



Foto Ulf Sand

Väggen i Vällingby

Olle Bonniér har målat en vägg i Vällingby. Närmare bestämt två väggar. Dessa står i 90° vinkel till varandra. Den ena väggen är helt hållen i kalla färger. Den dominerande väggen är däremot både varm och kall. Dessa två väggar bildar en sammanhållande helhet. Arbetet utfördes 1954-55. Beställare var Svenska Bostäder. Väggen är placerad i ingången till bostadsbolagets entré. Samma entré ledde också under 50- och 60 talet in till Vällingbys postkontor. Om väggen har restaurerats sedan invigningen är osäkert. På mig gör den i varje fall intrycket av att vara i gott skick. Jag är själv uppvuxen i Vällingby under 50- och 60 talet, så jag får väl stå som sanningsvittne om detta.

Väggmålningen utgör för mig, i min biografi, höjdpunkten på vad som kan kallas modernistiskt måleri. Jag tänker börja min analys med 1. platsen där målningen finns, Vällingby, med hjälp av Bermans text. Därefter kommer jag att försöka karaktärisera 2. målningen med hjälp av Greenbergs text. Sist kommer jag att försöka formulera 3. målningens funktion i en konsthistorisk kontext med hjälp av Haydens text. Avslutningsvis kommer 4. en kommentar över hur jag själv ställer mig till modernismen och dess institutioner.

1. Vällingby. Modernismens största dröm. Det nya samhället. På lagom avstånd från den "riktiga" staden, ändå förbunden, med densamma, som den var genom tunnelbanan. En rent "faustisk" plats, uppbyggd på en kulle, genomträngd av transportleder. Runt omkring bostäder med olika sociologiska sammansättningar samt med olika energiförsörjningssystem. Allt uppbyggt för att manifesteras Vällingby, som "platsen" för den moderna människan. Allt var nytt. Från tankarna om stadsplanering, till människorna som bodde där. De kom från hela landet. Bönders ättlingar som blandades med utflyttad storstadsungdom. "miljoner...rum att bo och bygga/ i verksam frihet men ej alltför trygga" som Berman citerar sin Goethes Faust. Det skulle det kunna handla om Vällingby i ett nötskal(B, s 68). Berman talar om faustprojektet, att Faust för att kunna bygga nytt var tvungen att förstöra den "lilla" staden där han själv kom från. Faust lär sig att "bygga upp och riva ner"(B, s 48-49, 57). Berman nämner Goethes läsning av saintsimonisternas tidning *Le Globe* och dess betydelse för hans formulering av sitt moderna projekt(B, s 68-69). Bermans analys mynnar ut i det klassiska "Verweile doch, du bist so schön" som bekräftelse på att projektet äntligen är färdigt. Faust tas till nåder av gud fader, men verket består, "till det bittra slutet i miljoner människors liv" (B, s 74). På samma sätt med Vällingby. En fantastisk vision, en utopi. Med ABC tanken förverkligad. Den bästa arkitekturen i samtiden. Var och en fick sitt projekt. En Celsing, en Nyrén och så vidare. Jag kan få min förståelse av platsen, som den "nya människans" utopiska försök, bekräftad genom läsningen av Berman. Och så fick vi "väggen" av Bonniér. Och vilken vägg!

2. Målningen är som sagt en vägg, en dubbel vägg. En utsmyckning som tog två år att utföra. Den är hållen i de stränga tyglar som Greenberg eftertraktar, då det gäller modernt modernistiskt måleri. Det finns inget skulpturalt, tredimensionellt i målningen, utan densamma består enbart av färgfält som har den utsträckning i rummet de själva representerar. Det finns ingenting av natur eller landskap i målningen, samtidigt som man blir varse en hel värld av färg och form, som känns legitim. Denna värld har i sig en utsträckning i det tredimensionella, genom sin vinkling i det fysiska rummet, men enbart som måleriska fält. Här talar ingenting som tar avstamp i associationer. Bildfälten bildar sin egen dynamik. Den varma och den kalla sidan konkurrerar inte med varandra, utan känns självklart berättigade och dialektiska. Målningen kräver två väggar, vinklade mot varandra. Detta är ingen utsmyckning av två väggar i vinkel. Det är "en" vägg. En konstruktivistisk sanningskommissions manifest står till vårt förfogande. Bilden kan referera till Greenbergs ideal, både vad gäller yta, "dialektisk spänning", avsaknad av reliefverkan och som en ny

optisk balans(G, s 28-29,30, 31, 34). När Greenberg talar om måleriets kontinuitet, så talar han om respekten för bildmediet som kunskapsfält. Han nämner konstens syskonskap med vetenskapen(G, s 35-36). Denna kvalitet har Bonniér gjort till sin egen i ”väggen”. Jag kan alltså läsa Bonniér genom Greenberg utan att min upplevelse av verket blir lidande. Detta är mer då Bonniér i denna vägg, till skillnad från senare målningar, arbetat strängt konstruktivistisk.

3. Kontextuellt har Bonniér skapat en målning där man kan ”gråta”, och detta utanför ett postkontor(H, s 127). Bonniér är en romantiker som målare. I hans senare produktion kommer detta fram på ett mindre renodlat konstruktivistiskt sätt. Jag tänker på hans ”membran” och planetkurvor och liknande måleri. Allt hans måleri pendlar mellan form och substans, liv och död. Men i ”väggen i Vällingby” tyglar han sig och representerar den konstruktivistiska sfären. Här har kontinuitet och diskontinuitet i hans formspråk bytts ut till pendlingen mellan det varma och det kalla bildfältets interaktion.

Men målningen är dramatisk på ett sätt som inte ligger i konstruktivismens natur. Här anar jag mer en samhörighet till det tillstånd som Hayden så träffande karakteriserat i sitt resonemang om C D Friedrich och Rothko. *Representationen* hos Bonniér är tydlig, i hans konsekvens vad gäller det konstruktivistiska formspråket. *Uttrycket* är också tydligt, i hans tyglade men inte undertryckta dynamik, i behållandet och behandlandet av varmt och kallt, polärt. Bägge världarna är möjliga, men är sublimt bundna till varandra, och kan bara existera i en vinklad(sic) värld. Genom problematiseringen menar jag att Haydens citering av Artaud vinner giltighet. Artaud kallar inte konsten en imitation av livet, utan den är en transcendental princip, som kan ge utrymme för mening(H, s 128).

Hayden talar om spannet från C D Friedrich och Rothko som en historiskt identifierbar kontext där olika meningar har bildats, nöts och utkristalliserat sig(H, s 129-130). På samma sätt menar jag att det förhåller sig mellan en målare och hans produktion. Ser jag på ”Väggen i Vällingby” som en utgångspunkt för mitt perspektiv på Bonniér, så kopplar jag tveklöst ihop honom med ”Målningen i Vällingby”. En målning skulle vara nog för att legitimera den arkitektoniska manifestationen av modernismen i Vällingby. Denna målning var den måleriska gisslan, och är det fortfarande. Det finns ingen annan målning i Vällingby. Men Bonniér finns inte bara i Vällingby. Han stog inte ut. Han var tvungen att flytta till Mexico och senare till New York. Först i blandningen av folklighet i Mexico och världsflödet i New

York, kunde han finna en ny sorts tillhörighet. I Vällingby var hans måleri arkitektonisk gisslan. Haydens tes om modernismen som institution bekräftas gång på gång, när jag läser honom. Det är en världsbild som konstrueras (H, s 27-28) och vidmakthålls genom ständigt upprepade produktionsprojekt.

4. Antalet Vällingbys bara i Sverige, Europa och världen är oräkneliga. Men det är bara Vällingby som har "Väggen". Uppsala har "Fasaden" i varuhuset vid torget. Årsta torg har visserligen dekorerade färgfält, men bara i Vällingby är det frågan om måleri. Måleri som skapar perspektiv. Genom läsningen av Berman, Greenberg och Hayden kan jag erhålla instrument att genomföra ett analyserande av modernismen.

Genom att utsätta mig för "Väggen i Vällingby" ställs medel till mitt förfogande att sublimeras densamma. Jag måste finna de sällsynta korspunkter då jag vet att nu står jag inför något där världar sammanfaller, perspektiv öppnas, som aldrig skulle ha öppnats, om jag inte varit där. Bonniér var i Vällingby, men även i Mexico och New York, hans sublimeringar är hans. Men Bonniér och jag, vi delar en sublimering. "Väggen i Vällingby". Jag var tvungen att resa till Schweiz efter uppväxten i Vällingby.

Om korspunkter (*kultur*) ställs till förfogande i samhället, kan det leda till sublimeringsprocesser. I ovanstående skildring av "Måleriet i Vällingby", skildras ett sådant förlopp. Verket är aktivt. Det kan ske personligt genom biografiskapande (resa bort och från), eller annan reagens. På så sett hålls institutionaliseringsprocessen i schack tillräckligt länge för att bestående värden kan frigöras och verka som kultur, genom den personliga insatsen. Sublimeringen kan aldrig verka strukturellt. Det strukturella kräver det kollektiva. Det som förintar själva institutionsprincipen är ju det personligt tillkämpade. Hayden talar i grunden om samma process när han talar om "Diagonalen" "...som något som går på tvären", "...som öppnar formen/ förståelsen mot okända territorier" (H, s 31-32). Från korspunkter som alltid bärs genom den egna biografien (möjlighet), genom diagonalkraft (nödvändighet), uppstår och manifesteras människan som kosmos och inte som institution. På så sätt, genom mänskliga upplevelser, genom skapandet av biografier, kan modernismen undanhållas sitt oåterkalleliga 1900-talsöde att institutionalisera allt den kommer över.

Ulf Sand