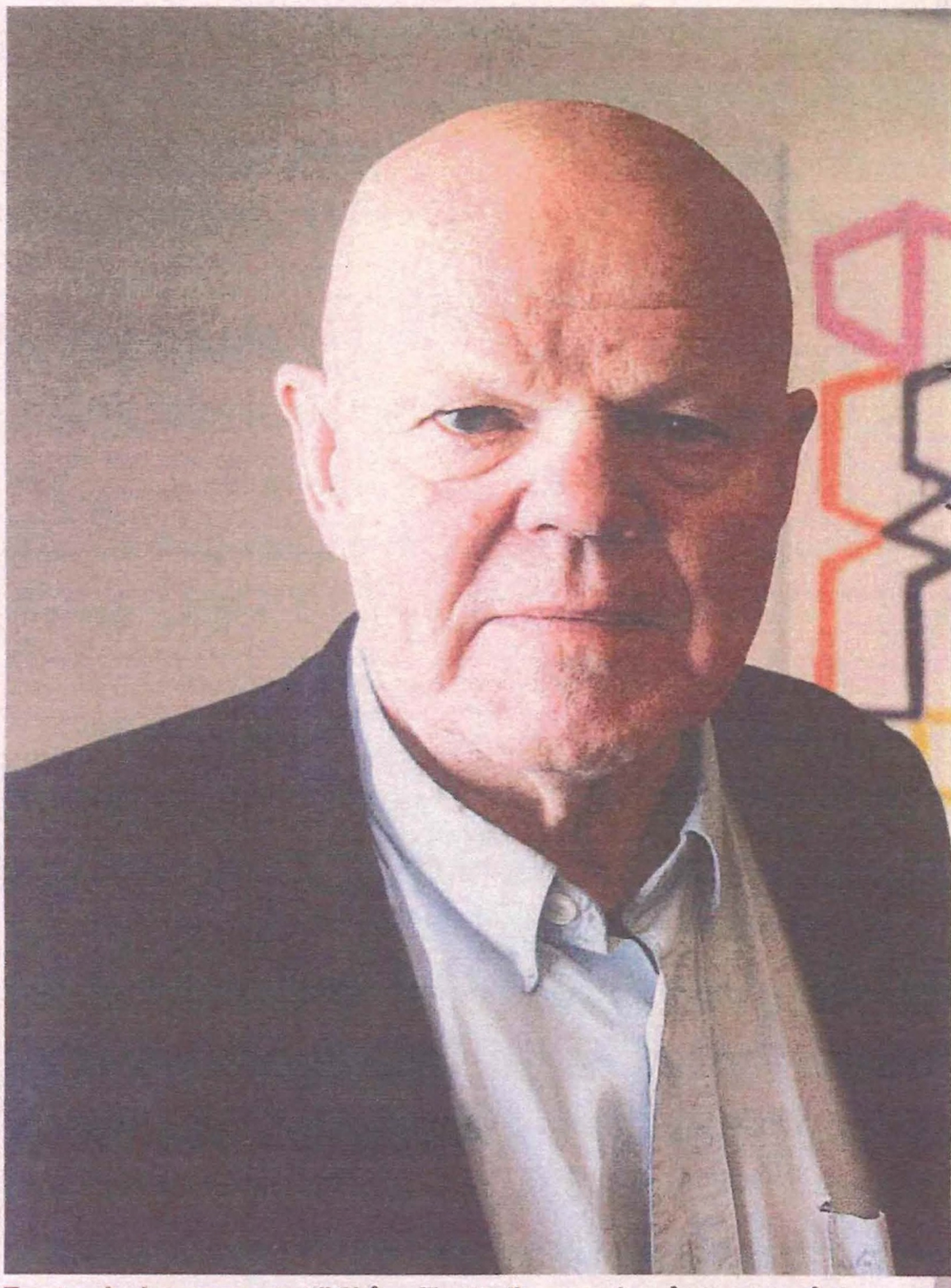
I en ny bok svarar konstnären Torsten Andersson sina kritiker – och minns sin barndom. DN:s Jan Håfström tar boken med sig på en resa. Och upptäcker att det är så den ska läsas.



Torsten Andersson reste till Skåne för att vila en vecka på sin mors gård

Livet pågår i en

BÖCKER

TORSTEN ANDERSSON

"MELLAN SPRÅK OCH PERSON FINNS EN DIFFERENS"

TORSTEN ANDERSSONS STIFTELSE

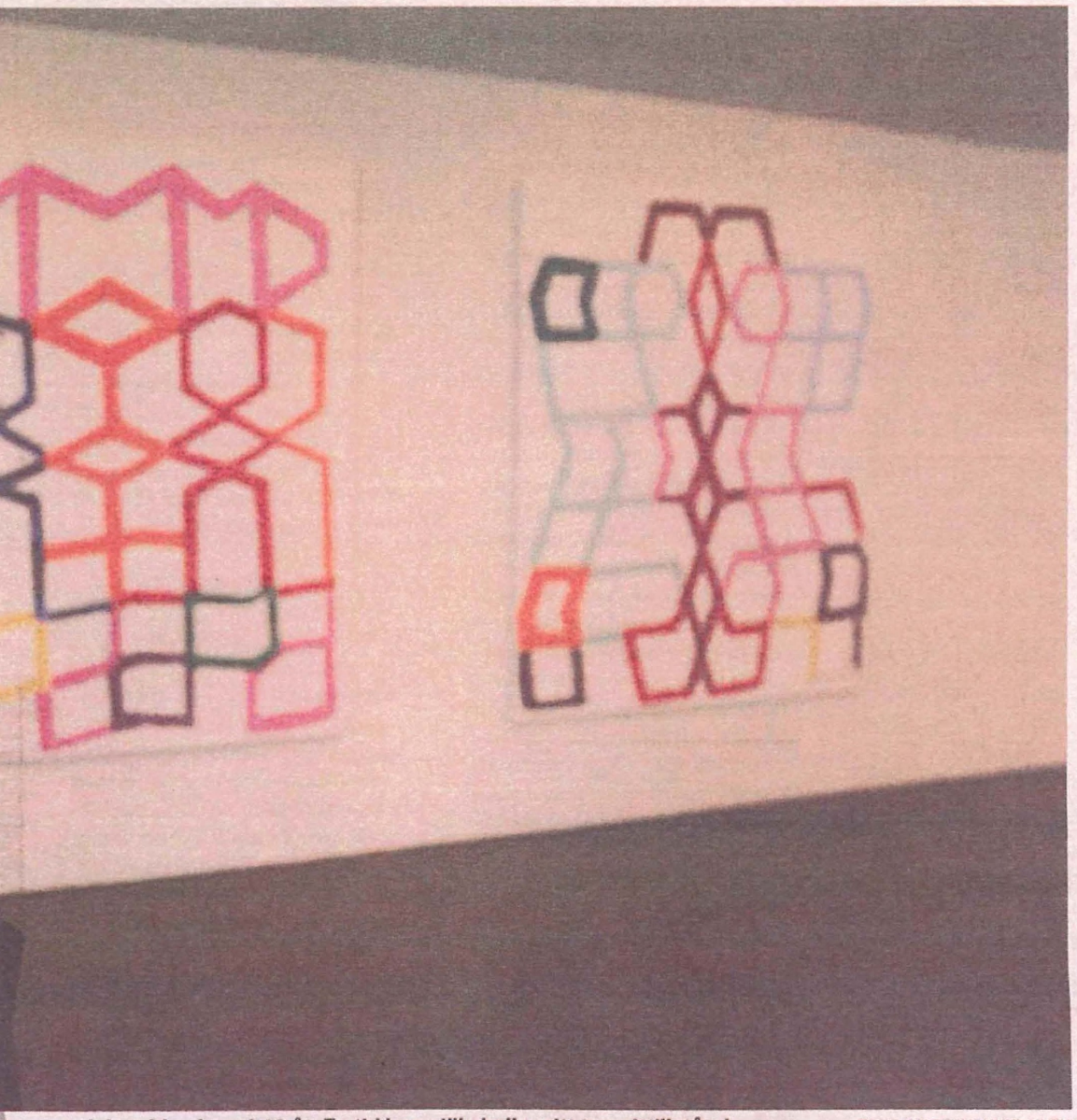
Till denna plats kom en gång den skånske diktaren Ola Hansson, landsflyktig. Han fann sitt Öresund här i form av Bosporen. Hemlandet återsåg han aldrig. Långt senare kommer Gunnar Ekelöf hit och möter den sönderkyssta madonnan. Hon som gav honom kraften att fullborda sitt poetiska uppdrag. Det är omöjlgt att inte tänka tanken: att exilen, landsflykten är konstnärens villkor par préférence.

Jag sitter följaktligen på ett hotellrum i Istanbul medan solens sista strålar smeker kupolen på Hagia Sofia. Sjöfåglar sveper in från Marmarasjön.

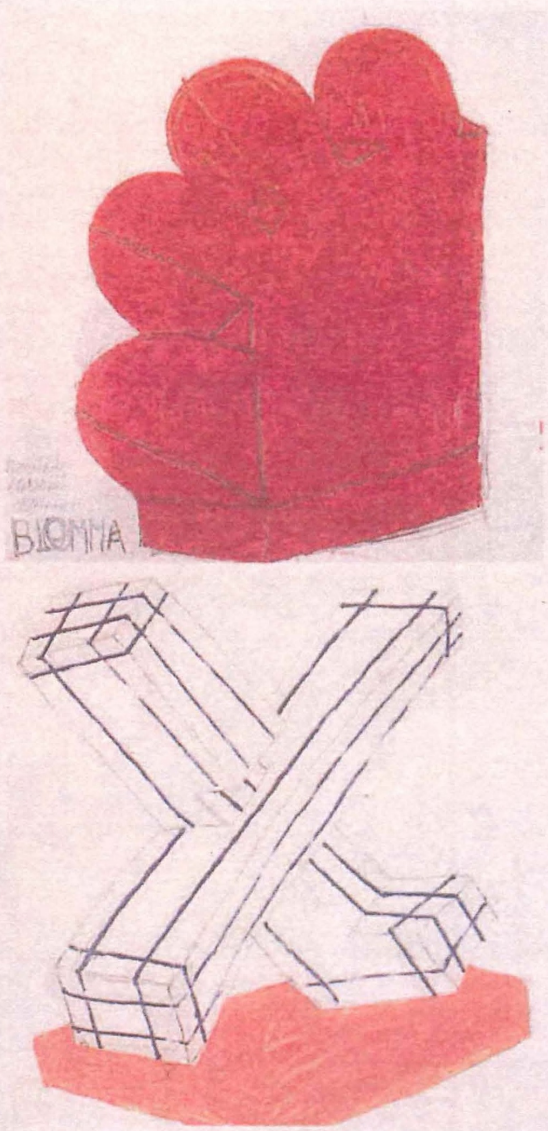
På sidan 66 i den lilla vita boken på sängen kan man läsa följande: "Jag reste till Mellanskåne för att vila en vecka på min mors gård. Jag stannade i 40 år. Jag kallar denna tid för mitt transittillstånd. Jag var varken hemma eller borta. Jag befann mig i en typ av väntsal."

Omslaget på Torsten Anderssons nya bok är ett tidigt självporträtt. Det säger mycket. Det är avskalat, monumentalt, helt i Aguélis anda. På samma gång är personens utstrålning i högsta grad "romantisk". Formen är det hårda skal som döljer – och skyddar – en mycket fragil varelse. Inåtvänd, självmedveten, utsatt, distanserad. Och ytterligare något som det är mycket svårt att sätta fingret på.

Jag måste erkänna att det är mycket lättare att läsa Torsten Andersson i främmande land. Avståndet skapar närhet.



och han blev kvar i 40 år. En tid han själv kallar sitt transittillstånd. FOTO: MARTTI KAINULAINEN



"Masonitskulptur", 1999. "Tygskulptur", 2001–2002. (Ur boken "Torsten Andersson" Sveriges allmänna konstförening.)

FOTO: TORSTEN ANDERSSON

väntsal

I grunden är det ju sitt främlingskap i den rikssvenska kulturen som han hela tiden återkommer till.

"KONSTLIVET HAR I STORT sett tigit ihjäl mig." Förmodligen delar han också Ivan Aguélis aversion mot det nordiska tungsinnet, melankolin, Dödens ö.

Den tyska romantiken med sin lidelse för mörker, undergång och gotiska ruiner har knappast varit Anderssons cup of tea. Han har dragits till det sydeuropeiska, till ljuset.

Ett annat slags ruiner: de grekiska. Den silhuett av Akropolis som Pär Lagerkvist en gång såg och kallade "Den knutna näven".

Drar Torsten Andersson sålunda en lans för "det klassiska" i polemik mot expressionism och modernism i allmänhet? Mycket i texten talar för det. Men vad är "det klassiska"? Det måste handla om något mer än att placera "motivet" mitt på duken i stället för att sprida ut det över hela ytan (som kubisterna gjorde).

"Det enda som hördes i tystnaden var näktergalen", skriver Torsten Andersson om sin återkomst till den skånska jorden. "Den avskilda, den rena ensamma klangen verkade omedvetet i mig som ett rättesnöre."

Den rena ensamma klangen. Så skulle jag vilja beskriva den röst som talar. Detta är sannerligen ingen vanlig minnesbok, snarare ett stycke utsökt "biografisk prosa".

Mycket har offrats här, bränts bort och blivit aska. Precis som så många målade dukar genom åren. Kvar är en hoper fragment: absurda scener och röster från åren då det begav sig, 1960-talets Stockholm. I skärande kontrast till den akademiska ankdammen framkallar Torsten Andersson bilden av sin skröplige far. "Du förtryckte mig aldrig när jag var liten. Din höga värdering av din egen frihet var klasslös. Du gav mig självförtroende."

Här möter läsaren något som liknar en "trosvisshet". Ett slags litet svärmisk Almqvistsk ton. "Månen och solen belyste mig. Boskapen med sina klövar och hovar, horn och kroppar omgav mig. Min barndoms landskap och jag själv som pojke är det närmaste jag kommit den stora konsten."

Men författaren är också ute i ett annat ärende. Mot ursprunget, barndomen och "folkets kultur" ställer han den förhatliga borgerlighet där han snabbt inlemmades som uppburen målare och konstprofessor. Meditationen över ett förlorat paradis föregår en slutlig uppgörelse med fienden, de så kallade "kunskapsintellektuella".

Poängen i Torsten Anderssons kritik av sina kritiker är inte omedelbart given. Den vokabulär och de begrepp han använder förklarar lika mycket som de fördunklar. Att läsa innebär att förståelsen steg för steg går förlorad.

Vad betyder det att boksidorna är så bländande tomma på text? Svårt att säga. Vad det medför hur som helst är att tolkningsansvaret flyttas över på läsaren. Är det ett medvetet grepp som tvingar oss till skärpt uppmärksamhet, till en extrem lyhördhet för nyanserna i talet? Jag börjar tro det. Osäkerheten blir en tillgång. Tomheten på sidorna skapande. Jag trevar mig fram mellan "person" och "personlighet", mellan "sammanblanda" och "sammanföra", mellan "gestaltat" och fristållt", mellan "hermeliner" och "klasslösa". Mellan "ingenting" och "någonting". Läsningen blir ett vågspel för den som inte har bråttom. När hände det senast? Jag tror det var hos Lars Ahlin.

DEN SLUTSATS JAG VÅGAR dra är att Torsten Anderssons försvar för det "återerövrade stafflimåleriet" – hela den konsthistoriska analys han fogar till sina måleriska experiment i det tidiga 1969 – är en väsentlig och nödvändig kommentar till den situation som rådde då. Hans språkarbete var en utmaning, eller ett veto, mot Marcel Duchamps "Glaset" och liknande dödförklaringar av oljemåleriet på duk.

Tyvärr har Torsten Anderssons egna bilder genom sin starka fysiska sensualitet kommit att skymma hans ambition att gripa in i ett konsthistoriskt förlopp. Att en gång för alla återupprätta den klassiska europeiska målarkonsten.

Är den vita boken en dåres försvarstal? Möjligt. Vilken tröst återstår då för den skrivande målaren? Hoppet om att bli förstådd av dumma konstkritiker skall han låta fara. Varför tilldela "spöken" en sådan roll?

Torsten Anderssons stormtrupper har ju alltid varit de unga. Och det vet han.

JAN HÅFSTRÖM
litteratur@dn.se