasta sig ut. Lindells och Löfs devis löd; ”Det gäller att berätta en historia för sig själv som man aldrig har hört.”⁵⁵

Detta är enligt min mening inte alls olikt en jazzmusiker som formulerar fraser i ett improviserat solo. Man vill ge en ny berättelse. Också att ha kunskaperna i bakhuvudet och sen ”glömma” det och sväva ut i ett intuitivt improviserande. Löf bekräftar också att Lindell överförde vissa motiv och idéer från deras grafiska experimenterande till *Umeåväggen*. De arbetade periodvis intensivt med serigrafierna parallellt med Lindells omfattande uppdrag i Umeå. Löf och Lindell hade egentligen aldrig förlagor för sina serigrafier vilket annars är det vanligaste tillvägagångssättet när man trycker grafik. De valde att arbeta absolut fritt och direkt efter lösa utkast eller stolpar och att med ord förklara och informera varandra. Lindell och Löf samtalade under arbetets gång, en koncentrerad dialog, experimenterade och lät motiven ta form. Samtal och ord ansåg de vara det viktigaste inslaget mellan konstnären och tryckaren. Ibland kunde de sitta och diskutera över en lunch för att sen åka till verkstaden och jobba fokuserat medan en upplaga växte fram. Upplagorna blev därför högst varierande, vissa i 27 ex andra i 52 och så vidare. De arbetade så länge trycken blev bra och så länge de hade lust. Dessa silkscreen-tryck är det naturliga resultatet av flera års samtal varvade med intensiva perioder av handgripligt experimenterande. Metoden passade dem bra och innebar att de tidvis fick jobba under ganska primitiva förhållanden där tekniska hjälpmedel ej stått till deras förfogande. De kasserade även flera blad som på grund av självkritik inte passerade kraven på kvalitet. Flera av bladen var i stora format och det hade sin förklaring i att Ove Löf via en kontakt i Tokyo, Japan, hade köpt in ett stort parti med papper som de hade tillgång till och använde sig av. Förutom dessa stora ark fanns även rispapper och papper i andra nyanser som de experimenterade med.

Lindells och Löfs familjer hyrde sommarställen intill varandra i den lilla fiskarbyn Herrvik på östra sidan av Gotland under flera år. I en sjöbod i hamnen tryckte de grafik under primitiva former. De tog en hög med papper, klister och färgerna gult, rött och blått och sen satte de igång. Denna period av skapande var mycket betydelsefull för Lage Lindell och han hade användning av dessa erfarenheter inför utmaningen med muralmålningen i Umeå. I grafiken liksom på *Umeåväggen* har miljö och omgivning avlägsnats och gestalterna har fått en ansiktslös utformning. Figurerna har olika ställningar där den mänskliga kroppen har blivit bärare av stämningar i diverse relationer. Färgerna ligger i rena plan över konturteckningen vilket frambringa en optisk effekt av att färgplanen befinner sig på olika djup och skapar spänning i bilden. De rumsliga relationerna har brutits upp i en miljö där Lindells gestalter uppträder i lekfull stil. Jag har tidigare nämnt associationer till abstrakta expressionister. Ove Löf berättade att han och Lindell såg och uppskattade Robert Motherwells utställning på Kulturhuset i Stockholm i november 1976. Han bekräftade även att Lindell var mycket öppen för strömningar i samtiden men att det handlade om att gå vidare och utveckla sig själv. Nyfikenheten och experimentlustan var påtaglig och det var viktigt att lägga gamla hjältar och förebilder åt sidan då de ofta ”skymmer sikten”.⁵⁶

⁵⁴ Samtal med Ove Löf i Visby 2017-03-18

⁵⁵ Samtal med Ove Löf i Visby 2017-03-18

⁵⁶ Samtal med Ove Löf i Visby 18/3-2017

Lindell och Löf delade intresset för musik. I verkstaden lyssnade de ofta på amerikanska bluesångare och jazzartister där sångerskan Bessie Smith var en gemensam favorit. Nyckelord för Lindells och Löfs samarbete är lyhördhet, kommunikation och improvisation. Som konsthistorikern Per Bjurström menar: ”deras samarbete öppnade vägen till teknisk och konstnärlig förnyelse.”⁵⁷

3. *Umeåväggen*: presentation och en deskriptiv analys

Lindellhallen är förbindelselänken mellan samhällsvetarhuset och biblioteket på Umeå universitet. Det är en rund byggnad med fyra hörsalar som tårtbitar i mitten. Runt hela hörsalskroppen löper Lage Lindells 95 meter långa, och fem meter höga, muralmålning och avbryts bara av de fyra dörrar som leder in till hörsal A, B, C och D. Rummet utanför hörsalarna fungerar som en cirkulationsplats för de hundratals personer (elever, lärare och övrig personal) som passerar dagligen. Lindell använde kol och akrylfärg efter att först ha grunderat betongväggen med vit färg. Ett av motiven föreställer konstnären själv, skapades med saxen i högsta hugg. Lage Lindell var intresserad och road av att klippa ut former, siluetter och figurer som kreativ arbetsmetod, och han uppskattade de rena, avskalade och förenklade formerna.⁵⁸ På *Umeåväggen* är figurerna distinkta och tydligt urskiljbara med skarpa konturer. Vissa figurer med svarta konturlinjer, andra utan eller endast antydda på strategiska ställen. Flertalet av de 60 figurerna är målade i starka och klara färger som kontrasterar mot den vita betongväggen och ljuset som faller in från de stora öppna glaspartierna. Gjutformen på väggen är grov och ytan är ospacklad. Väggen bär spår av gjutformens bräddor, håligheter och skarvar mellan olika betongstrukturer.⁵⁹ Figurerna sjunker in i bildytan och samspelar med väggens grova porighet, struktur och textur vilket förstärker uttrycket och inlevelsen i materialiteten.

Som Beate Sydhoff formulerar det: ”Varje figur spelar ut sin roll i universum, i den vithet och den gränslöshet som omger den.”⁶⁰ Vissa motiv och detaljer är luddiga och abstraherade medan andra är måleriska och med en slags tyngdlöshet. Spillda fläckar ger känslan av närmast ikonografiska element som har flera betydelser och där tolkaren kan välja mellan olika element och/eller ignorera andra. Det kan även vara tecken för slump, improvisation och det processuella i Lindells måleri.

Det påtagliga med muralmålningen är dess diskontinuitet, det finns ingen början och inget slut på det 95 meter långa konstverket som löper runt den cirkulära rotundaväggen.

Som betraktare kan man följa den runt ett helt varv eller välja att studera vissa partier och från särskilda vinklar. Som alltid när det gäller upplevelser av konst och musik bör det ske i verkligheten. *Umeåväggen* är närmast som ett register över de motiv som Lindell hade vid den här tiden. Det är människor som hoppar, springer, ligger, sitter och upplever sina relationer och sitt spel sinsemellan. Ofta är det ett maskspel eller föreställningsspel där gesten får ersätta kontakten både mellan figurerna och till betraktaren.

På skylten som beskriver Lindells konstverk nämns detaljer om idrottsmän som motiv vilket är påtagligt i vissa partier av väggmålningen. Det finns mycket skrivet om dessa idrottsliga motiv på *Umeåväggen*. Vid nyinvigningen 2008 konstaterade Roland Spolander, professor i konstvetenskap vid Umeå universitet, att idrotten spelar en central roll i Lindells väggmålning.⁶¹ Här finns enligt många tolkningar både skridskoåkare och friidrottare med referenser

⁵⁷ Bjurström, Per, *Tre decennier svensk grafik*, Stockholm: SAK, 1976, s.40.

⁵⁸ Swanström, 2004, s.23.

⁵⁹ Swanström, 2004, s.20.

⁶⁰ Sydhoff, 1987, s.70.

⁶¹ Lybeck, Stefan, *Majestätisk och mäktig – Lindellhallen invigd*, Artikel i Actum feb/2008 s.15

både till vinterolympiaden i Grenoble, Frankrike, 1968 och sommarolympiaden samma år i Mexico City. Associationer till de två amerikanska löparna Tommie Smith och John Carlos som vid prisceremonin höjde sina svarta handskbeklädda knytnävar i luften i en Black-Power-demonstration har gjorts i Lindells knutna händer och uppsträckta armar i väggmålningen. Konstnären har inte själv medvetet försökt avbilda specifika idrottsmän utan intresserat sig för och fångat olika rörelser när han har iakttagit, upplevt och skissat. Det kan mycket väl ha varit en bowlare, friidrottare, dansare eller till och med Lage Lindell själv. I boken om *Umeåväggen* betonar författaren Katarina Swanström vikten av dessa idrottsmotiv vid beskrivning av målningen. Lindell tyckte om att titta på sport på TV som OS, VM och tävlingar, var allmänt sportintresserad och hade spelat fotboll i sin ungdom.⁶² Thomas Millroth menar att Lindells avvisande hållning att aldrig ha velat visa någon sport står sig. Det är i stället mer allmänna rörelser, vid vissa tillfällen med antydda miljöer runtomkring. Då han var konstnär var uppdraget ett annat än privatpersonens intressen.⁶³

Oavsett om Lage Lindell medvetet eller omedvetet har använt sig av idrottsmän och symboler som motiv i sin vitala gestaltning så ligger trots allt huvudfokus på komposition, rytm, rörelse, uttryck och kommunikation med betraktaren av verket. Lage Lindell menade att det mer handlade om folk som springer eller trillar omkull eller ligger på något vis.⁶⁴ Han beskrev människor i olika situationer, i olika ställningar i förhållande till varandra. Det var inte några speciella händelser eller företeelser utan mer indirekt genom att beskriva det han såg, det han upplevde och framförallt det som engagerade honom.⁶⁵ Något som för övrigt bekräftas av Ove Löf som menar att Lindell inte medvetet illustrerade motiv från idrottsvärlden. Det var mer hans genuina intresse för människokroppar, rytm och rörelse.⁶⁶

Lindells målningar, ristningar, färgfragment, figurer och flagor av mänsklig rörelse ger känslan av en handling där svunnen tid flätas samman med både nutid och framtid. I konstverket finns en intensiv och närvarande puls med energiska kroppar. Genom att ställa realistiska detaljer mot abstraktioner fick han fram ett spänningsförhållande mellan abstrakt o föreställande form. Konstnären avlyssnade och iakttog studenternas samtal, rörelser och gester och fångade tiden med sina siluettartade figurer som tagna direkt ur den förbipasserande folkmassan. Lage Lindell hade en musikalisk receptivitet genom att kunna uppfatta och omsätta musik och rytm i sitt bildspråk. Som god dansare kunde han omsätta musiken i rörelse med hjälp av sina taktila och kinestetiska sinnen och omvandla detta visuellt.

3.1 Bakgrund – *Umeåväggen* tillkomst

Det femte svenska universitetet placerades i Norrland och anledningen var att motverka avfolkningen genom att erbjuda möjligheter till högre utbildning och därmed behålla arbetskraften. Regeringen tog beslut 1963 och i september 1965 invigdes Umeå universitet.

Byggnaderna grupperades runt ett campus och hela området har byggts ut och förändrats sedan dess. Den mest frekventerade delen på universitet är den L-formade vinkeln som bildas mellan kårhuset Universum på ena sidan och biblioteket och samhällsvetarhuset på den andra. Arkitekt Lennart Lundström ritade samhällsvetarhuset och universitetsbiblioteket som invigdes 1968. I detta område rör sig hundratals studenter och lärare varje dag på väg till biblioteket, Universum, föreläsningssalarna i hörsalsrotundan, eller *Lindellhallen*.

⁶² Swanström, 2004, s.30.

⁶³ Millroth, Thomas, 2013, s.115.

⁶⁴ Radiointervju med Lage Lindell, Intervjun genomförd av Gabriella Garland och hämtad ur Sveriges Riksradios bandarkiv, citerad av Thomas Millroth, 1981, s 96.

⁶⁵ Swanström, 2004, s.30.

⁶⁶ Samtal med Ove Löf i Visby 2017-03-18

.På Umeå universitet fanns en medveten utformning av byggnader och landskap kopplat till offentlig konstnärlig utsmyckning. År 1967 utlystes en tävling om två centralt placerade verk på universitetsområdet. Resultatet blev skulpturen *Norra skenet* av Ernst Nordin och Lage Lindells muralmålning på hörsalsväggen i rotundan. På Statens konstråd diskuterade 1968 konstnärerna och ledamöterna Olle Bonniér, Felix Hatz, Lennart Källström och Erland Melanton utsmyckningen av den runda väggen på Umeå universitet. Statens konstråd inbjöd där- efter Lage Lindell att lämna in ett förslag till utsmyckning. Projektgruppen besökte två år se- nare, 1970, konstnären för att granska hans förslag till väggmålning. Förslaget föll i god jord och godtogs och kontrakt skrevs i maj månad. I december 1972 var målningen fullbordad och inspekterad samt avsynas enligt protokoll i Statens konstråds arkiv.⁶⁷

Akademiska Hus bildades 1993 och äger idag 80 procent av alla universitetsfastigheter och 40 procent av alla högskolefastigheter, däribland Universitetscampus Umeå.⁶⁸ Lindell hade erfarenhet av offentliga utsmyckningar redan i slutet 1949 då han utsmyckade trapphus i Väster- torp.⁶⁹ Konstnären fick 250.000:- för uppdraget med *Umeåväggen*, en anse- nlig summa på den tiden, vilket utbetalades i portioner under tiden han jobbade med verket. Han fick pengarna oavsett hur lång eller kort tid han höll på (inom kontraktets ram), men fick själv stå för material, resor och uppehälle.⁷⁰

3.2 Arbetet med utsmyckningen

Lage Lindell var entusiastisk över att få göra ett centralt verk för studenterna och hoppades på att få stöd och uppskattning, men så fort han börjat måla mötte han direkt motstånd. De unga studenterna var kritiska till att en Stockholmskonstnär, som dessutom fått en kvarts mil- jon av Statens konstråd, skulle göra ett konstverk på universitet. Lindell var själv vänsterori- enterad, strävade efter rättvisa och kände samhörighet med studenterna i denna politiska tid där ”studentvänster” var ett begrepp.⁷¹ Dessvärre kände inte studenterna samhörighet med en medelålders politiskt radikal konstnär från Stockholm och många hade en begränsad syn på kultur. Några elever ville ha en ölpub istället eller att de själva skulle måla väggen, göra ett klotterplank.⁷² Lindell stod därför inte ut med den fientliga stämningen och alla kommentarer utan började arbeta nattetid för att få vara i fred.⁷³

Studenttidningen Vertex publicerade en mycket kritisk artikel i maj 1971 under rubriken *Vill vi ha det här konstverket?*⁷⁴ Konstnären Lindell gjorde ett avbrott i målandet och skapandet

⁶⁷ Swanström, 2004, s.20. Lage Lindell har för övrigt utfört tre beställda, officiella arbeten för Statens konstråds räkning, ett före (1955) *Umeåväggen* och ett efter (1978).

⁶⁸ Swanström, 2004, s.20. Byggnader som innehåller statlig verksamhet ska förses med samtidskonst, vilket är Statens konstråds uppgift att verkställa. På 1970-talet ansvarade Byggnadsstyrelsen för statens ägande i universi- tets- och högskolefastigheter och var således officiell mottagare av Lindells muralmålning. Akademiska Hus bildades 1993 och äger idag 80 procent av alla universitetsfastigheter och 40 procent av alla högskolefastigheter, däribland Universitetscampus Umeå.⁶⁸

⁶⁹ Larsson, Rikard, *Konsten och Västertorp*, Stockholm: Langenskölds förlag, 2013, s.31. Hans golvmosaik i geometriskt formade figurer känns igen från dekor på sportmässan vid Världssportsutställningen på Djurgården samma år. Under 1950-talet utförde han en stengodsrelief för hovrätten i Sundsvall 1955 och på Astra 1956 tillsammans med kollegerna Lennart Rodhe, Olle Bonniér, Karl Axel Pehrsson och Pierre Olofsson. Sedermera även en emaljmalning i Västerås 1958-61 samt en väggmålning i Solna Stadshus 1964-65.

⁷⁰ Millroth, 2013, s.112.

⁷¹ Millroth, 2013, s.109.

⁷² Swanström, 2004, s.24. I denna period med 1960-talets revoltanda var det flera som ansåg det både odemokratiskt och osmakligt lyxigt. Några ville gå ännu längre och skänka konstnärens arvode till FNL.

⁷³ Telefonsamtal med Kerstin Lindell 2017-02-15. Kerstin Lindell hjälpte sin make med praktiska bestyr och kom och serverade honom smörgåsar, öl och kaffe framåt kvällen. På dagarna vilade konstnären för att kunna vara alert under de nattliga arbetspassen.

⁷⁴ Millroth, 2013, s.112.

för att återvända några månader senare. Protesterna påverkade honom och han tvingades försvara sitt arbete med argumentet att han hade rätt att yttra sig.⁷⁵

Byggnadsanknuten konst är konstverk som är skapade för en viss miljö, ofta integrerade med byggnadskroppen som i fallet med *Umeåväggen*.⁷⁶ Många av de offentliga byggnadsanknutna konstverken har möjliggjort en skala och ett uttryck som saknar motstycke i konstnärernas övriga produktion.⁷⁷ Så även i fallet med Lindells Umeåvägg som är långt mer storskaligt och monumentalt än hans övriga offentliga utsmyckningar.

3.3 Nya Lindellhallen och dess arkitektoniska/rumsliga aspekter

Nya Lindellhallen invigdes 18 januari 2008 då Akademiska Hus öppnade dörrarna på Campus Umeå. En spektakulär byggnad och mötesplats, som sätter Umeås största konstverk i centrum. Den nya Lindellhallen är resultatet av en omfattande om- och påbyggnation. Byggnaden har samtidigt fått en mer framträdande plats på Campus Umeå och skapar en naturlig entré till universitetsbiblioteket. Taket till hörsalarna har fått 700 kvm golv som bland annat inrymmer ett café med utsikt och 250 platser, *Café Lindell*, som är en mötesplats för studenter och andra besökare. De nya fasaderna är helt glasade och sätter Lage Lindells målning i blickfånget. Notan för projektet har landat på 37 miljoner kronor. Byggnaden som utförts i glas, trä och stål och höjts elva meter (från en till fyra våningar) bildar länk mellan Samhällsvetarhuset och Universitetsbiblioteket. Officiell byggherre var Akademiska Hus, arkitekterna är Tiersén & Aili arkitekter och byggnadsentreprenör var Rekab i Umeå.⁷⁸

Det fanns flera anledningar till renoveringen. Akademiska Hus hade som ambition att bygga bort alla platta tak på universitetsområdet eftersom de medförde risk för vattensador. Förutom detta praktiska skäl ville man göra en bättre entré till samhällsvetarhuset som var tänkt att bli ett av Umeå universitets nya ansikten. En entré som svarar mot det nya samverkanshuset. En viktig orsak var att lyfta fram Lage Lindells väggmålning. De tog bort buskaget framför samhällsvetarhuset och hela ytan skulle exponeras för yttervärlden. Alla som passerar skulle se och uppmärksamma konstverket.⁷⁹

Det finns en diskrepans mellan då och nu vad avser Lindellhallen. Verket var som nämnts platsspecifikt och byggnadsanknutet då det utfördes i början av 1970-talet under dåvarande premisser och direktiv. Takhöjden var lägre, det fanns ljusinsläpp men upplevdes mörkare än idag. Lanterninen, den ursprungliga ljuskupolen gav ett fint sken då man blickade in utifrån Norrlandsmörkret och fick syn på målningen i Lindellhallen. Idag finns alltså *Café Lindell* ovanpå hörsalarna som är döpt efter upphovsmannen. Studenter och andra umgås bokstavligen på konstverkets tak. De trappor och förbindelsegångar som leder till caféet har tillkommit vid renoveringen 2008 där perspektivet och förutsättningarna för det har ändrats. Under min ”research” har det framkommit olika åsikter om huruvida det har blivit bättre eller ej. Ljusinsläppet och öppenheten har blivit bättre efter renoveringen anser några, medan Kerstin Lindell tycker att ljusförhållandena var utmärkta i den ursprungliga versionen.⁸⁰ Alla är nog överens om att verket har förvaltats väl och att den nya Lindellhallen har byggts enligt goda intention-

⁷⁵ Eriksson, Kerstin, Västerbottenskuriren, (2006-03-04)

⁷⁶ Hermerén, Karin, Orrje, Henrik, *Offentlig konst – Ett kulturarv – Tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst*, Stockholm: Statens konstråd, 2014, s.14 Den byggnadsanknutna konsten i det offentliga 1900-talets Sverige har haft en betydande roll. Dessa byggnadsanknutna konstverk utgör en ett omistligt kulturarv precis som äldre historiska byggnader och äldre konstnärliga verk.

⁷⁷ Hermerén, Karin, 2014 s.14

⁷⁸ Lybeck, Stefan, *Majestätisk och mäktig – Lindellhallen invigd*, Actum, publicerad feb/2008 s.15.

⁷⁹ Eriksson, Kerstin, Västerbottenskuriren, (2006-03-06)

⁸⁰ Telefonsamtal med Kerstin Lindell 2017-02-15

er med konstverket i fokus.

När man inom arkitektur talar om volym nämns ofta en ”stereotom” känsla, distanslöshet och en öppenhet, som till exempel vid innertak över stora hallar som Lindellhallen.⁸¹ Allan Persson har i artikeln *Essä om konst* beskrivit detta fenomen:

Den må vara subjektiv, alla tolkar vi rum olika, men den är också bestämmande för det som är obevekligt med arkitektur, nämligen att den reser sig *där*, och presenterar sig med konstans, hela tiden som ett uttryck för inre och yttre rumsliga relationer.⁸²

Efter ombyggnaden är denna spatiala känsla omedelbar i den nya Lindellhallen. En glasfasad utgör nu skiljelinjen mellan inomhus och utomhus. Muralmålningen av Lindell, skapad som rundmålning utmed hallens rotunda, kan nu betraktas både utifrån och inifrån. Ombyggnaden innebar två centrala relationer som förändrades, nämligen glasfasaden och Lage Lindells konstverk. Allan Persson menar att ”utgångspunkten för en formalistisk analys av rummet är själva skärningspunkten mellan dessa två huvudelement”.⁸³ Två genomskinliga och två ogenomskinliga väggar omger rummet för att skapa rymd. Inne i Lindellhallen finns geometriska former där golvytan är kvadratisk och dess kännetecknande cylinder (med muralmålningen). Rörelsen i rummet blir cirkulär genom rotundans form och utseende. Exteriören har en rektangulär form som är indelad i mindre rutor. Formen delas in ytterligare i sektioner genom fem pelare. Glasfasadens mitt genomkorsas av två diagonaler och taket utgör byggnadens övre kontur. Om man ser utifrån både ett utom-rumsligt och inom-rumsligt perspektiv innebär nya Lindellhallen en förändring av relationer i förhållande till hur den var ursprungligt.

Exteriören omfattar även det som syns igenom den eftersom interiören med Lindells väggmålning blir synlig, vilket ger en öppnande möjlighet och kontrast till den fullständiga upplevelsen av rummet, oavsett om det är från *temenos* eller inifrån byggnaden menar Allan Persson.⁸⁴ Arkitekten Elias Cornell talar generellt om att helheten är odelbar och där rummet är arkitekturens hjärta. Helheten har stor betydelse med den yttre sidan, exteriören med fasader, samt den inre med rum omkring oss. Vi får en upplevelseföljd av två sammanhängande led genom de yttre och inre leden som förutsätter varandra och samtidigt står i kontrastrik mot-sättning till varandra. Byggnadens yttre, fasaden, upplevs som ett förspel med en förväntan på att en händelse ska bli verklighet i det inre rummet. Upplevelsen fullbordas och vi blir medspelare och deltar i den.⁸⁵ Denna beskrivning passar väl in på nya Lindellhallen anser jag. Lage Lindells asymmetriska figurer och formspråk blir en kontrast till den akademism och klassicism som perspektivet i arkitekturen refererar till vilket gör att relationen mellan rum och konstverk blir en kontrastrik rumsupplevelse. Som åskådare upplever man dynamiken mellan ett klassiskt arkitektoniskt formspråk och ett modernistiskt konstnärligt formspråk. En växelverkan mellan vägg och målning samt mellan väggmålning och rum.

⁸¹ Cornell, Elias, *Rummet i Arkitekturen Historia och nutid*, Stockholm: Nordstedts förlag, 1996, s.26. Sterotom avser det som är svävande, upplyftande, distanslöst. Många innertak till exempel över stora hallar är sterotoma.

⁸² Persson, Allan, *Essä om konst*, Tidningen Kulturen (2012-02-01)

⁸³ Persson, Allan, *Essä om konst*, Tidningen Kulturen (2012-02-01)

⁸⁴ Persson, Allan, *Essä om konst*, Tidningen Kulturen (2012-02-01)

Nachmanovitch, Stephen, *Spela Fritt*, Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2004, s.78. I den grekiska antikens tänkande är *temenos* en magisk cirkel, en begränsad helig plats där särskilda regler gäller och där händelser utöver det vanliga fritt kan utspela sig.

⁸⁵ Cornell, 1996, s.26

4. Rytm och rörelse

Lindells målning innehåller drygt 60 figurer där nyckelorden är *rytm* och *rörelse*. Därför vill jag beskriva och förklara dessa begrepp innan jag går in på min analys av konstverket. Rytm är en växling mellan starkare och svagare moment som bildar ett regelbundet mönster i musik, dans eller poesi e.d. enligt Nationalencyklopedin.⁸⁶ Ordet rytm kommer från grekiskan, i mening av något flytande och strömmande. Det latinska ordet *fluxus* beskriver också det flytande rytmiska flödet.⁸⁷ En viktig kvalitet hos rytmen är att den fungerar hierarkiskt. Olika rytmiska skeenden tycks alltså kunna försiggå på olika nivå samtidigt. I musiken talar man om polyrytmik, alltså flera rytmer samtidigt. Konstkritikern och jazzmusikern Ulf Linde menar att rytm aldrig kan förstås med hjärnan utan endast upplevas som rörelse eller vilja till rörelse i den egna kroppen, att man är en möjlig dansare.⁸⁸ Även om alla människor kan lära sig stegen i en viss dans, blir få bra dansare. Lage Lindell var en utmärkt och flitig dansare i olika sammanhang, vilket hans hustru Kerstin har vittnat om.⁸⁹ Hos den skickliga dansaren smälts de olika turerna ihop till en enhet, en rytm. Berättelserna om konstnärens förtjusning i att dansa är många, särskilt hans färdigheter i steppdans ”-Lage älskade att dansa, dansat har vi gjort överallt där vi har varit.” säger Kerstin Lindell.⁹⁰

Rytmen har på skilda sätt, från olika utgångspunkter och förutsättningar, spelat en stor roll i särskilda konstnärers bildvärld. Rytm är en ihållande kraft som kan ses hos internationella konstnärer som Robert Delaunay, Piet Mondrian, Henri Matisse med flera. Exempel på svenska konstnärer som intresserar sig för rytm är Knut Grane, Jörgen Fogelquist, Carl Fredrik Reuterswärd, Elli Hemberg och Lage Lindell. Lindell har själv beskrivit vikten av rytmisk linjeelegans och rytmisk sammanhållning som förutsättning för improvisation och möjligheten att utveckla densamma:

Det är ett flöde, som ett slags skrift och det här vill jag försöka arbeta med. Det bygger väldigt mycket på rytmen, alltså att det finns en rytm i det hela.⁹¹

Ulf Linde menar att rytmen finns i den spontana rörelsen hos levande organismer. När kroppens tankar omsätts i rörelser skapas rytm. Kroppens enhet bildar ett märkligt harmoniskt tillstånd för hela människan. När både vilja och kropp är överens blir det en helgjuten rytmisk företeelse.⁹²

I jazzmusiken intar rytmen en framskjuten ställning och är det bärande elementet. Ordet rytm har en positiv laddning i betydelsen vital och omväxlande. Musiken rör sig framåt i tiden och sättet att ordna den rörelsen kallas rytm. I Bonniers musiklexikon står det om rytm: ”I musikens puls växlar spänning och avspänning, som i den naturliga rytmen hos en kropp i arbete, och många dansrytmer i traditionell folkmusik står arbetsrytmen nära.”⁹³

Professor (arkitektur) Klas Tham menar att rytm (som framför allt hanteras i den primitiva reptilhjärnan), utgör ett oerhört kraftfullt konstnärligt redskap, använt i alla konstarter i alla tider. Vi attraheras inte bara av enkel grundrytm utan också av den raffinerat varierade ryt-

⁸⁶ Nationalencyklopedien, *rytm*

⁸⁷ flux (latin *flu'xus* 'flytande'; 'flytning', av *flu'o* 'flyta'), vanligen detsamma som magnetiskt flöde. *Nationalencyklopedin*, flux. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/flux> (hämtad 2017-05-16)

⁸⁸ Linde, Ulf, *Rytm*, Lunds Konsthall, 2001, s.4.

⁸⁹ Telefonsamtal med Kerstin Lindell 2017-02-15

⁹⁰ Janson, Erik, *Dansar med tecken*, Månadsjournalen, 2006:6, s.66.

⁹¹ Millroth, 1981, s.50.

⁹² Linde, Ulf, 2001, s.4.

⁹³ Bonniers Musiklexikon, Stockholm, Bonnier Fakta Bokförlag AB, s.401.

men, med små förskjutningar synkoperingar och betydelseglidningar.⁹⁴ Andningen, hjärtslagen, sexualakten, dygnsrytmen, gång, dans, skratt, gråt – livets grundrytmer hanteras av rep-tilhjärnan.

Den italienske filosofen Giorgio Agamben talar om konstverkets ursprungliga och absolut essentiella struktur, rytmen, varken rationell eller irrationell, som handlar om att öppna i-världen-varandets autentiska tidsdimension och om att *upprätthålla en karaktär* genom tiden. Rytmen undflyr den linjära tidens jämna rullande och är på samma gång upprätthållande, söndersprängande, bemäktigande, extatisk och med ett *nuflöde*.⁹⁵

Lena Hopsch, doktorand på Chalmers tekniska högskola, har gjort ett forskningsarbete över ämnet *Rytmens estetik och rummet som dynamiskt tillstånd*. Inom arkitekturen talar man om *kinetisk rytm* som kommer från grekiska *kinein* (röra) och *rhythmos* (vågrörelse). Ordet kinetisk syftar på upplevelsen av rörelse hos betraktaren inför objektet. Objektet strävar till rörelse och uppmanar betraktaren till rörlighet. Det statiska, symmetriska och frontala ersätts av en asymmetrisk rörelse. Människan är rörlig och upplever lika mycket med sina taktill-motoriska sinnen som med synen.⁹⁶ I Lindellhallen blir detta dynamiska tillstånd mellan arkitektur och konst i rörelse högst påtagligt och bildar en symbios. Begreppet kinetisk rytm, rörelserytm, uttrycker intresset för att kunna analysera, skapa och återskapa rörelse ungefär som i filmen med dess rörliga bilder.⁹⁷ I Lindells bildskapande finns kopplingar till kalligrafisk skrift, associationer till Viking Eggelings film *Diagonalsymfonin* eller stumfilm med Buster Keaton. En händelse som utspelar sig på rotundaväggen. Rytmen blir i Lindells fall ett sätt att använda sig av betongväggen som ett slags scen, ett rum med rytmisk förflyttning. Konstpedagogen Carlo Derkert har i katalogtexten till Lindells utställning på biennalen i Sao Paolo 1967 skrivit att ett nyckelord är just teatral. Derkert menar att Lage Lindell alltid har varit intresserad av att skapa fungerande figurationer för teater och balett, samt med sina vitala och livfulla figurer som har drag av ”*commedia dell’arte*” och med rörelse där de ligger ner, springer, hoppar och gestikulerar.⁹⁸ Lindell har själv sagt;

Människor spelar oftast roller precis som på teatern. Masker, dockor, schabloner är intressanta. Dom är mänskliga.⁹⁹

Känslan av rörelse accentueras med dess starka upplevelse av begreppet *space*.¹⁰⁰ I den nya Lindellhallen finns denna spatiala volym och rymd som lyfter fram och betonar Lindells figurer. Det är med kroppen som man ger uttryck för en rytmisk känsla av rummet. Rytmen är beroende av rörelsen oavsett om den är musikalisk, visuell eller rent fysisk. Rytmen skapas i övergången, mellanrummet, sekvensen och pulsen. Rummet kan inte förstås enbart med intellektet, vår upplevelse av det formas i lika mån av kroppens närvaro i rummet. Rörelserna, dansen, de koreografiska och teatrala kasten finns där som en livsnödvändighet. Lage Lindell skulpterade under sin utbildning 1944-1945 för Eric Grate och intresserade sig för det enskilda föremålet.¹⁰¹ Han undersökte olika möjligheter som fanns av rörelse med fokus på den mänskliga kroppen. Koreografen Gun Lund som har rik erfarenhet av att arbeta med kroppen

⁹⁴ Tham, Klas, paper synopsis, *Människan och arkitekturen – om människans sinnliga och emotionella behov i den fysiska miljön*, 1997

⁹⁵ Agamben, Giorgio, *The man without content*, Stanford California, 1999, s.102. (ursprungligen publicerad på Italienska 1994 med titeln *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet)

⁹⁶ Hopsch, Lena, *Rytmens estetik – rummet som dynamiskt tillstånd*, nordisk Arkitekturforskning, 2000:3, s.8.

⁹⁷ Hopsch, Lena, *Rytmens estetik – rummet som dynamiskt tillstånd*, nordisk Arkitekturforskning, 2000:3, s.8.

⁹⁸ Derkert, Carlo, *Lage Lindell Suecia Sweden IX Bienal de Sao Paolo 1967*, katalog

⁹⁹ Claesson, 1966, s.44.

¹⁰⁰ Hopsch, Lena, s.9.

¹⁰¹ Millroth, Thomas, *Lage Lindell Teckningar*, Stockholm: Galeri Bel-Art, 2014, s.11.

och med kroppar i rum menar att en kropp kan väga upp alla de andra, en dansare kan balansera en hel grupp av andra dansare, en enda kan dra till sig alla de andras energi. Rytmen är också spänningsfälten mellan dansarna, mellan deras olika rörelser och mellan deras placering i rummet. Jag menar att detta kan överföras till Lindells målning där en figur/kropp kan väga upp de andra och balansera de intilliggande, och att spänningen mellan figurerna, placering i rummet skapar rytm.¹⁰² Lena Hopsch menar att rörelsens språk är rytmen och rytmen är rörelsens väsen: ”Den inneboende rytmen är artefaktens blodomlopp.”¹⁰³

Det är skillnad att sitta och betrakta en tavla/konstverk än att kunna röra sig runt ett konstverk som *Umeåväggen*, vilket ger en helt annan kroppslig medvetenhet och upplevelse. Man är del av vad man ser. Estetikern Katarina Elam skriver att genom att vara mer kroppsligt närvarande och medveten är det möjligt att se med hela kroppen, där den kinestetiska upplevelsen är en viktig komponent.¹⁰⁴ Känslan av rörelse i Lindells konstverk talar till vår kinestetiska impuls och känslan av varseblivning av en kropp som rör sig. När vi ser en annan kropp röra sig är vår varseblivning mellan vad vi upplever och vad vi ser. Professor Cecilia Sjöholm betonar att när man ser en kropp röra sig känner man rörelsen i sin egen kropp.¹⁰⁵ Likaså att dans är en levd erfarenhet.¹⁰⁶ Lage Lindell var (som jag nämnt) en erfaren och hängiven (amatör)dansare. Både teoretisk och praktisk erfarenhet kan berika en psykologisk studie av kroppslighet och varseblivning av kroppar i rörelse. När vi ser en kropp röra sig, gå, springa eller dansa, känner vi och upplever vi rörelsen av den andra kroppen i vår egen. Man kan säga att vi dansar med de andra kropparna.¹⁰⁷ Denna svårfångade känsla kan kallas för kinestetisk impuls. Katarina Elam talar även om ett *haptiskt* seende, som kommer från Grekiskan *haptesthai* (taktilitet) och *apto* (att känna).¹⁰⁸ Det haptiska ingår även i Deleuzes tänkande kring konst, men hör samman med idén och det perceptiva då det också talar om konstens verkan vilket frigör den (konsten) från tolkning. Färg är, tack vare att den hör hemma i det materiella, grundläggande för den haptiska närsynen där vi kan få känslan av att ögat rör vid det sedda. I och med att syn och känsel förenas gör det att det vi ser också kan uppfattas med resten av kroppen – att hela kroppen utrustas med ögon. En viss typ av färganvändning kan ge upphov till varseblivningar vilka känns inuti oss, som tryck, tyngd och gravitation och manifesterar därmed ett direkt sätt en kroppslighet. Sett utifrån målarens perspektiv betyder detta en frigörelse för handen från ögat, ett handens seende där öga och hand är jämlika. I bildkonsten kan färg utgöra en visuell uppfattning av känsel och tillåt synen att upptäcka sin känsel. Deleuze menar att måleriet är en konstform med möjligheten att synliggöra sinnenas egentliga syntes genom att frigöra ögat från dess begränsade roll som endast optisk. Måleriet ger oss ögon överallt; i örat, i magen och i lungorna.¹⁰⁹

Lage Lindell visade sina dockor eller skulpturer i tyg, eller klädda med en hud av tyg, på separatutställning på Konstakademien i Stockholm 1968. Sparsmakat utformades hängningen av verken till en totalinstallation. Avsikten var att hans figurer skulle blanda sig med betraktarnas egna kroppar och rörelser.¹¹⁰ Denna erfarenhet av experimenterande med tygdockor och

¹⁰² Millroth, 2014, s.11.

¹⁰³ Millroth, 2014, s.12.

¹⁰⁴ Foultier, Anna Petronella & Roos, Cecilia (red.), *Material of Movement and Thought Reflections on the Dancer's Practice and Corporeality*, Stockholm: Firework Edition, 2013, s.140.

¹⁰⁵ Foultier, Anna Petronella & Roos, Cecilia, 2013, s.146.

¹⁰⁶ Foultier, Anna Petronella & Roos, Cecilia, 2013, s.146.

¹⁰⁷ Foultier, Anna Petronella & Roos, Cecilia, 2013, s.147.

¹⁰⁸ Foultier, Anna Petronella & Roos, Cecilia, 2013, s.125.

¹⁰⁹ Deleuze, Gilles & Guattari, Felix *Percept, affekt, begrepp* [Kapitel sju i *Qu'est-ce que la philosophie?*], Deleuze och mångfaldens veck, Stockholm: Axl Books 2008, s.237.

¹¹⁰ Söderholm, 2013, s.137.

kroppslig rörelse, samt förhållandet mellan kropp och rum, kunde överföras i den tvådimensionella *Umeåväggen* som han påbörjade två år senare.

Flera av Lindells figurer påminner om varandra och anger en riktning och rörelse åt olika håll. Konstteoretikern Rudolf Arnheim menar att vi ofta ser och uppfattar rörelse och riktning när figurerna är likartade.¹¹¹ Även deformationer skapar rymd och rörelse.¹¹² I Lindells abstraherade figurer blir detta tydligt där dess gradvisa ökning eller minskning av lutning skapar spatiala indikatorer. När man talar om dynamik så finns en distinktion mellan en faktisk rörelse och en strävan åt ett visst håll. Arnheim talar även om *skevheters dynamik* (The dynamics of obliqueness).¹¹³

I Lage Lindells målning finns både en enkelhet och en komplexitet i figurerna som både kompletterar och kontrasterar varandra. De är mer eller mindre abstraherade, konturlinjerna är tydligare på vissa, antyds på somliga och saknas på några. Vissa uttrycker en faktisk rörelse medan andra antyder en strävan åt ett särskilt håll.

Lindell var så fascinerad av rytm och rörelse att han försökte att teckna av bilder direkt från TV-rutan, ett vanskligt företag. Han satt med skissblocket framför TV:n och måhända var det som att röra kroppen till musik i dansen.¹¹⁴

4.1 Improvisation

Improvisation, av latinets *improvisus*, betyder något oförutsett eller oförmodat, med synonymer som ögonblicksingivelse, infall, i hast sätta ihop, fantisera, lägga till, utan förberedelser, på rak arm, i stundens ingivelse etcetera. Improvisation används som metod och tillämpas av musiker, konstnärer, skådespelare, dansare med flera och innebär att man framför eller skapar något utan att i förväg ha bestämt dess exakta utformning. Improvisation rör just det som man inte kan förutsäga. Improvisation är huvudnyckeln till kreativitet menar musikern (violinisten) och författaren Stephen Nachmanovitch i *Spela Fritt*.¹¹⁵ Improvisationens kärna är medvetandets fria lek, när det tecknar, målar och spelar det råmaterial som stiger fram ur det undermedvetna. Författaren tar upp några intressanta retoriska frågeställningar som; Varifrån kommer fantasins lek? När blir ljud musik? När blir färger och mönster konst? När blir ord litteratur? När blir instruktion undervisning? Hur införlivas en konstnärs lidelse i det konstnärliga arbetet?¹¹⁶

Kompositören Arnold Schönberg menade att komposition var en långsam improvisation; ofta kan man inte skriva fort nog att hålla jämna steg med idéflödet. Som jämförelse kan nämnas konstnären Lage Lindells gestaltning och komposition av *Umeåväggen* – en rytmisk och koloristisk improvisation med färger och former. Konstnären Wassily Kandinsky utförde så kallade *improvisations* vilka han beskrev som; ”...resultatet av ett i stort sett omedvetet, spontant uttryck för en inre impuls. Omedvetna, ofta plötsliga uttryck för inre förlopp, intryck av den inre naturen.”¹¹⁷

¹¹¹ Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception – A Psychology of the Creative Eye*, London: University of California Press, 1974 (1954) s.384 – 385.

¹¹² Arnheim, 1974, s.258.

¹¹³ Arnheim, 1974, s.410.

¹¹⁴ Mailväxling med Olle Granath 2017-03-14

¹¹⁵ Nachmanovitch, Stephen, *Spela Fritt*, Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2004, s.14.

¹¹⁶ Nachmanovitch, 2004, s.13.

¹¹⁷ Kandinsky, Wassily, *Om det andliga i konsten*, Uddevalla: Vinga Press, 1994, s.140.

Jag har tidigare i min C-uppsats *Paralleller mellan musik och bildkonst under 1900-talet* (2003), och i artiklar, skrivit om paralleller mellan improvisation i bildkonst och musik med fallstudie av konstnären Jörgen Fogelquist (1927-2006).¹¹⁸ Det finns beröringspunkter mellan Fogelquist och Lindell. De var konstnärskollegor som kände och respekterade varandra, och de hade jazzintresset gemensamt. De var båda duktiga dansörer med rytmen i kroppen. Thomas Millroth betonar att jazzmusiken hade improvisationens frihetskänsla och den uttryckte ett starkt drag av självständighet.¹¹⁹

Improvisation blev också ett uttryck för att skapa musik i ögonblicket och att vara i nuet. Det fanns ett samspel mellan jazzmusiken och bildkonsten – en kapriciös balansgång mellan känsla, metod och improvisation. Improvisationen utforskar möjligheter och vidgar friheten i skapandet. Inom bildkonsten har improvisation spelat en stor roll för konstnärer som Wassily Kandinsky, Jackson Pollock, Hans Hoffmann, Jörgen Fogelquist och Lage Lindell, för att nämna några.¹²⁰ Det improvisatoriska förhållningssättet blir ett slags fritt berättande. En annan gemensam nämnare hos Fogelquist och Lindell är att båda hade Sven X-et Erixson som lärare under studietiden. I X-ets måleri fanns en fabuleringsförmåga i färg och figurer och en omedelbarhet som både Fogelquist och Lindell tog till sig. Man ser det i de två polerna i deras konstnärskap med å ena sidan en lekfull och sensuell fabuleringslust och å andra sidan en stringent form- och rytmkänsla. Även berättarlusten, det narrativa draget, ljuset, spontaniteten och det omedelbara anslaget, som att bilden föddes i det ögonblick man ser den.

I Lage Lindells bilder finns en bildskrift med både upprepning och igenkänning i ett rytmiskt improvisatoriskt flöde. Både X-et och Lindell fabulerade med figurer, en improvisatorisk metod att kunna göra olika variationer på ett tema. Det finns improvisatoriska tillvägagångssätt i skapandet och skapandeprocessen. Filosofen Marcia Sá Cavalcante Schuback beskriver improvisationens möjligheter såhär:

I improvisationens möjligheter möts det bestämda och det obestämda, det nödvändiga eller precisa, det avsedda och det oförutsedda och det oväntade eller oberäkneliga i ett och samma ögonblick.¹²¹

Inom konsten används ibland termen *aleatorisk* som betyder slumpmässig. Det finns ibland olika typer av mer eller mindre slumpmässigt styrda valmöjligheter vid komponerandet av ett konstverk. Slumpen kan vara något som upptäcks under tiden då konstnären arbetar och inspireras av. Det innebär att man är öppen för irrationella händelser som dyker upp under arbetets gång och kan tjäna som uppluckring och nyansering av den ibland kanske lite för strängt av-siktliga viljan.¹²² När inspiration infinner sig blir konstnären öppen inför den dynamik och det liv som uppstår under den process då arbetet fortskrider. Plötsligt tar uttrycket en annan vändning (*go with the flow*) vilket har stora likheter med en jazzmusikers förhållningssätt i ensemblespelet. Något oväntat inträffar och artisten (konstnären eller musikern) följer med i händelseutvecklingen i ett spontant flöde. Improvisationens förhållningssätt innebär en frigörelse, en kreativ process, som ger alternativa lösningar till vår (ibland) överdrivna strävan efter kontroll, ordning och regler.¹²³ Improvisation föreligger när tanken och händerna agerar samtidigt och när så sker händer det något. Detta ”något” är ett verk, ett nuets och ögonblickets verk. Improvisation betecknar ett speciellt sätt att förhålla sig till inspiration och skaparanda och blir det avgörande förverkligande tillfället när inre konst uppstår.

I Lage Lindells fall har det snabba, direkta och intuitiva upptecknandet något gemensamt med

¹¹⁸ Tidskriften *Fotnoten* nr 6 2005, nr 2 2006, nr 5 2006

¹¹⁹ Millroth, Thomas, *Jörgen Fogelquist*, Ödeshög: Almlöfs förlag, 2012, s.60.

¹²⁰ Millroth, 2012, s.61.

¹²¹ Schuback, Marcia Sá Cavalcante, *Lovtal till intet*, Göteborg: Glänta. 2006, s.169.

¹²² Ahlgren, Mats, *Målerisk Poetik*, Göteborg: Palmeblads tryckeri, 2007, s.72.

¹²³ Nilsson, Lennart, *Om Improvisation*, Stockholm: artikel i svensk Jazz, 2001, s.61.

den improviserade musikens samtidighet i skapande och utförande. Stephen Nachmanovitch sätter fingret på improvisationens kärna:

Improvisationens kärna är medvetandets fria lek, när det tecknar, skriver, målar och spelar i råmaterial som stiger fram ut det undermedvetna. Sådan lek är förenad med ett visst mått av risktagande.¹²⁴

5. Analys

I analysdelen kommer jag att diskutera och undersöka rörelse och rytm i Lage Lindells figurer i konstverket *Umeåväggen*, och det performativa samspelet mellan verk och betraktare enligt olika teorier och metoder. Först ur ett receptionestetiskt och performativt perspektiv som kompletteras med temporalitetsbegreppet utifrån Dan Karlholms *Kontemporalism* och analyserar olika temporala skikt i det aktuella undersökningsobjektet. Min egen erfarenhet som musiker, improvisationspedagog och författare bidrar också i sammanhanget. Analysdelen följs upp av såväl en tolkande diskussion som sammanfattande reflektioner.

5.1 Receptionestetik

I sin artikel *The work of art and its beholder* (1998) diskuterar Wolfgang Kemp hur receptionestetiska begrepp skulle kunna användas inom konstvetenskapen. Han inleder med att diskutera åtskillnaden mellan *externa* och *interna* faktorer gällande receptionen av ett konstverk.¹²⁵ Platsen och den stämning som råder där är kopplade till externa faktorer. Likaså hur konstverket har anpassats till platsen och hur vi betraktare anpassar oss själva och våra förväntningar efter *genius loci*.¹²⁶ Dessa aspekter har större betydelse för receptionen av konst än litteratur. I Kemps konstvetenskapliga teori finns en utvecklad tanke om hur mottagandet är inskrivet i konstverket och om hur tolkningen påverkas av betraktarens inlevelse.¹²⁷ Verket kan ses som idealiserat eller abstraherat från sitt utförande och individuella sammanhang enligt Kemp.¹²⁸ Viktigast för Kemp är idén om att konstverket är oavslutat för att fyllas

¹²⁴ Nachmanovitch, 2004, s.17.

¹²⁵ Kemp, Wolfgang *The work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of reception*, The subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspective, Cheetham, Holly & Moxey (ed), Cambridge UP 1998, s.180-196.

¹²⁶ Norberg-Schultz, Christian *Genius Loci – Towards a phenomenonology of architecture* 1980 Academy editions s.5 Gillgren, Peter *Betraktarperspektiv – Receptionestetiska konststudier* artikel Stockholm 2010 s.5

Genius loci var i romersk religion en skyddsande för en viss plats. I religiös ikonografi avbildades platsens ande ofta som en figur hållande ett ymnighetshorn, en dryckesskål och/eller en orm. Många romerska altare var uppförda för platsens egen *genius loci*. I vardagsspråk används numera begreppet *genius loci* ofta för att beteckna den specifika atmosfären hos en plats. Inom ramen för modern arkitekturteori har *genius loci* blivit en term med specifik innebörd, framför allt genom en bok av den norske arkitekten Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, 1980. Norberg-Schulz menar att arkitekten "hjälpes" människan att bo genom att åskådliggöra *genius loci* då man skapar en plats. *Genius loci* är något som konkretiseras och något ständigt närvarande som vi människor förvaltar där vi bygger bo. I artikeln i tidskriften *Arkitektur* (1992), *Om platskvalitet*, sammanfattar Norberg-Schulz *genius loci* med ordet "identitet". Vi behöver platser med stabil identitet där vi lätt kan orientera oss, för att inte bli alienerade. Genom att skapa arkitektur ger människan platsens mening en konkret form, och genom att samla byggnader symboliserar hon sin livsform i sin helhet, skriver han. Han menar att *genius loci* kort består uttryckt av den mening som samlas på en plats.

¹²⁷ Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.19.

¹²⁸ Kemp, 1998, s.180-196.

i av betraktarens tanke och inlevelse.¹²⁹ I Lindells verk är det den rundade väggen i rummet som inbjuder till ett aktivt seende.

Jessica Sjöholm-Skrubbe belyser den så kallade ”icke-reception” som är vanlig när det gäller offentlig skulptur, och syftar på det fenomen att många människor perceptuellt registrerar offentlig skulptur med blicken, men måhända inte betraktar den på ett medvetet uppmärksamt sätt.¹³⁰ Även om Sjöholm-Skrubbe refererar till offentlig skulptur kan dessa tankar överföras till offentlig konst och en tvådimensionell gestaltning som Lindells muralmålning. I den genomströmning med människor i Lindellhallen är det sannolikt personer som i ögonvrån perceptuellt registrerar målningarna men kanske inte medvetet och uppmärksamt betraktar dem. Umgås man med konstverket i sin vardag och kanske flera gånger per dag, är risken att man blir ”hemmablind” och inte har samma fokus av förståeliga skäl. Å andra sidan finns det sannolikt personer som hela tiden hittar nya dimensioner i målningarna. Man kan jämföra med musik där det är en distinktion i upplevelsen om man lyssnar koncentrerat och uppmärksamt eller om man endast registrerar tonerna som bakgrundsmusik och ljudkuliss. Eller om man hör ett musikstycke för första gången eller har lyssnat på det flera gånger. Här har självklart förförståelse och erfarenhetslager betydelse både när det gäller musik och konst. En konstnär och konstvetare kan omedelbart läsa av bildkompositionen hos Lindell, få associationer och referenser i konsthistorien, liksom musikern och musikvetaren som direkt uppfattar den underliggande harmoniken, form, tonart och intonation i musikstycke som spelas. I ”Art Bulletin” (1959) gjorde Leo Steinberg en av de första viktiga tolkningarna av konstverk ur ett receptionsperspektiv där han studerade Caravaggios målningar. Han menade att de ska förstås som att de är skapade specifikt för sin plats i kapellet.¹³¹ Steinberg förklarade att målningarna har försökts anpassas till platsen och den besökande betraktaren snarare än ett uttryck för individuell konstnärlig excentricitet. Det skapas en rytmisk ordning av figurernas utbredda, lyfta armar som ger en dynamik åt kapellinteriören och får betraktaren att följa samma våg av rörelse och känsla. Här kan vi jämföra detta fenomen med Lage Lindells målning på *Umeåväggen* som ger en liknande känsla och upplevelse där flera av figurerna har just utbredda och lyfta armar. Några tar ett språng och hoppar mot betraktaren, andra faller framåt eller bakåt vilket skapar en känsla och upplevelse av rörelse och rytm.

Steinberg pekar även på begreppen *estetiskt* och *reellt rum* som signifikativa i sammanhanget. I Caravaggios målningar är syftet att låta det estetiska rummet sätta en parentes kring det reella rummet.¹³² Här har vi en betydelsefull precisering av Kemps externa faktorer, det vill säga att förutom stämningen på platsen är det avgörande för receptionen av konstverket hur det estetiska rummet relaterar till det reella.¹³³ Medan renässansens estetiska rum utesluter betraktaren ur bildrummet försöker barockens konstnärer att innesluta betraktaren och dennes reella rum. I Lindellhallen råder en särskild stämning som de dynamiska figurerna på väggen skapar. Dessutom finns en spänning mellan det estetiska rummet och det reella rummet och ett samspel mellan ett inom-rumsligt och utom-rumsligt perspektiv som ger en öppnande möjlighet till den totala upplevelsen av konstverket som en helhet.

Nästa steg i min analys ur ett receptionsetestetiskt perspektiv är att använda Wolfgang Kemps *interna faktorer* som metod i fem steg på *Umeåväggen*. Begreppen är följande: 1. Diegesis 2. Fokalisering 3. Perspektiv 4. Fragment och 5. Vakanser.

¹²⁹ Kemp, 1998, s.180-196.

¹³⁰ Kemp, 1998, s 35.

¹³¹ Steinberg, Leo, *Observations on the Cerasi Chapel*, The Art Bulletin 41, 1959, s.183-190.

¹³² Steinberg, 1959, s.183-190.

¹³³ Gillgren, 2010, s.6.

Diegesis är det sätt objekt och personer i ett verk kommunicerar och skapar relationer, samtidigt som de inkluderar eller exkluderar betraktaren.¹³⁴ I *Umeåväggen* finns ett sextiototal figurer som både samspelar med varandra men också kan ses individuellt eller i kombination med varandra. Det gemensamma är att de har rörelse och rytm i uttrycket och att vissa associeras med idrott såsom stavhopp, längdhopp, skridsko, bowling och dans. Några figurer tycks hoppa rakt mot betraktaren medan andra faller bakåt och från åskådaren. Vissa partier och detaljer är omedelbara och direkta i sin kommunikation med betraktaren. Andra utsnitt är mer abstraherade och svårtillgängliga. Här kan även färgerna som Lindell använder sig ges betydelse i sammanhanget. I den färgteoretiska forskningen har exempelvis konstnären Wassily Kandinsky skrivit om färgernas inverkan på människor i *Om det andliga i konsten*. Han diskuterade till exempel motsättningen mellan blått och gult som motsättningen mellan kallt och varmt. Den blå färgen drar sig från betraktaren medan den gula färgen skapar en rörelse fram mot åskådaren.¹³⁵ Lage Lindell har sagt;

Precis som en trumpetare spelar, så står jag och målar. Jag har mina färger, gult och blått och de leder mig lika mycket som någon tidshändelse leder mig, men båda två har betydelse.¹³⁶

Kandinsky beskrev den gula färgen som den jordiska och den blåa som den himmelska. Den gula färgen skapar rörelse mot betraktaren och är häftig utan att skapa något djup. Den blåa däremot skapar djup och vila.¹³⁷ Färger kan accentuera form och kan kopplas till form och till musikalisk klang. Hos Kandinsky sågs färg och form som måleriets grammatik. Många forskningsresultat visar tydligt att färgupplevelsen av varma färger (rött, orange, gult) rent fysiologiskt påverkar oss så att sinnet aktiveras vilket vissa personer uppfattar som uppiggande. Det ökar även energiflödet i sinnesorganen. Kalla färger som violett, grönt, blått verkar på motsvarande sätt dämpande, vilket andra människor upplever som skönt. Liksom stimulansmedel och lugnande medel har den "toniska effekten" av färgen samma inverkan, om än på en mycket låg nivå.¹³⁸

Fokalisering beskriver Kemp som de figurer i ett verk som för en direkt kommunikation med betraktaren. De visar oss var huvudhändelsen sker men även hur vi ska förhålla oss till händelsen som utspelar sig i verket. Som jag varit inne på tidigare finns det ingen början och inget slut i Lindells väggmålning. Det finns heller ingen sammanhängande berättelse. Samtidigt kan bilderna ses som en slags kalligrafisk skrift, en film som spelas upp eller en koreografi med olika teaterscener. På ett ställe mellan hörsal D och A finns det två skyltar med information om konstverket. På den ena står det Lage Lindell, utan titel, väggmålning 1970-72, beställd av Statens Konstråd, ägs och förvaltas av Akademiska Hus. På den andra presenteras en beskrivning av konstverket;

På den 92 meter långa omkretsen av den cylinder som innehåller samhällsvetarhusets hörsalar löper en muralmålning av Lage Lindell (1920-1980), utförd 1970-72. Målningen har inget namn och figurerna bildar ingen sammanhängande berättelse. Enklast kan den beskrivas som en serie monumentalt utförda figurer ur konstnärens skissblock, mästertligt tecknade, men ofta bara fragmentariskt framställda. I flera fall ser vi idrottsmän, t ex skridsko-

¹³⁴ Dieges [dieje:'s] (grekiska *diē'gēsis* 'berättelse'), filmteoretisk term för den fiktiva värld en spelfilm bygger upp och som omfattar rollfigurerna, miljön, händelserna och alla övriga narrativa element. *Nationalencyklopedin*, dieges. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/dieges> (hämtad 2017-05-16)

¹³⁵ Kandinsky, Wassily, *Concerning the spiritual in art*, London: Tate publishing, 2006 (1911), s.75.

¹³⁶ Intervju Sveriges radios bandarkiv

¹³⁷ Kandinsky, 2006, s.75.

¹³⁸ Sandström, Sven, *Se och uppleva*, Åhus: Kalejdoskop förlag, 1983, s.339.

åkare, och bland många detaljer också den knutna näven från Mexicoolympiaden 1968. I andra fall är det tidningsbilder och mannen med den höjda saxen måste vara konstnären själv.¹³⁹

Huvudhändelsen kan uppfattas vara vid denna verk-kommentar (och hörsal A) och där konstnären själv arbetar med saxen i högsta hugg vid ritbordet i ateljén. Bredvid honom finns hustrun Kerstin Lindell avbildad med sitt röda hår och mörka glasögon. Konstnärens fru betydde mycket för honom och hon var involverad i arbetet med *Umeåväggen* som hantlangare och stöd. Detta förutsätter förkunskaper om både konstverket och konstnären. Det kanske inte finns någon huvudhändelse, utan flera olika händelser och förlopp?

Samtidigt som det poängteras i texten att det inte är en sammanhängande berättelse och att figurerna är fragmentariskt och skissartat framställda, beskrivs sedan idrottsdetaljer väldigt noga och tillskrivs stor betydelse för verket. Detta förhåller jag mig kritisk till och anser att det är en övertolkning. (Se kapitel 3 s.19) Lage Lindells intention har inte varit att avbilda och gestalta specifika idrottsfigurer. Däremot kan det finnas en distinktion mellan vad konstnären strävat efter och vad som faktiskt finns och upplevs i verket. Flera av motiven kan tolkas (och har tolkats) med kopplingar till idrott och sport. Intentionaliteten skapar flera tolkningsmöjligheter.

Perspektiv beskriver Kemp det som sammanlänkar verkets inre omgivning med betraktarens externa omgivning. Det positionerar även betraktaren utifrån den inre kommunikationen som förs i verket: berättar för betraktaren ifrån vilken position den ska bli sedd.

Poängen med den diskontinuitet som medvetet finns i verket är att man inte kan se hela konstverket på en gång. Det blir olika perspektiv beroende på från vilken plats och vinkel man beskådar figurerna. Förutsättningarna har dessutom ändrats sen 1972 då det fanns ett lägre tak direkt över väggen. I nya Lindellhallen finns ett större ljusinsläpp och mer rymd vilket har gett spatiala indikatorer. Man kan numera även se detaljer i konstverket från de trappor och gångar som byggts till *Café Lindell* som är placerat ovanpå hörsalarna. Här spelar arkitekturen, glaspartier och omgivning en stor roll för upplevelsen.

Fragment beskriver Kemp som objekt vilka är tydligt uppenbarade eller är dolda i verket för betraktaren. Budskapet eller meningen hos dessa är upp till betraktaren att fylla i utifrån egen referensram. I verket finns flera gestalter och figurer som man påtagligt kopplar till kroppar och kroppsrörelse. I andra fall är vissa budskap dolda och det krävs förkunskaper om konstnären för att förstå innebörden, till exempel figuren som ligger och där det slår upp eldsflammar från ryggen. Om man vet att Lage Lindell hade problem med magsår, genomgick operationer och dessutom till slut fick en dödlig blodcancer kan denna bild framstå som väldigt stark och personlig. Om man inte känner till detta blir upplevelsen och tolkningen någon helt annan. Kvinnofiguren i rött/orange med svarta solglasögon föreställer konstnärens hustru Kerstin, som var mycket insatt i sin mans arbete och dessutom bistod honom vid skapandet av *Umeåväggen*. För en oinvidg är det bara en gestalt med distinkt färgverkan. På ett ställe finns ett abstraherat landskap där den ovala formen ger konnotationer till hamnbassängen i Herrvik, Gotland, eller den så kallade ”dyngpölen”. Ett motiv som Lindell ofta avbildade och som återkom i teckningar, gouacher, grafik och målningar. De idrottsliga motiven med stavhoppare, längdhoppare, knutna nävar och så vidare är måhända mer påtagliga och lättare att se. Som konstvetare har man självklart större förförståelse och förkunskaper än en oinvidg förbi-

¹³⁹ Skylt på *Umeåväggen*.

passerande betraktare. Vet man mer så ser man mer. Ett av motiven ger mig associationer till Torsten Renqvist.¹⁴⁰

Vakanser beskriver Kemp som ett verks ofärdiga delar i narrationen som lämnats åt betraktaren att fylla i för att göra verket fullkomligt. Alla verk har det gemensamt att de för en diskussion. Det kan liknas vid undersökningar som påbörjats men aldrig slutförts.

Betraktarens uppgift är här att ta del av de olika undersökningarna och fortsätta utforskandet som lämnats öppna av konstnärerna för betraktaren. De ofärdiga undersökningarna lämnas alltså åt betraktaren att slutföra eller ta del av för framtiden. Det kan liknas vid en stafettpinne som konstnären ger till utställningsbesökaren.

Även om verket innehåller drygt 60 figurer så finns det ändå luft och tomma utrymmen på den långa väggen. Dessa ytor fungerar som andningshål, vakanser, som ger konstverket en helhet, dynamik, kontrast och tyngd åt visualiseringen. Lindells vägg har flera tomrum, så kallade *void* enligt Arnheims terminologi, som blir komponenter man kan läsa som en paus eller en tystnad i den måleriska muralmålningen. Eller likt ett musikstycke som skiftar i temperament och tempo och med såväl improvisation som traditionell stomme i kompositionen. I en så stor komposition som *Umeåväggen* är den enskilda delens förhållande till helheten viktig.¹⁴¹ Besökaren tar emot stafettpinnen från konstnären som får en känsla av det händer här och nu.

Inom humaniora har intresset för receptionsstudier av olika slag ökat de senaste trettio åren. Tidigare var intresset mer riktat mot den kreativa akten och mot konstnären (eller författarens) person och biografi. Idag ligger fokus på publiken och betraktaren (läsaren) med syfte att förstå det enskilda konstverkets byggnad som ett uttryck för dess betraktarfunktion, och möjliggöra en receptionestetisk analys.¹⁴² Peter Gillgren menar att man tidigare har gjort en åtskillnad mellan de två huvudsakliga aspekterna kreativitet och reception. Idag talar man om två förhållningssätt, det artistiska och det estetiska. Det artistiska är konstnärens perspektiv där konsten är något som skapas och produceras. När den kreativa processen är avslutad är också konstverket avslutat. Det estetiska perspektivet finns hos publiken där konstverket inte är avslutat utan början till något fortsätter Gillgren. Kanske till och med utgångspunkten för en estetisk upplevelse och en sinnlig erfarenhet? Jag menar att Lage Lindells väggmålning avslutades av konstnären 1972 men var ett incitament som öppnade för estetiska upplevelser och sinnliga erfarenheter för framtida betraktare. En process som fortgår än idag, 45 år senare, och känns högaktuell. Peter Gillgren menar att i Wolfgang Kemps version av receptionestetik tycks den psykologiska och hermeneutiska dimensionen saknas, den dimension som gör betraktandet av konsten till något mer än en formalistisk avkodning av ett meddelande. Det finns då en risk att den formella ordningen hotar att bli viktigare än innehållet, och utarmar snarare än att berika dialogen med konstverket i fråga.¹⁴³ Hans Georg Gadamer har kritiskt granskat detta och hans *spelteori* har i stor utsträckning utgjort en av den litterära recept-

¹⁴⁰ Millroth, 1981 s.120. Jag får, liksom Thomas Millroth, en association till Torsten Renqvists skulptur *Ordet* från 1971, alltså vid samma tid som Lindell skapar *Umeåväggen*. Sinnebilden är en figur (docka eller människa) som är fasthållen, hängande i en låda med en stång genom axlarna. Den möter en figur som i hast, med fladdrande kavaj, som kan vara konstnären själv eller en lärare på väg till en föreläsning. Torsten Renqvists verk *Ordet* föreställer en man fastnaglad i en liknande låda. Det finns likheter mellan motiven som bär samma drag av marionetter och trädockor, naket avklädda varje skyddande hölje. Det kan vara en slump eller så är det motivlikheten som leder till jämförelser med Renqvist. En intressant iakttagelse jag gjort är att just denna sekvens på väggmålningen har ändrats och skiljer sig på olika fotografier i konstböcker. I *Konsten är på väg att bli allas...* från Statens konstråd (1987) finns *Umeåväggen* avbildad på s.73 med foto av Mailis Stensman. Där ser man att figuren med fladdrande kavaj har benen i kors och där figuren i lådan har ett annat utförande. Det är flera detaljer som skiljer sig och sannolikt är fotot taget under arbetets gång och därmed före det slutgiltiga resultatet 1972. Samma sak gäller motiven till höger om lådan.

¹⁴¹ Arnheim, 1974, s.69.

¹⁴² Gillgren, 2010, s.1.

¹⁴³ Gillgren, 2010, s.20.

ionsetetikens grundvalar, där han liknar konstverkets varande vid lekens. I konstens spel är publiken ett väsentligt inslag. Spelet/konsten kan inte förstås utan sin publik och konstverket kan inte förstås utan betraktaren. Betraktandet hör till verket där ingen av aktörerna (konstnär och publik) är suverän i förhållandet till konstverket. Vi måste förstå båda utifrån verkets framträdande för att förstå konsten.¹⁴⁴ När det gäller Lindells väggmålning menar jag personligen att det handlar om att få en estetisk upplevelse och sinnlig erfarenhet av färg, form, rytm och rörelse.

Inom receptionsetetiken är det varken unikt eller nytt att en målnings interna och externa funktioner analyseras. Analysen närmar sig traditionell ikonografi och formalanalys, men med den distinktionen att betraktaren är utgångspunkten snarare än konstnären. Begreppet *implicit betraktare* är mer specifikt och har övertagits från Wolfgang Iser's implicite läsare som introducerades av honom i boken *Der Akt des Lesens* (1976).¹⁴⁵ Definitionen av den implicite betraktaren lyder; ”den betraktare som verket genom sin inre och yttre orientering tycks vända sig till”.¹⁴⁶ Olika konstverk adresserar betraktaren på varierande sätt och receptionsanalysens syfte är kanske inte att definiera den tänkte betraktaren men väl att förklara på vilket sätt konstverket implicerar denne. Peter Gillgren diskuterar en fara med receptionsetetiken som i huvudsak är inriktad på analys av berättartekniska grepp i syfte att intensifiera upplevelsen av konsten, nämligen att behandla reception som helt och hållet *upplevelse* istället för *erfarenhet*.¹⁴⁷ Upplevelsen av konsten är självfallet viktig men analysen stannar vid ytan om den inte också tar sig an den avsevärt större frågan om konstserfarenheten. Estetik handlar i mångt och mycket om att utveckla en särskild form av kunskap. Denna form av kunskap stannar inte vid själva upplevelsen eller konsumtionen av ett konstverk utan tar dessutom med sig något däriifrån, något som berikar och tillför något. Det är om detta komplex som receptionsetetiken borde handla om anser Gillgren. Hans-Georg Gadamer skriver att konstserfarenheten är en speciell form av kunskap som är olik den på sinnesiakttagelser och logiska begrepp baserade kunskapen. Förståelsen av konst baseras på situationer där man som betraktare stannar upp inför ett konkret och individuellt konstverk, det vill säga ett möte som kan bli en erfarenhet. Mötet handlar inte bara om en tillfällig upplevelse, något subjektivt, intellektuellt eller känslomässigt utan är betydligt mer genomgripande än så. Något kommer en till del i själva mötet och man är efteråt inte samma person. Det är en genuin erfarenhet där konstverket inbjuder betraktaren att delta i det stora sökandets äventyr.¹⁴⁸

När det gäller *Umeåväggen* har jag själv upplevt konstverket fyra gånger där alla tillfällena gav olika upplevelser och dimensioner. Även om det kan finnas monumental kraft även i mindre målningar så har *Umeåväggen* med sin voluminösa dignitet något storslaget över sig som bör ses på plats för att få den optimala upplevelsen.

¹⁴⁴ Gadamer, Hans-Georg, *Sanning och metod i urval*, Göteborg: Daidalos, 1997, s.108.

¹⁴⁵ Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore Johns Hopkins Univ. Press 1991 (1976) s.

¹⁴⁶ Gillgren, 2010, s.15.

¹⁴⁷ Gillgren, 2010, s.15.

¹⁴⁸ Gadamer, Hans-Georg, *Konst som spel, symbol och fest*, Ludvika: Dualis förlag, 2013, s.8-10 övers. Pehr Sällström, Det tyska originalets titel är *Die Aktualität des Schönen – Kunst als Spiel, Symbol und Fest* 1977 Stuttgart.

5.2 Performativitet

Konstverk är estetiska uttryck som fungerar genom möten med betraktare. Ordet uttryck är utbytbar mot formulering. ”Jag gillar höra hur någon stavar på en formulering”, har Lindell sagt, och hans produktion är ett sökande efter den rätta formuleringen.¹⁴⁹

I konstverkets konstruktioner finns uppmärksamhet och svarsreaktioner integrerade.¹⁵⁰ Här ges några exempel på estetiskt verksamma drag och situationer som Rossholm-Lagerlöf tar upp och diskuterar i boken *Inlevelse och vetenskap*. Inlevelsen utvidgar det som syns, hörs och känns på olika sätt. Färg och ljusskildring berör medvetandet direkt med effekter påminnande om musik. Intrycken har att göra med rytm, rymd, rörlighet, känsloreaktioner, ljus och skugga. Detta spår är rätt tydligt i estetiskt tradition och vad gäller grundläggande estetiska likheter mellan olika konstarter. Rytm, färg och ljus berör både vad som skiljer konstarter eller förenar dem.¹⁵¹ Det är också genom inbillningskraften som betraktaren förflyttar sig in i bildrummet eller tankerummet så att de imaginära skeendena blir erfarenhet.¹⁵² Genom att se på betraktaren och konstverket som delar i ett teatralt skeende gör författaren betraktaren till medskapare av konstverket, till en nödvändig förutsättning för konstverkets existens. Att förstå ett konstverk är därför en metahändelse. Betraktaren/åskådaren måste förstå sitt eget förstående. Det konkreta fysiska konstverket reagerar likt en kemisk utfällning genom tolkningen i betraktarens upplevelse. Subjektet är en integrerad del av konstverket och fångar upp den suggererade, imaginära, värld som verket genererar. Betraktaren blir (indirekt) närvarande vid händelsen och det finns en plats för honom/henne att befinna sig på inuti bildrummet. Ett fenomen eller en händelse som är *performativ* karaktäriseras av närvaro, kroppsliga och fysiska omständigheter, stunder av insikter och process i real tid.¹⁵³ Det är dock skillnad på ett *performance* med en grupp av människor som utför en handling och en målning med en tänkbar betraktare. Det finns rörelse i Lindells målning men också rörelse och aktivitet i hela rummet med genomströmningen av studenter, lärare och personal. När jag gav konserten till verket och tog med publiken runt var det som ett slags performance i sig, i kombination med interaktionen mellan konstverket, musiken, arkitekturen, ljuset och åhörarna. En upplevelse med flera dimensioner och lager. För mig som aktiv artist var det en särskild upplevelse och för publiken en annan. När man kombinerar två (eller flera) konstformer föreligger alltid en risk att de ”konkurrerar” med (eller till och med tar ut) varandra, även om ambitionen är att de ska samspela som en enhet eller symbios. Detta är en utmaning både för utövarna och betraktarna/åhörarna.

Vi vet att ett konstverk (målning i det här fallet) är åskådningsmaterial för historiens berättelse som kan uppfylla sin roll på olika sätt och i olika versioner av minnesbyggnaden. Vi vet också att konstverket behåller inom sin gestalt och sin materia drag av det liv som investerats i det - intentioner, rörelser och skaparvillkor. Detta liv kan man föreställa sig få kontakt med genom att se och uppleva verket. Men det finns ytterligare ett sätt att animera, reaktivera, ett konstverk som något aktuellt pågående: det är genom att erfara själva gestaltningen som något imaginärt verkligt, som idé, handling, skapande och föreställning, något som sker.¹⁵⁴ Detta är möjligt i Lindells Umeåvägg, det vill säga att reaktivera själva gestaltningen i ett verk och därmed uppleva hur det utspelas inför oss eller omkring oss. I detta möte uppstår flöden av liv som förenar verk och betraktare. I Lindells konstverk är nyckelorden just rytm, färg, ljus,

¹⁴⁹ Claesson, 1966, s.30.

¹⁵⁰ Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.80.

¹⁵¹ Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.83.

¹⁵² Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.127.

¹⁵³ Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, *Life Transformed: Performative meaning, Analogy, and the Art of Bernini's Funerary Chapel Decorations*, Konsthistorisk tidskrift 2012, vol 81, Nr 1 2012 s.6.

¹⁵⁴ Rossholm-Lagerlöf, Margareth, *Konst - död eller levande*, SvD (2004-04-20)

rymd och rörelse/rörlighet. Dessa parametrar samspelar sinsemellan och även med betraktaren. Jag som musiker uppfattar väggen som ett stort koloristiskt, rytmiskt och grafiskt partitur färdigt att improvisera och spela efter. Färger som kan associeras till tonarter, klanger och ackord. Figurationer av kroppar i rörelse som ger känsla av rytm och tempo. Bildkompositionen som innehåller kontraster, avskalade tomma vita ytor mot färgstarka motiv i ett dynamiskt samspel.

I boken *Siting Federico Barocci and the Renaissance Aesthetic* tar Peter Gillgren upp tre grundläggande faktorer för att förstå den performativa relationen mellan en betraktare och en målning. Dessa faktorer aktiverar betraktaren i förhållandet till konstverket. Den första faktorn handlar om betraktarens fantasifulla och empatiska impuls att vara närvarande inför det som utspelar sig i konstverket genom olika sätt av identifikation och igenkännande. Den andra faktorn har fokus på betraktarens aktiva sökande efter mening i konstverket, och inkluderar själva kompositionen och dess olika delar. Det kan vara grupperingar av figurer och gester eller ikonografiska och symboliska betydelser. Till dessa två faktorer (som Gillgren kallar *mimesis* och *hermeneutisk*) läggs en tredje till; relationen mellan konstverket och dess omgivning, som ofta blir avgörande för gränsen mellan en målning och åskådaren och själva interpretationen. Alla dessa tre faktorer är oftast intuitiva och omedvetna för betraktaren. Utan att reflektera över omgivningen och själva scenen där konstverket exponeras blir betraktaren omedelbart involverad och försöker få ut något förnuftigt eller känslomässigt av det.¹⁵⁵ Även om Gillgren skriver om renässanskonst kan hans tre faktorer översättas till Lindells väggmålning i modern tid. Betraktaren identifierar sig med motiven av mänskliga möten och får en frihetsupplevelse där motiven nyskapas varje gång man ser den. Den ser inte likadan ut från en gång till en annan. *Umeåväggen* kan liknas vid en stor spegel där studenterna kan se sig själva, och andra, inför speciella situationer i livet och för framtiden. Figurerna agerar mot varandra och upprättar svagt anade relationer.

Rossholm-Lagerlöf skriver att färg och ljusskildringar berör medvetandet direkt och med effekter som påminner om musik. Dessa intryck har att göra med rytm, rymd, ljus, skugga, rörlighet och känsloreaktioner. Ibland är intrycken mer abstrakta och delvis tolkade eller på gränsen mellan uppfattning och stimulus. Andra gånger är intrycken av hur ljus och färg i konstverket fungerar mer bundna till vilka material som är bärande och hur de är framställda i bilden.¹⁵⁶ Denna beskrivning känns högst relevant i Lindells målning. Spänstiga figurer i klara färger som gult, blått och rött både kontrasterar och kompletterar abstrakta partier, fläckar och fragment med dämpad kolorit, svärta och grafiska element. Detta i balans med den vita betongväggen med sin textur och materialitet, och arkitekturens rymd och spatiala dimension samt ljusinsläpp från de stora fönsterpartierna.

5.3 Temporala skikt

I analysdelen vill jag förutom receptionestetik och performativitet lägga till temporalitetsaspekter och peka på temporala skikt i konstverket, vilket jag anser ger en extra dimension. Från att ha applicerat Wolfgang Kemps interna faktorer på Lage Lindells muralmålning finns det även anledning att tillämpa Dan Karlholms begrepp *konstverkets tider* i nio steg (i boken *Kontemporalism*) genom att begrunda följande tider utifrån ett exempel som *Umeåväggen*.¹⁵⁷ Dessa temporala perspektiv tillför fler dimensioner i analysen genom att spåra olika tider,

¹⁵⁵ Gillgren, Peter, *Siting Federico Barocci and the Renaissance Aesthetic*, Farnham, U.K: Ashgate, 2011, s.10.

¹⁵⁶ Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.83.

¹⁵⁷ Karlholm, 2014, s.75.

olika tidsangivelser och aspekter av tid samt olika tidsbegrepp inom ramen för ett enskilt verk.

1.Konceptionstid - Avser verkets tillkomsttid. En muralmålning som *Umeåväggen* har sin unika konceptionstid som är den tid under vilken verket tänks fram, planeras och förbereds. Det kan vara vanskligt att mäta och uppskatta då det ofta föregås av en lång process. Lindell tog med sig erfarenheter från sitt tecknande, experimenterande i grafisk verkstad med Ove Löf, målning på lakan, urklippta schabloner och tygdockor samt inte minst tidigare offentliga arbeten. Han gjorde även en detaljerad förlaga med skisser inför utförandet som granskades av representanter från Statens konstråd. Hans improvisatoriska förmåga i kombination med känsla för rytm och rörelse gjorde att han kunde förhålla sig fritt till dessa förebilder.

2.Produktionstid – Produktionstiden kan vara kort eller lång vilket kan ha inverkan på resultatet. I fallet med *Umeåväggen* var produktionstiden två år (1970-1972) vilket kan anses som relativt lång tid men samtidigt är det ett väldigt stort verk (95 meter långt och fem meter högt). Arbetet utfördes inte i ateljén utan i ett offentligt rum där konstnären dessutom fick problem i form av kritiska studentröster som tvingade honom att arbeta nattetid periodvis. Lindell var bosatt i Stockholm och fick resa till Umeå för att jobba intensivt under vissa perioder, till exempel under sommarlovet då han hade lugn och ro. Han arbetade naturligtvis med andra konstverk och projekt parallellt. Detta faktum innebar att han fick distans till motiven i Umeå och kunde ta upp tråden och fokusera under de perioder han återvände för att återuppta arbetet. Samtidigt kan det ha inneburit en svårighet att avbryta arbetet och behöva börja om på nytt flera gånger. Vissa figurer har han kanske arbetat med länge men de ser ändå ut som om de är ”fångade i svansen”, medan andra ser ut att vara väldigt detaljerade och tidskrävande men är måhända i själva verket gjorda spontant och snabbt. Som betraktare vet man inte svaret på detta och behöver egentligen inte veta heller.¹⁵⁸

3.Systematisk tid – Med denna beteckning anges inga datum utan bara relativa positioner inom ett avgränsat system som tidigt respektive sent, före respektive efter etcetera. Tidsangivelsen grundas på en relativ kronologi och har två användningsområden på Lindells väggmålning; inom ett konstnärskap samt med avseende på en hel epok eller flera epoker. Detta kan användas för att bestämma Lindells *oeuvre* som helhet. Konstverket placeras då in i det mikrosammanhang som hela konstnärskapet utgör. Lage Lindell utförde konstverket i mogen ålder och relativt sent i sin karriär. Han var femtio år när han påbörjade uppdraget och femtiovå när det slutfördes. Vid den här tidpunkten hade han uppnått stora framgångar med utställningar, offentliga uppdrag, utlandsresor och medverkan vid biennalen i Sao Paolo 1967. Även om han var oerhört självkritisk hade han samtidigt både rutin och erfarenhet och lade ner mycket tid och kraft på konstverket i fråga.

4.Konsthistorisk tid – avser verkets tillkomsttid. När det gäller epok är det inte lätt att placera in Lindell i något fack. Vid den aktuella tiden i början av 1970-talet fanns strömningar i konsten med politiska förtecken och inslag av fotorealism. Lindell höll sig konsekvent till sitt måleriska tecknande av kroppar och figurer med känsla av vitalitet, rytm och rörelse. Han kan snarare placeras in i den europeiska och amerikanska samtidskonsten som härrör från 1950- och 1960-talet med både abstrakt expressionism och informellt måleri som inspirationskällor. Även grottmålningar, afrikanska masker och etnografiska muséer har betydelse i samman-

¹⁵⁸ Precis på samma sätt som i *improviserad musik* där åhöraren kan uppfatta solot som en helt fri och spontan improvisation, eller som en strukturerad dito med form, tematik, tonalt centrum och underliggande harmoniskt underlag. I själva verket är det kanske tvärtom. Lyssnaren vet inte svaret och behöver inte veta för att få en upplevelse av framträdandet.

hanget, som hyllades av flera modernistiska konstnärer.

5. Gestaltad tid – Gestaltad tid är en parameter som riktar sig mot vad bilden (motivet) föreställer och med en mer fenomenologisk förståelse för vad bilden aktivt framställer. Gestaltningen äger sin egen tidslighet. Lindells målning gestaltar inte dåtid utan genom sin samtida prägel uttrycker den och befäster en känsla av något som utspelar sig i nuet. Med ett synsätt som präglas av receptionestetik och performativitet kan tidsligheten hos verkets motiv inte fastställas med säkerhet utan är föränderlig och där betraktaren blir en viktig medaktör. Dessa perspektiv dynamiserar på olika vis bildens framträdelseform och dess formade innehåll och motiv. Motiven bör måhända förstås mer i betydelsen framåtriktad drivkraft som är besläktat med syfte eller motivation.

6. Fysisk tid – Fysisk tid handlar om utdraget och kontinuerligt åldrande. Vissa konstverk har förstörts och är döda. Andra är kanske bara skendöda i bemärkelsen att de förblivit ouppäckta, bortglömda eller osedda men hela tiden med en potential att återuppväckas, aktiveras och bringas tillbaka till ett nytt liv med mänskliga mottagare. I fallet med *Umeåväggen* har verket i högsta grad bibehållits och lyfts fram, framförallt genom en omfattande renovering av rummet. Lindells muralmålning är därmed levande och tidlös i dess nuvarande kontext. Konstverket har hållit över tid och fortsätter att kommunicera med nya betraktare. Rossholm-Lagerlöf talar om ett levande konstverk som har något angeläget, uppdagande, gripande, övertygande och med ett brett register av uttryck som kommunicerar. Själva upplevelsen blir som ett personligt möte som om konstverket hade röst och rörelser.¹⁵⁹ Hennes beskrivning passar väl in på Lindells muralmålning.

7. Ackvisitionstid – Ackvisitionstiden hänger ihop med åldrande och marknadsvärde och börjar när konstverket doneras eller säljs till en privat samlare eller institution. Eftersom Lindells verk är ett offentligt och platsspecifikt beställningsverk representerar det många olika slags värden. Man skulle kunna göra en kategorisk indelning utifrån konstnärliga, kulturhistoriska och ekonomiska aspekter. Men även med hänsyn till konstverkets sociala kvaliteter, alltså dess betydelse för människors välbefinnande och relationer. Den offentliga konstens värden är svåra att beskriva och tolka. Ett och samma konstverk kan värderas väldigt olika beroende på vem eller vilka som gör själva värderingen och i vilken tid. En av grundprinciperna för ekonomisk värdering av ett enskilt konstverk är att det är flyttbart och kan byta ägare. Vid ekonomisk värdering av byggnadsanknutna verk har det betydelse om det är löstagbart eller fast integrerat. *Umeåväggen* utgör ett fast tillbehör till byggnaden och kan därför inte säljas på marknaden vilket innebär andra värderingsprinciper.¹⁶⁰

8. Installationstid – Installationstid infaller efter de två första tiderna (konceptions- och produktionstid). Konsthistorien arbetar huvudsakligen med två kategorier av verk. De som kallas för fasta såsom byggnader, monument och offentlig skulptur, samt de ”lösa” verk som finns både på och utanför konstinstitutionerna, exempelvis målningar, skulpturer, objekt och olika slags performance. Verkets exponeringshistoria är ett annat ord för ett konstverks installationstid. Vissa verk visas under en viss tid vid en utställning men är annars magasinerade. Andra verk exponeras permanent på museer. Lage Lindells verk har visats offentligt i 45 år vid det här laget och har naturligtvis utsatts för ett enormt ”bildslitage”. Men eftersom det finns på ett universitet är det fråga om studenter som ständigt byts ut och förnyas. Personalen däremot kan mycket väl ha sett verket dagligen under decennier. Här finns flera personer som

¹⁵⁹ Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, *Konst – Död eller levande*, Artikel i SvD 2004.

¹⁶⁰ Hermerén, Karin *Offentlig konst – Ett kulturarv*, Statens Konstråd, Stockholm: Elanders Fälth & Hässler, 2014, s.282 – 287.

vittnar om att de påverkats i positiv bemärkelse, till exempel universitets rektor Inge-Bert Täljedal som menar att Lindells skissartade figurer har blivit hans vänner, ständigt vitala, igenkännande och inspirerande.¹⁶¹

9.Receptionstid – Receptionstid är den sista kategorin i Dan Karlholms temporala analysbegrepp och är mycket omfattande. Den inkluderar alla kategoriseringar och klassificeringar, tolkningar och beskrivningar som verket mött inom ramen för den tidsaspekt som benämns som receptionstiden. Mottagandet i fråga sker kontinuerligt även om mötena och exponeringstillfällena med originalverket skiftar. Här räknas även in möten med verket i medierad form, forskning, historieskrivning, konstkritik eller kommersiellt bruk. Till verkets receptionshistoria hör den populärkulturella cirkulationen eller verkets liv inom det som räknas som den visuella kulturen eller bildsamhället i stort. Verkets fortsatta liv och öde omfattas av dess verkningshistoria, något som Gadamer betitlar *Wirkungsgeschichte*.¹⁶² Om det är en historia för experter intresserade av vad som sagts om verket, eller om denna posthistoria har direkt ontologisk relevans för vad vi ska betrakta som *verket självt*, det får varje konsthistoriker själv avgöra, menar Karlholm.¹⁶³ Det finns några motiv och detaljer från *Umeåväggen* som har använts som bokomslag på skrifter och kataloger inom institutionen på Umeå universitet. Det har publicerats kataloger och texter om den offentliga konsten på Campus.

De temporala aspekterna är av central betydelse i analysen av *Umeåväggen* där just *tid* dikterar villkoren för tolkningar. *Umeåväggens* egentliga tid förändras så länge konstverket existerar (fysiskt eller i minne). I takt med att muralmålningen blir äldre möts den ständigt av nya blickar som ser verket för första gången - som nytt. Karlholm understryker att ett konstverks sammanflätade existens i mötet med en betraktare ideligen låter tiden och verket börja om och skapas på nytt.¹⁶⁴

Umeåväggen existerar samtidigt i flera olika tidsperspektiv: som fullbordat konstverk i den tid som var konstnärens. Som en artefakt som bevarats intakt över tid. Som konstnärlig tolkning och upplevelse föränderlig under oförutsägbar tid. Konstverket får en särskild historicitet genom dessa olika tidsperspektiv, tidslager och temporala skikt.

Dan Karlholm anser att all konst är potentiellt samtida i betydelsen att varje engagerat möte med ett verk är nyskapande, och att även historiska verk kan betraktas som samtida, pånyttfödda, erinrade eller aktualiserade.¹⁶⁵

För att knyta ihop resonemanget om temporalitet med musik vill jag referera till Nachmanovitch som menar att i improvisation finns bara en tid vilken är realtid. Både inspirationens tid och tiden för att tekniskt strukturera och förverkliga konsten (eller musiken) och skapandetiden/speltiden är densamma. ”Minne och intention (vilka förutsätter det förflutna och framtiden) och ingivelse (som ger uttryck för det evigt närvarande) har smält samman”.¹⁶⁶

¹⁶¹ Swanström, 2004, s.44.

¹⁶² Gadamer, Hans-Georg, *Sanning och metod i urval*, övers. Arne Melberg, Göteborg: Daidalos 2002 s.147-155.

¹⁶³ Karlholm, 2014, s.86.

¹⁶⁴ Karlholm, 2014, s.74.

¹⁶⁵ Karlholm, 2014, s.264 – 265.

¹⁶⁶ Nachmanovitch, 2004, s.24.

6. Tolkande diskussion

I Lindells monumentalverk finns det improvisatoriska, kalligrafiska, rytmiska och musikaliska flödet. Här kunde han leva ut sin roll sin grottmålare och arbeta direkt på betongväggen. Lindell ansåg att bildens begränsning och dess format kunde vara frustrerande. Han ville inte ha något särskilt format utan hellre en stor vägg vars gränser man inte ser eftersom formen då blir individuellare.¹⁶⁷ Lage Lindell hade vid tiden för skapandet av konstverket hunnit med att prova på större uppdrag, och hade även arbetat och utvecklat sina figurer under lång tid. Han hade målat former på tunn lakansväv och lät väven blåsa ut som en flagga för vinden där formerna lösgjorde sig och svävade fritt i luften.¹⁶⁸ Att nu få måla dem på den runda betongväggen var omfattande och säkert en konstnärlig utmaning, men det skulle samtidigt bli som en naturlig fortsättning på hans stora lakan enligt min mening.

Teckning brukar beskrivas som det äldsta bildmediet och människans behov av att kommunicera är en del av henne som varelse.¹⁶⁹ Hos Lindell tecknas en bild fram med en vilja att berätta och förstärka relationen mellan visualitet och textualitet. I en förbindelse mellan teckning och kalligrafi finns en kroppslig utgångspunkt där själva rörelseuttrycket även ligger i upplevelsen hos betraktaren, menar konsthistoriker Bia Mankell i *Bild och materialitet*. ”Den rytm som så att säga tar betraktaren från plats till plats i bilden skapar en rytmisk rörelseupplevelse i kroppen hos betraktaren.”¹⁷⁰ Detta fenomen har jag själv upplevt fysiskt på plats framför Lindells väggmålning och jag menar att Lindells tecknande finns som en viktig grund för de motiv man ser på *Umeåväggen*. Hos Lage Lindell handlar det ofta om den mänskliga kroppen i rörelse. Konsthistoriker Olle Granath betonar att det finns en hel värld i hans konst som är koreograferad på ett för honom karakteristiskt sätt. ”Det är så lätt att känna igenom honom på den koreografien.”¹⁷¹ Stilen är på en gång lite ”slängig” och mycket målmedveten, precis som konstnärens alter ego beskrivits. Lindell var en passionerad tecknare med rytmen som ständig med- och motspelare. Hans bilder myllrar av liv och kraft i dansande linjeföring när han sätter in en markering här och en förtoning där.¹⁷² Jag menar att det finns en vilja och utsatthet i Lindells stretande och hukande figurer som söker gensvar i betraktarens egen kropp.

Den kalligrafiska skriften som rullas upp inför betraktarens ögon kan enligt mitt synsätt liknas vid filmsekvenser och rörlig bild. Jag har tidigare nämnt associationer till Viking Eggelings tecknade bildrullar (som i början av 1920-talet var förlagor till hans egna experimentfilmer) i *Diagonalsymfonin*. Något som även Beate Sydhoff tar upp i en verk-kommentar till *Umeåväggen*, där hon säger att sekvenserna som följer på varandra ger en känsla av att samtidigheten är så stark att betraktaren ser allt hända för första gången.¹⁷³ Händelserna utspelas framför ens egna ögon och är alltid lika nya och lika utsatta. Det är som om våra egna liv utspelas framför oss själva med det absoluta nuet avbildat. Eggelings bildrullar ska läsas från vänster till höger precis som Lindells teckningar där han började från vänster och lät det flöda på åt höger. På *Umeåväggen* kan man däremot läsa bilderna från båda håll, starta och sluta varsomhelst. Man kan även börja vid mannen med saxen (Lindell själv) och sen följa väggen åt höger runt om som en berättelse eller filmsekvens. Jag vill betona vikten av att man som betraktare kan börja åskådandet var som helst i Lindells väggmålning, eller (om man föredrar)

¹⁶⁷ Claesson, 1966, s.29.

¹⁶⁸ Claesson, 1966, s.35.

¹⁶⁹ Mankell, Bia, *Bild och materialitet*, Lund: Studentlitteratur, 2013, s.141.

¹⁷⁰ Mankell, 2013, s.142.

¹⁷¹ Granath, Olle, *Jag känner igen honom på koreografi*, Bukowski market, 2016-03-16.

¹⁷² Mattsson, Leif, *När formen finner sin kropp*, Konstakademin, Galleri Öst, Omkonst, 2008.

¹⁷³ Sydhoff, Beate, s.70.

att ta sig runt från hörsal A till D. Det finns enligt min uppfattning en poäng och styrka i konstverkets cirkulära form och volym.

I improvisationer är konstnärer (musiker – målare) särskilt medvetna om reflekterande kvaliteter över varje musikstycke eller teckning/målning som utförs och återspeglas med alla fel och förtjänster. Vi kan inte gå bakåt i tiden och retuschera eller ångra. På det sättet liknar spontan musik kalligrafi eller tuschteckning. Det flödande svarta tuschet i penseln som glider runt över tunt och skört papper och inte tillåter att en linje eller fläck suddas ut eller målas på nytt. Målaren/kalligrafen måste handskas med rum som vore det tid, och det blir ett unikt ögonblick för evigt fryst på papper.¹⁷⁴ På samma sätt skapar improvisationsmusikern ett solo i stunden där frasen som just spelats inte går att korrigera eller göra ogjord. Musikern har inte heller en aning om hur solot kommer att gestaltas och låta åtta takter längre fram. I denna kontext kan man referera till Jackson Pollocks *action paintings*, eller Lage Lindells figurskrift i tecknandet då han med ritstiftet i ett svep drar upp konturerna.

Lindells gedigna kunskaper och erfarenheter av teckning utgör ett fundament som bygger på rörelse eller oscillering mellan seende och icke-seende. Konstnären räknar med en medskapande betraktare som fyller ut och kompletterar bilden, vilket blir högst påtagligt på *Umeåväggen* där han arbetar med, teckningsdiskursen fast i måleri.¹⁷⁵

Jag ser en poäng i att ha använt de mer strukturerade och konkreta analysstegen hos både Kemp och Karlholm i relation till Rossholm-Lagerlöfs performativitetsteori och rytm, rörelse och färgverkan i Lindells målning med referenser till musik. Dessa analysverktyg hjälper mig att tränga in i Lindells skapelse vad avser inlevelse, upplevelse, performativt samspel mellan verk och betraktare. I fallet med Lage Lindells väggmålning behöver betraktaren inte nödvändigtvis finna lösningen om vad figurerna betyder, innehåller, symboliserar och vill förmedla. Konstnären hade ingen avsikt eller intention att skapa ett narrativ eller sammanhängande berättelse. Figurernas rytmiska pregnans, distinkta färgverkan, grafiska formspråk och improvisatoriska och lekfulla utformning behöver inte förklaras i detalj utan kan endast få upplevas i ett sinnligt möte mellan verk och betraktare. Liksom ett saxofonsolo av Lester Young inte behöver förklaras och analyseras i ord. Rytmiken, ”soundet”, klangen och fraseringen talar till oss i en ordlös, gestisk och emotionell kommunikation.

Själv hade jag tidigare endast fått en uppfattning om *Umeåväggen* genom beskrivande texter och bildexempel i konstillitteraturen samt tidningsartiklar. När jag förra våren fick uppleva konstverket i verkligheten blev det en fördjupad dimension. Jag avslutar kapitlet med ett citat av Katarina Swanström (författare till boken om *Umeåväggen*) som kunde varit mitt eget;

Jag glömmer aldrig detta första möte med Lage Lindells väggmålning i Umeå. Jag blev stående och strök sakta med handen utefter betongväggens grova porighet. Väggens talade. Den var levande och kunde påverka människorna som mötte den. Den talar till oss!¹⁷⁶

¹⁷⁴ Nachmanovitch, 2004, s.30.

¹⁷⁵ Mankell, 2013, s.144.

¹⁷⁶ Swanström, 2004, s.5.

7. Sammanfattande reflektioner

Utifrån min undersökning av Lage Lindells väggmålning vill jag avslutningsvis sammanfatta med några reflektioner. Lage Lindell har använt och utnyttjat den stora ytan på ett medvetet och musikaliskt sätt, som en komposition i formen. Trots att det finns åtskilliga motiv på den långa väggen, finns det även gott om tomma ytor som både kompletterar och kontrasterar. Precis som i musiken är pauserna högst väsentliga. Väggen är inte överarbetad och överdekorerad. Det finns vilopunkter som ger kontemplativa och meditativa avsnitt som bryter och balanserar de intensiva färgerna, rytmen och rörelsen. Rytm – paus – komposition. Aktivitet – passivitet. Yta – djup. Impression – expression. Även här finns en koppling till komposition och improvisation i musiken, att fatta beslut om när verket är färdigt, fullbordat.

Konstverket har en kontrapunktisk karaktär med jämförelser till musiken där självständiga stämmor flätas samman både horisontellt och vertikalt, liksom Lage Lindells oavhängiga motiv, färgfragment och linjer bildar ett gemensamt uttryck i kompositionen. På samma sätt som ett längre musikstycke är uppdelat i flera satser är Lindells runda väggmålning indelad i olika bildsekvenser och partier. Som musiker upplever jag Lindells muralmålning som ett grafiskt partitur, och jag har själv spelat och improviserat till de rytmiska figurerna på plats. Färgklanger och färgrytmer där koloriten är som ackord och klangfärg med konnotationer till tonarter och modus. De klara blå, röda och gula figurerna i kontrast till den mer dämpade färgskalan och grafiska skärpan.

Lage Lindells kulturella uppväxt har sannolikt påverkat och format honom tidigt. Hans intensiva lyssnande på jazzmusik med Count Basie, Jimmie Lunceford, Lester Young med flera har gjort djupa intryck i sättet att formulera sig, uppleva rytm och ”sväng”. Hans stora passion för att dansa har betydelse för känslan av rytm i kroppen. Kanske har han också iakttagit dansande par i aktion på dansgolvet som sedan återges i figurerna i skissblocket.

I jazzmusiken är rytmen det bärande elementet där de tre parametrarna rytm, melodi och harmoni samspelar. I Lindells figurer på *Umeåväggen* är rytmen ryggraden i kompositionen som han sen kan förhålla sig fritt till i det improvisatoriska och lekfulla skapandet.

Precis som en jazzmusiker övar skalor, etyder, rytmiska och tonala motiv, intervaller, ackordtoner och sekvenser på sitt instrument satt Lindell och tecknade sina figurer i skissblock efter skissblock. Det finns en stabil grund att stå på och hantverket finns som fundament. Sedan gäller det att fånga uttrycket, skala av, förenkla, formulera sig, frasera och hitta essensen i uttrycket. Teckning beskrivs ofta som en rörelsens konst där karaktären både är gestisk och rytmisk. Kalligrafin har samma egenskaper.¹⁷⁷

En annan likhet mellan konstnären Lage Lindell och en jazzmusiker är förhållandet mellan hand, huvud och hjärta. Handen står för hantverket, kunnandet, utbildning, kreativiteten och skapandet. Huvudet motsvarar intellektet, referenser till konst- och musikhistorien, dimensioner, kontraster, färgverkan, harmoniska förlopp, rytm, rörelse och terminologi. Hjärtat är känslan, uttrycket, personlighet, sound, frasering, linjeteckning. Ibland är det mer huvud och mindre hjärta, ibland är det mycket hjärta och mindre hantverk. Oftast blir det en kombination, samspel och interaktion mellan dessa tre parametrar.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Mankell, 2013, s.141.

¹⁷⁸ Precis som en musiker som har tusentals övningstimmar bakom sig har konstnären skissat och tecknat i årtal innan hen finner kärnan/essensen i uttrycket. Musikern har sina fraser, intervall och ackordvändningar som ofta återkommer och konstnären har sina figurer, motiv och former som tar plats på pappret vare sig de ber om det eller ej. Det blir variationer på olika teman. Ibland får jazzsolisten till ett fantastiskt solo där allt sitter på plats och det flyter på, andra gånger får hen kämpa för att få till det. Konstnären kan också hamna i vissa klichéer som kan vara svåra att komma ifrån, men ibland bara flödar fantasin och figurteckningen målar upp sig som en skrift.

Själv har jag gjort ”hemläxan” och lärt mig mitt instrument, teori och kunskaperna finns i bakhuvudet, i ryggmargen. Jag kan ibland stänga av detta och bara spela intuitivt, i stunden. Detta förhållningssätt liknar en konstnär som Lage Lindell som kan

Lage Lindell poängterade ofta att hans måleri inte föreställer någonting bestämt, utan det är något i sig själv. Konstnären avbildar inte utan skapar vilket i sin tur ger känslan av att det vi ser hända på väggen inte har hänt någon annanstans tidigare. Bilderna nyskapas varje gång vi ser dem och ser inte likadana ut från en gång till en annan. Konstnären kan därmed föra ut en frihetsupplevelse till betraktaren där de får känslan av att vara med om något ursprungligt.

Förutom från jazzmusiken hämtade Lindell inspiration från själva rytmen i tiden och tingen som låg nära. Det finns ingen känsla av att han "censurerade" bort motiv, eller att något inte var "värt" att måla. Tidens rörelse är närvarande, men är ibland svårfångad. I botten finns alltid en arm, ett ben, en kropp som anger tonen och rörelseriktningen som ger intryck av att hans gestalter ständigt är på språng, att de är aktörer i en iscensättning som hos Buster Keaton eller Charlie Chaplin.¹⁷⁹ Vare sig om man gillar konsten eller ej så påverkar den oss på olika sätt. Konsten väcker känslor, gör oss aktiverade och engagerade samt ger oss oväntade upplevelser. Det kan vara olika känslöstämningar och upplevelser av glädje, skönhet, förvåning, lust, olust, ilska, sorg, estetik, minnen, inlevelse, upplevelse etcetera. Konsten tillgodoser alltså ett allmänt behov. Det stämmer väl in på Lage Lindells konstverk. Tänk så många personer (studenter, lärare, gäster, personal med flera) som har ett personligt förhållande till målningen och har passerat verket dagligen under flera års tid. Lindells rytmiska och livsbejakande figurer har sannolikt påverkat alla de människor som passerat med olika typ av känslor och upplevelser, omedvetet eller medvetet. Som betraktare uppfattar man både rytm och rörelse och figurerna väcker olika känslor, ger associationer och det finns ett samspel mellan verket och åskådaren.

Associationer kan vara till idrottsmän (oavsett om det var konstnärens intention eller ej), (jazz)musik, kalligrafisk skrift, scenografi, film eller en teaterscen med figurer som svävar. Många personer som har upplevt *Umeåväggen* på universitetet i sin dagliga miljö har vittnat om att de, utan att ha behövt analysera och tolka, hittade nya saker i målningen, upptäckte nya rörelser hela tiden och att figurerna följde en när man gick förbi.¹⁸⁰ Figurerna är förenklade, som symboler i rörelse, enkla och uttrycksfulla på samma gång.

Den givna och självklara tolkningen av ett konstverk finns inte. Varje tolkning bör betraktas som ett förslag till en tänkbar mening, där olika upplevelse- och betydelseperspektiv prövas. Det är detta jag har eftersträvat i min undersökning med utgångspunkt från receptionsetetiken via performativitetsteori till temporala aspekter kopplat till egna referenser från musiken. Min slutsats är att samtliga dessa metoder, teorier och erfarenheter har betydelse och samverkar i hög grad, men de kontrasterar och kompletterar också varandra med olika pusselbitar och infallsvinklar. Här finns en tvärvetenskaplig ingång där olika discipliner koopererar, det vill säga receptionsetetiken, de performativa aspekterna, olika tidslager och temporala skikt, konsthistoriska referenser, teckningsdiskurs, tryckning av serigrafier samt inte minst (jazz)musikens roll i sammanhanget. Många delar växelverkar och finns som gemensamma nämnare; dans, färgverkan, inlevelse, improvisation, rytm och rörelse. Jag är enig med Rossholm-Lagerlöf i hennes beskrivning om att konstverk är estetiska objekt som fungerar genom att bli upplevda och där tilltalet riktas mot en betraktare och mottagare.¹⁸¹ Inlevelsen utvidgar verket som öppnar tanke- och erfarenhetsrum.

hantverket och har skissat och tecknat otaliga block, iakttagit händelser och kroppar under decennier. Han kan sen koppla på en "autopilot" och låta bilderna flöda ut fritt i skapandet.

¹⁷⁹ Paulrud, Anders, *Se kraften – se friheten*, Aftonbladet, publicerad 2002-06-12.

¹⁸⁰ Kulturdelen.nu Södertälje, publicerad 2011-03-14

¹⁸¹ Rossholm-Lagerlöf, 2007, s.15

En tolkning som inte kan återskapa eller utnyttja själva mekanismen i verket kan inte heller säga något väsentligt om det. Alltså finns det ingen väg förbi subjektiviteten i tolkandet. Jaget måste användas, som ett instrument, men är samtidigt det som hotar tolkningens trovärdighet.¹⁸²

Subjektet är en integrerad del av konstverket och fångar upp den imaginära, värld som verket genererar, där betraktaren blir (indirekt) närvarande vid händelsen. Det finns en plats för honom/henne att befinna sig på, inuti bildrummet.

Både musiken och konsten är kraftkällor och uttrycker det som inte går att sätta ord på. Upplevelserna går rakt in i vårt innersta, till tankar och känslor vi inte är medvetna om.

Lage Lindells muralmålning är anmärkningsvärt levande, vital och välbevarad efter 45 år och är ett exempel på ett offentligt konstverk som har hållit över tid.

I pocketboken från 1966 om Lage Lindell avslutar författaren och konstnärskollegan Stig "Slas" Claesson med följande rader (vilka känns som en framtidsvision fyra år före *Umeåväggens* tillblivelse):

En människa målar med kadmiumrött på en oändlig betongvägg. Med citrongult. Med grönt. Med ultramarin. Med ultramarin målar människan. Hon talar till någon. Hon hoppas.¹⁸³

¹⁸² Rossholm-Lagerlöf, 2007 s.15.

¹⁸³ Claesson, Stig, 1966, s.57.

8.Käll- och litteraturförteckning

8.1 Otryckta källor

Halmstad, telefonsamtal med Kerstin Lindell (Stockholm), 2017-02-15.

Visby, intervju och samtal med Ove Löf, 2017-03-18. Uppföljande Telefonsamtal 2017-04-21.

8.2 Elektroniska källor

Granath Olle, ”Lage Lindell” – utställning 16-18 mars 2016, *Text från Bukowski Market*, <https://www.bu.com/sv/news/818>

Kelsey, Cline, ”Rhythm and color in Art as influenced by Jazz”, Kirksville, US, Truman State University, (www). http://3a.ro/wp-content/uploads/2016/07/Truman_Kline.pdf

Lunchkonsert 2016-04-21 Umeå universitet
<https://www.youtube.com/watch?v=nQY4UY4XCcU>

Lybeck, Stefan, ”Majestätisk och mäktig – Lindellhallen invigd”, *Actum*, publicerad feb 1/2008, (www). http://www.umu.se/digitalAssets/2/2122_aktum_1_2008.pdf

Mattsson, Leif, ”När formen finner sin kropp”, *Lage Lindell Konstakademins Galleri Öst: 5/1 – 10/2 2008*, publicerad 2008-01-08, (www). <http://www.omkonst.com/08-lindell-lage.shtml>

Persson, Allan, ”Lindellhallen. Lage Lindell. Formspråk”, *Tidningen Kulturen*, publicerad 2012-02-01, (www). <http://tidningenkulturen.se/index.php/konst/essaeer-om-konst/11257-lindellhallen-lage-lindell-formsprak>

Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, ”Konst – död eller levande”, *Svenska Dagbladet*, publicerad 2004-04-20, (www). <https://www.svd.se/konst-dod-eller-levande/av/margaretha-rossholm-lagerlof>

Paulrud, Anders, ”Se kraften – se friheten”, *Aftonbladet*, publicerad 2002-06-12, (www). Hämtad 2017-02-23 på <http://www.aftonbladet.se/kultur/article10284595.ab>

Sjökvist, Ingrid, ”Konst – kan det vara något?”, *Kulturdelen.nu Södertälje*, publicerad 2011-03-14, (www). Hämtad 2017-02-17 på <http://kulturdelen.nu/2011/konst---kan-det-vara-nagot/>

Steinberg, Leo, ”Observations on the Cerasi Chapel” (1959), *The Art Bullentin 41*, publicerad 2015-03-04, (www). <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1959.11408594>

8.2 Tryckta källor och anförd litteratur

- Agamben, Giorgio, *The man without content*, Stanford California 1999.
- Ahlgren, Mats, *Målerisk Poetik*, Palmeblads tryckeri, Göteborg 2007.
- Arnheim, Rudolf, *Art and Visual Perception – A psychology of the Creative Eye*, University of California Press, London 1974.
- Augustinus, *Bekännelser*, Övers. Bengt Ellenberger, Artos, Malmö 2010.
- Bjurström, Per, *Tre decennier svensk grafik*, SAK Sveriges allmänna konstförening, Stockholm 1976.
- Bonniers Musiklexikon, Bonnier fakta, Stockholm, 1983.
- Claesson, Stig, *Lage Lindell*, Bonniers förlag, Stockholm 1966.
- Cornell, Elias, *Rummet i arkitekturens Historia & nutid*, Nordstedts förlag, Stockholm 2006.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *Percept, affekt, begrepp* [Kapitel sju i *Qu'est-ce que la philosophie?*], *Deleuze och mångfaldens veck*, Axl Books, Stockholm 2008
- Derkert, Carlo, *Lage Lindell Suecia Sweden IX Bienal de Sao Paolo*, katalog 1967.
- Duchamp, Marcel, *The writings of Marcel Duchamp*, red. Michel Sanouillet & Elmer Peterson New York: Da Capo Press 1973.
- Duchamp, Marcel, *The Creative Act*, The New Yorker, publicerad 1965-02-06.
- Edwards, Folke, *Från spontanism till underground*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1971.
- Ejvegård, Rolf, *Vetenskaplig metod*, Studentlitteratur, Lund, 2003.
- Eriksson, Kerstin, *Lages levande vägg*, Västerbottenskuriren, publicerad 2006-03-06.
- Foultier, Anna Petronella Roos, Cecilia (red.), *Material of Movement and Thought Reflections on the Dancer's Practice and Corporeality*, Stockholm: Firework Edition 2013.
- Gadamer, Hans-Georg, *Sanning och metod i urval*, övers. Arne Melberg, Daidalos, Göteborg 1997.
- Gadamer, Hans-Georg, *Konst som spel, symbol och fest*, Dualis förlag, Ludvika 2013.
- Gillgren, Peter, *Siting Federico Barocci and the Renaissance Aesthetic*, Farnham: Ashgate 2011

- Gillgren, Peter, *Betraktarperspektiv – receptionestetiska konststudier*, Stockholms universitet, kompendium/konstvetenskap, 2010.
- Grane, Knut *et al*, *Rytm*, Lunds Konsthall 24 februari – 1 april 2001, utställningskatalog Lunds Konsthall isamarbete med Tryckeriteknik, Malmö 2001.
- Hermerén, K. & Orrje, H. *Offentlig konst – Ett kulturarv – Tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst*, Statens konstråd, Stockholm 2014.
- Holten von, Ragnar, *Eric Grate Skulptur*, Kalejdoskop förlag, Malmö 1990.
- Hopsch, Lena, *Rytmens estetik – rummet som dynamiskt tillstånd*, Nordisk arkitekturforskning, publicerad 2000:3.
- Kandinsky, Wassily, *Concerning the spiritual in Art*, Tate publishing, London 2006.
- Kandinsky, Wassily, *Om det andliga i konsten*, Uddevalla 1994.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur, Lund, 2009.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore: John Hopkins University 1976.
- Janson, Erik, *Dansar med tecken*, Månadsjournalen, publicerad 2002:6.
- Karlholm, Dan, *Kontemporalism – om samtidskonstens historia och framtid*, Axl books, Stockholm 2014.
- Kelsey, C. *Rhythm and color in Art as influenced by Jazz* Kirksville, US, Truman State University
- Kemp, Wolfgang, *Der Betrachter ist im Bild – Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1992.
- Kemp, Wolfgang, *The work of Art and Its Beholder – The Methodology of the Aesthetic of Perception* Cambridge 1998.
- Larsson, Rikard, *Konsten och Västertorp*, Langenskölds förlag, Stockholm 2013.
- Lindell, Lage, *Lage Lindell: Moderna Museet 21 augusti – 17 oktober 1993*, Moderna Museets utställningskatalog nr 251 i samarbete med Ljunglöfs Offset AB, Stockholm, 1993.
- Mankell, Bia, *Bild och materialitet*, Studentlitteratur, Lund 2013.
- Melin, Björn, red. Torsten Bergmark, *Ögonblick av närvaro*, Fälth's tryckeri, Värnamo, 1989.
- Millroth, Thomas, *Rum utan filial? 1947 års män*, Bo Cavefors Bokförlag, Lund, 1977.
- Millroth, Thomas, *Lage Lindell*, SAK, Stockholm 1981.

- Millroth, Thomas & Stensman, Mailis, *Jörgen Fogelquist*, Almlöfs förlag, Ödeshög 2012.
- Millroth, Thomas, *Lage Lindell – Gouacher*, Galleri Bel'Art, Stockholm 2012.
- Millroth, Thomas & Söderholm, Carolina, *Lage Lindell*, Almlöfs förlag, Ödeshög 2013.
- Millroth, Thomas, *Lage Lindell – Teckningar*, Galleri Bel'Art, Stockholm 2014.
- Millroth, Thomas & Stackman, Pelle, *Svenska konstnärer i Paris*, Författarförlaget, Stockholm 1989.
- Nachmanovitch, Stephen, *Spela Fritt – Improvisation i liv och konst*, Bo Ejeby förlag, Göteborg 2004.
- Nilson, KG. *Färglära*, Bonnier fakta bokförlag, Stockholm 1982.
- Nilsson, Lennart, *Om improvisation*, Svensk Jazz 2001
- Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Atlantis, Stockholm 2007.
- Rossholm-Lagerlöf, Margaretha, "Life Transformed: Performative meaning, Analogy, and the Art of Bernini's Funerary Chapel Decorations", *Konsthistorisk tidskrift* 2012, vol 81, Nr 1 2012 s.6.
- Sandström, Sven, *Se och uppleva*, Kalejdoskop förlag, Åhus 1983.
- Schuback, Marcia, *Lovtal till intet*, Glänta, Göteborg 2006.
- Sjöholm-Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet*, Makadam, Stockholm 2007.
- Spolander, Roland & Tornéus, I, Åkerlind, H, *Får vi ta Er med? – En rundvandring bland konsten på universitetsområdet i Umeå*, Informationssektariatet Umeå universitet, Tryckeriaktiebolaget City, Umeå, 1981.
- Stensman, Mailis (red.), *Konsten är på väg att bliva allas Statens konstråd 1937-1987* Bokuslänningens Boktryckeri AB, Stockholm 1987.
- Sydhoff, Beate, *Konsten 79*, Konstfrämjandets konstklubb, Stockholm, 1979.
- Swanström, Kristina, *Umeåväggen*, Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, Uppsala 2004.
- Täljedal, Britta, *Konstvandring på Umeå universitet – En guide till konsten på Campus*, Statens konstråd, Stockholm 2014.