

# Göteborgs Konstnärsklubb



RAGNAR SANDBERG



ELSA HANSSON-WINNBORG



EGIL CARLSON



ROBERT JEPPINEN



TORSTEN RENQVIST



EIVOR LINDBERG



LARS SVAN



BENGT DELEFORS



ULLA KOLLIND

fyller sjuttiofem år 2008

Omslag: Ett urval självporträtt av konstnärer som varit medlemmar i Göteborgs Konstnärsklubb genom åren.

Ragnar Sandberg, självporträtt GKM 1947 (tillhör Göteborgs Konstmuseum).

Övriga självporträtt utom Ulla Kollinds tillhör Cornérs Materialhandels samlingar.

Foto, där inte annat anges, Karl-Olof Johansson KOJ.

Text: Lisbet Ahnoff ©

Art director: Anette Krantz

Redaktör: Birgitta Dahlström.

En artikel av Nina Bondeson ©

Stort tack till Göteborgs Konstmuseum

och Inga-Britt Johansson som ställt Karl-Olof Johanssons KOJ bilder till förfogande

samt till Cornérs Materialhandel. Även ett stort tack till Volvo.

© Ragnar Sandberg, © Torsten Renqvist, © Bengt Delefors, © Ulla Kollind/BUS 2008

Göteborgs Konstnärsklubb 2008 ISBN 978-91-633-2233-4

Boab Tryckeri Skärhamn 2008

**D**enna jubileumsskrift är inte lång. Särskilt inte i jämförelse med alla berättelser som hundratals medlemmar kan tänkas ha och ha haft att berätta. Förmodligen har ingen precis samma bild. Dessutom ändras bilden hela tiden.

I denna skrift ges ändå glimtar från de sjuttiofem år som hittills gått, utifrån samtal, spridda arkivnerdykningar samt egna reflektioner. Klubbens och galleriets verksamhet har jag följt på visst avstånd, som konstskribent och genom att min fars långvariga engagemang i konstnärsklubben gjort mig intresserad av verksamheten.

Inför 50-årsjubileet 1983 sammanställdes en innehållstät ”klippbok” med material, främst från tidningar, som berör klubbens historia. Där kastas man in bland fester och konflikter, diskussioner om konstliv och konstnärsvillkor, med många foton och teckningar. Detta ”Göteborgssvep” redigerades av Håkan Wettre med hjälp av en hel arbetsgrupp. Det är fortfarande en rik källa som varmt rekommenderas för vidare läsning. Där finns alltid något mer, som man inte läst. Många citat framöver är hämtade från denna klippbok.

På Region- och Stadsarkivet med Folkrorelsernas arkiv finns närmare tre hyllmeter material i pärmar och boxar. Protokoll, skrivelser, medlemsblad, räkenskaper, trycksaker, foton, några teckningar. Med mera. Det som blev kvar när tiden fortsatte framåt. Det är tillgängligt för den som är intresserad, och är i sig resultat av ett imponerande arbete, av sekreterare, arkivarier, revisorer och kassörer, tidningsklippare, bordstecknare, visdiktare, festbladskompositörer och ännu fler andra entusiaster.

Sedan drygt trettiofem år har Göteborgs Konstnärsklubb sina lokaler, tillsammans med Visans Vänner i Kustens Hus vid Majnabbe. Under sommaren 2007 nyordnades förrådsrummet. Här arkiveras både nyare och äldre protokoll, matriklar och dylikt, här finns tidskriften Paletten, som konstnärsklubben startade. Här finns också en stor samling vernissagekort från Galleri Majnabbe. Gunnar Binder håller på att förteckna alla hittillsvarande utställare.

Jubileumsskriftens text rör sig ibland rätt fritt mellan nu och då. Nina Bondesons text om den praktiska konstillverkningens villkor rör sig ännu friare i tiden. Det är extra roligt att i en 75-årsskrift kunna återblicka på ikonodulernas 750-tal och samtidigt se vår tid. Den är ett fristående bidrag tillfört för att fördjupa perspektiven och öppna mot en pågående diskussion i konstlivet som angår Göteborgs Konstnärsklubb likaväl som andra.

# Klubbliv

## ATT BILDA EN KLUBB

När Göteborgs Konstnärsklubb konstituerades på hotell Eggers den 16 februari 1933 av tjugofem välklädda herrar diskuterade man ”huruvida namnet konstnärsklubb vore rätta benämningen på sammanslutningen”. Carl Berger ansåg att ”t. ex. konstnärsförening utåt sett skulle ha en stabilare klang”, medan CT Holmström replikerade att ordet klubb hade gamla traditioner och yrka-

des ingen diskussion alls om kvinnliga medlemmar, det skrevs inte heller att det var en herrklubb. Men praktiken var tydligen sådan att det inte föll de aktivt berörda in att ta med sina kvinnliga kollegor i kamratkretsen. Och just klubbar är kanske extra traditionella och ofta enkönade, för damer eller herrar.

Det lär ha varit skulptrisen Nanna Ullman som sagt bestämt ifrån till maken och målaren Sigfrid, att klubben borde öppnas för de kvinnliga utövarna. Han var ju ordförande sedan starten och kunde driva igenom saken. Då var året 1936. (Men man kan ju fundera över

Konstnärsklubben fick 1975 för första gången en kvinna, Eivor Lindberg, som ordförande.

En medlem påpekade nyligen att klubben, jämfört med andra föreningar känns mer ”gedigen”. Egentligen ligger det nog i en sådan här förenings natur att fylla år och fira jubileum. Den är ju från början ordnad i former som är tänkta både för att bestå och för att sällskapa. En styrelse med ordförande och ordförandeklubba, sekreterare, skattmästare, klubbmästare och faktiskt även arkivarier. Kanske var formen en aning gammaldags redan från början, men

Hotell Eggers vid Drottningtorget



de på att den benämningen, som först föreslagits, skulle bibehållas.

Och så blev det alltså.

Under nästa punkt dryftades vilka som skulle ha rätt att bli medlemmar, och ”mötet beslöt att endast utövande målare, tecknare och skulptörer skulle vinna inträde”. Dem man principiellt avvisade var konstintresserade personer i allmänhet – återigen föll ett förslag från denne Carl Berger. Däremot för-

hur det kändes för den yrkesmedvetna Nanna de där åren innan.)

Länge var nog Göteborgs Konstnärsklubb trots allt tämligen mansdominerad. Med tiden har det mesta emellertid ändrats och idag finns en kvinnlig majoritet i föreningen. Det vore intressant att få veta mer om de kvinnliga konstnärernas perspektiv på 40–50-talet. En gissning är att de ändå var ganska stolta – vilket de också torde ha haft anledning till.

med en liten extra ton av lekfullhet i? Möjligen kan man tänka sig att det genom klubbformen funnits en viss konservativ utgångspunkt för Göteborgs Konstnärsklubb, samtidigt som medlemmar och verksamhet uppenbarligen varit friskt nyskapande i olika skeenden. Här har startats en konsttidskrift som i mitten av 1960-talet var Nordens största, här har tagits initiativ för konstnärso- städer med ett resultat som i omfattning

nog är ovanligt i landet, här drivs ett vitalt galleri. Här har säkert även gruffats en del, på smått och stort i verksamheten, konstlivet och hela samhället. Konstnärsvärkligheten är ju inte någon idyll, varken förr eller nu.

Kanske kan man säga att det genom åren funnits en viss rörelse mellan borgerlig konvens och frisläppt spektakel, mellan kulturell bildning och bohemi, mellan radikalt samhälls svar och inbiten individualism.

## VUMBEN OCH ANDRA FESTER

Meningen med föreningen är och har varit flerfaldig – att verka för bättre villkor för konstnärer och att skapa lustfylld samvaro med meningsfulla aktiviteter. Skapande förmåga är förvisso också en tillgång när det gäller att festa.

Gunnar Binder, som nu är anställd vid Galleri Majnabbe, berättar att han tyckte det var väldigt roligt att som mycket ung på 90-talet komma in i föreningen och konstens värld, att möta blivande kollegor i så olika åldrar och inte minst se det friska festhumöret, frejdigare än han upplevt på annat håll. Särskilt intryck gjorde Einar Nilsson, som 90 år gammal släppte kryckorna och kastade sig in i dansen. Detta frejdiga festande påminner om vumben.

Vumben framstår som konstnärsklubbens främsta manifestation på 30-talet. Namnet betecknade framför allt den årliga festen på Valand den 1 april men användes också till klubbens tryckta tidningsblad. Det mystiska, lite dada-artade ordet vumb låter som något mellan en svängsnabb dans och en fornnordisk hopsamling. Om det uppfanns speciellt för ändamålet är lite osäkert. Men med det skapades en egen tradition.

Mycken möda lades ner på dekorationsarbeten och uppträdanden vid vumbar och andra fester. Vid utklädsel karikerades gärna uppsträckt manlighet, typ stärkekrage och plommonstop. Den

underfundige Bengt Kristenson anlände till den kombinerade lussefesten och 20-årsjubileet (1952) som metronom, med en sparbössa taktfast skramlande i handen. ”Han var roligast” skrev Göteborgs-Tidningen som var på plats och rapporterade.

Maskeradhumöret tycks ha strålat hos många, kanske särskilt de unga. Luciakronan detta år var en vidlyftig skapelse av skulptören Palle Pernevi, uppbyren av Inger Larsson, medan Torsten Bergmark seglade fram som fågelskrämma.

Göteborgs-Tidningen återger i även Sigfrid Ullmans kommentar till sin tid som ordförande på 30-talet. Den ger viss tidsrelief: ”Att hålla ihop konstnärer är ungefär som att mota grisar. Och på den tiden gick var och en för sig, gloende på sin målning nästa som en potentiell giftmördare. Men vi gjorde vad vi kunde, och med tre tior i kassan delade vi till och med understöd!”

Det är för övrigt något som kan förvåna en nutida betraktare; kanalerna till tidningsoffentligheten tycks ha varit öppnare då. När konstnärsklubben slår runt eller agerar på andra sätt så syns det i pressen.

– Samhället var mindre sammansatt av händelser då, man hade närmare till varandra och kollegor hade mer koll på varandra, förklarar en som var med.

Tidningsfliten kan också ha berott på goda förbindelser; klubbens driftige sekreterare Gunnar Wallin var skämttecknare och kåsör på Göteborgs-Tidningen, som hade spalten Från Johanna till Poseidon.

Det fanns dessutom många fler tidningar i Göteborg då, fram på 50-talet enligt uppgift sju recenserande tidningar.



Ragnar Sandberg blandar färg.



Gunnar Ström är van dekoratör.



Ivarson borstar upp gult.



Folke Persson bland pytsarna.

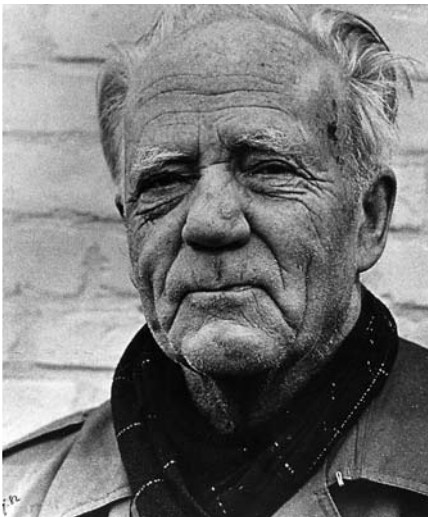
Foton ur Göteborgssvepet och Vumbkatalogen 1934.



Stig Andersson



Karin Parrow



Kjell Lundberg

## KAMRATER

1956 instiftades Kamratstipendiet ”för att ekonomiskt kunna uppmuntra medlemmar i deras konstnärliga gärning samt för gjorda insatser inom klubbens verksamheter”. Det delades ut första gången 1958 till målaren Willard Lindh. Summan var tvåtusen kronor. Kamratstipendiet var en uppföljning av en tidig tanke i föreningen. Under en period hade man kunnat använda inkomster från tidningen Paletten för ”understöd av behövande medlemmar”, men att inrätta en fond innebar ett stabilare arrangemang.

Grundplåten erhöles genom en utställning på Konsthallen 1957, dit medlemmarna lämnade verk och där minst halva försäljningssumman gick till den nya stipendiefonden. Ett lotteri fanns på utställningen och från en stor vernissagevumb på Valands festvåning kom ytterligare intäkter. Utöver det gjordes donationer, av såväl medlemmar som allmänhet.

Två tusen kronor var en rätt stor summa på 50-talet. Idag finns kamratstipendiet ännu kvar, nu på sextusen kronor. Hela situationen är förstås förändrad, då det numera finns ett betydligt mer utbyggt system för stipendier och konstnärstöd. Kamratstipendiet å sin sida premierar främst viktiga ideella insatser inom föreningen.

Man kan reflektera lite över den solidariska traditionen i konstnärskåren. Inom klubben skapades viss ekonomi genom lotterier och att folk skänkte verk. Detta gjordes även för ändamål utanför den egna gruppen. Man engagerade sig för Finland, Norge och Italien under andra världskriget samt Ungern 1956.

Nina Nilsson är konstnär, sedan länge medlem i Grupp 54, numera även i klubben. Vi talar bland annat om lotteritraditionerna. Det är något fint med det. Man driver någonting för att det är viktigt. Verksamheten går inte under för



Maria Heed

att det inte finns pengar. Där är konstnärer fantastiska. G 54 har ju också gjort så, medlemmarna har skänkt ett verk varje år, det har upphört först nu.

– Ja, vad är det som får människor att driva det de gör, till exempel att skänka bilder såsom vi konstnärer, denna ekonomiskt utmärglade grupp gjort? – Detta att ta uppgiften på allvar, det gäller ju både i det egna konstnärskapet och när man bygger upp sådana här organisationer som Konstnärsklubben, eller som Maneten, Epidemin och G54.

Vårt samtal började egentligen just med tankar kring lusten till bilder. – Jag tror att man måste ha ett angeläget konstnärligt problem också för att klara av den påfrestning som det innebär att hålla på i detta yrke. Man måste ha något som driver en, har man inte det så tror jag inte att man orkar hålla på att berätta om en blomsterkvast hela tiden, eller vad det nu är. Problemet kan handla om ljuset, eller något helt annat. Man måste vara djupt intresserad även om man aldrig lyckas lösa det, säger Nina.

Vi kommer in på det gemensamma krokitecknandet. I en verksamhetsberättelse för 1958–59 noterar Bengt Blomqvist: ”Croquisen har förekommit som vanligt”. Hur länge detta varit ”som vanligt” återstår att vaska fram. På 60-talet kunde man gå till Valands

Konstskola på fredagseftermiddagar, och erlägga en krona i timman för att teckna modell.

– Krokin är en professionell verksamhet, säger Nina. Håller man något vid liv så utvecklar man också något. Att gå till en arbetsstund är en del i en yrkesutövning. Det är något annat än att man går dit och roar sig, som är det samlande i många föreningar. Den dagliga övningen är viktig i många skapande yrken, det kan gälla operasång likaväl som kroki.

– Konst, det är ju så fysiskt påtagligt. Det är något man har i händerna, något som finns kvar i muskelminnet... Man blir så ett med någonting, jag tror inte att det är så mystiskt som det kanske låter. Att man blir ett med sitt verk.

Så landar vi åter i frågan om behovet av en konstnärsgemenskap.

– Jag tror att det är jätteviktigt. Inte minst när man blir äldre.

Även Lars Eje Larsson tar upp gemenskapstråden. Lars Eje har under 80- och 90-talen varit klubbmästare och ordförande i klubben, han är nu ordförande i galleristyrelsen.

– Att vara konstnär idag, det är ett ensamjobb. Det är enda nackdelen. Antingen är man helt ensam, som det är för det mesta, eller också är man plötsligt mitt i en utställning, med mycket uppmärksamhet.

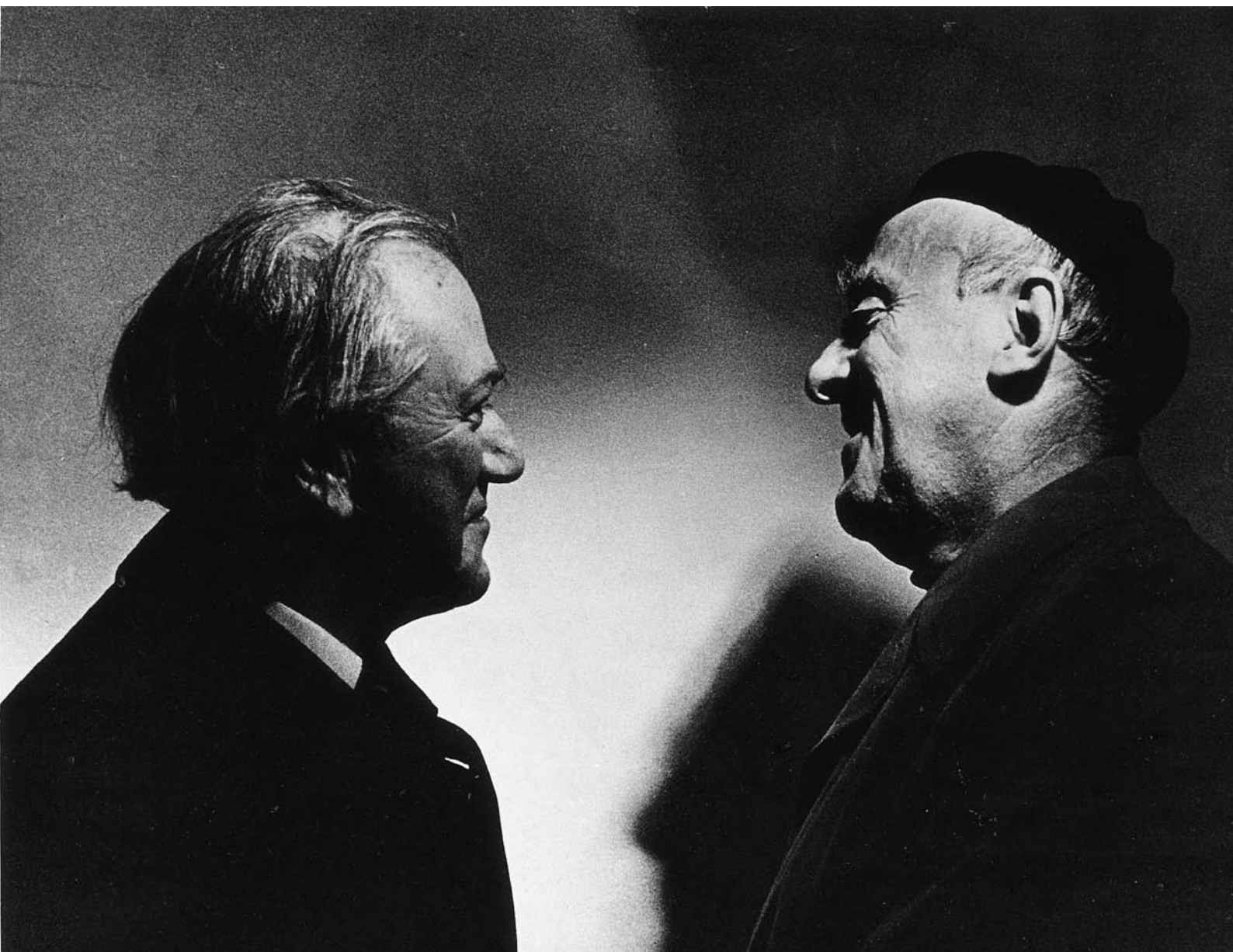
Han blickar också framåt, med ett personligt perspektiv.

– Det är ett fantastiskt yrke, ett yrke man kan åldras i och fortsätta jobba i

den nivå man vill. – Men man får åldras med ödmjukhet och inte se till virtuositeten, när den fallerar får man se det man gör ur en annan synvinkel. Det är en ständig process, man får kämpa med sina egna demoner, krav man har på sig själv, och det hänger ju ihop med att det är ett ensamyrke.

– Och då är det värdefullt med de gemenskaper man kan finna, att hitta kolleger, bli bekräftad av dem som lever under samma premisser.

Konstnärssamtal mellan Alf Lindberg och Rudolf Flink (1976).



## KAMRATSTIPENDIET

Genom Kamratstipendiet har Göteborgs Konstnärsklubb kunnat ge stöd och uppmuntran till medlemmar framför allt för gjorda insatser inom klubbens verksamheter.

Skriftliga motiveringar har inte lämnats, men mottagarnas gärning har varit varierande, lång eller kort som till exempel klubbmästare, reseordnare, styrelsearbetare, kassörer, ordföranden, galleriföreståndare, utställningsplanerare eller krokiansvariga. Listan med namnen blir ett stycke kulturhistoria med kända och mindre kända göteborgska konstnärer ur ett klubbperspektiv.

Kamratstipendiefonden har även använts för att bekosta andra medlemspositiva insatser, såsom denna skrift. Till klubben är även knuten Inez och John Bylands minnesfond.

1958 Willard Lindh

1960 Olof Leyman

1961 Johnny Colebring,  
Elsa Hansson-Winnberg,  
Olle Langert

1964 Egil Carlson

1965 Bertil Norells änka

1968 Ingrid Olsson

1970 Hugo Simson

1972 Magda Ringius

1974 Helge Lindahl,  
Gösta G Larsson  
Acke Jansson

1976 Allan Andersson  
Bengt Blomqvist  
Ansgarius Börjesson

1978 Rudolf Flink, Eivor Lindberg

1980 Eva Ewert, Werna Schagerström  
Arne Stubelius

1982 Eva Berggren, Karin Parrow

1984 Joël Mila, Sten Lindholm,  
Lillmor Almsenius

1986 Tore Ahnoff, Kärstin Melin

1987 Karl-Erik Bodner,  
Sven O Hamlet,  
Gerd Nordenskiöld

1988 Karl-Axel Gadd, Maria Heed,  
Sonja Mårin,

1989 Sune Alehammar,  
P O Netterblad,  
Margareta Ryndel

1990 Linnéa Bergholtz,  
Carl-Erik Hammarén,  
Sonja Schöneberger

1991 Charles Brånå,  
Ingegärd Hyltén Cavallius,  
Mona Johansson

1992 Pille Florell, Charlotte  
Hartmann-Lagerwall,  
Jack Lindblom

1993 Sture Lorentzon,  
Brittmarie Sundström

1994 Solveig Lehtonen, Inga Tancred

1995 Gudrun Blom, Elsie Stenström

1996 Bud Barbro Andersson,  
Lars Eje Larsson

1997 Brita Anjou, Gunnar Binder

1998 Gun Johansson, Leif Stenström  
1999 Jan-Erik Bergström,  
Ingrid Lundqvist

2000 Märtha Bengtsson, Jan Dahlqvist,  
Per Elmquist

2001 Anders Kronberg, Arne Thalén,  
Anna Stina Walton

2003 Birgitta Neckvall, Petra Palm,  
Else Uhlman

2004 Lars Rudolfsson

2005 Anna Ruckman

2006 Elisabet Risaager, Marita Wallin

## KONFLIKT OCH FÖRSONING

Det fanns från början en viss närhet mellan Valands Konstskola och konstnärsklubben. Sigfrid Ullman, klubbens förste ordförande, var lärare och föreståndare på skolan, hans företrädare Tor Bjurström var en av stiftarna och kommande efterträdare sågs nog som självskrivna medlemmar.

Ändå blir jag först förvånad vid anblicken av Endre Nemes namn i 1952 års medlemsmatrikel. Som dynamisk och viljestark föreståndare och lärare vid Valands konstskola 1947–55 gav han startsignal till något som utvecklades till en polarisering inom den lokala konstnärskåren. Men matrikeln daterar sig till tiden innan de stora bråken bröt ut.

Det fanns regler. Till exempel söktes medlemskap i klubben efter det att man gått ut Valand. När Endre Nemes begärde att hans elever skulle bli medlemmar direkt, uppfattades det som arrogant. Ur detta och en del annat uppstod en kollision av svårfattbar kraft, som färgade göteborgskt konstliv i många decennier härefter. Två sidor ställdes mot varandra och byggdes in i tankemönster som varit verkningsfulla. Den nybildade Grupp 54, med ett namn som självmedvetet startar historia i årtalsnuet, fick stå för det moderna, klubben för det mer traditionella och lokala. För konstnärsklubben innebar den att tillflödet av yngre konstnärer hejdades, inte minst på sikt.

Så fanns två lokala konstnärorganisationer. Under 50-talet utvecklas samtidigt en konstruktiv samhällsengagerad aktivitet, inte minst från Konstnärsklubbens sida. Sällskapet Maneten bildas som samordnande organisation för skilda lokala kulturutövare 1958 och här samarbetar representanter för Gruppen och Klubben. Inför konstnärsklubbens vårfest 1961 föreslår Olle Langert att Grupp 54 skulle inbjudas – och så blir det också. Så det fanns öppningar.



Tecknaren Rune Bergström gick med i klubben efter att ha gått ut Valand i början av 60-talet.

– Rudolf Flink sa att ”du ska vara med i klubben”. Det var roligt, där träffade man en generation äldre konstnärer: Ivar Lindekrantz, Kaja Bentzel och flera andra. Men sen gick jag med i G 54 som var mer samma generation. På den tiden kunde man inte vara med i båda. Det hade ju varit sådana motsättningar. Idag är det helt annat.

– Jag gick med i konstnärsklubben igen för fem år sedan, säger Rune. Tyckte att det är bra att de har samlingsutställningar, vilket ingen annan har. Man kan söka utställning och de har fester också, det är alltid roligt att träffa människor.

Världen och konstlivet har förändrats många varv. En märkbar ström av konstnärer har sedan några år gått från Grupp 54 till Göteborgs Konstnärsklubb, och några väljer att vara med i båda gemenskaperna.

– När Grupp 54 bildades kunde man kanske säga att det var det äldre mot det moderna, men idag finns det hur många ismer som helst, säger Nina Nilsson. Det är inte viktigt att man tillhör spjutspetsfalangen eller att man skulle hålla kvar vid det gamla. Frågorna är större, möjligheterna är flera.

Efter drygt femtio år tycks den gamla polariseringen ganska upplöst. Men ett konstliv helt utan brytningar och motsättningar torde knappast heller vara möjligt, eller önskvärt.

– Det vore förödande om inte kriser och konflikter fanns, säger Nina Nilsson. De rymmer en möjlighet att gå vidare.

– Det hade inte varit så roligt för Göteborgs konstliv om det alltid sett ut som konstnärsklubben eller G 54. Men så kan ju konflikter sätta djupa spår, så att folk inte talar med varandra. Det är samma i föreningar som i familjer.

”Göteborg håller på att kränga av sig småstadskostymen” skrev signaturen G.A. (Gösta Andrén) träffande i Ny

Tid den 4 maj 1955. Den läsvärda artikeln, som återges i ”Göteborgssvep”, behandlar de märkliga diskussioner som uppstod i samband med att lärartjänsten på Valands konstskola skulle utlysas efter Nemes. Han fortsätter: ”Kulturlivet betyder inte längre att en liten, socialt homogen grupp sinsemellan utbyter gemensamma värderingar. Konstnärerna får finna sig i att bilda grupper med konsteoretiskt diametralt motsatta ideal. Vem vet om inte dylika motsättningar kan vara både fruktbara och inspirerande, så länge de hålls över käbbel, personliga intriger och enkla skumraskmanövrer.”

Just det.



Några av fröndövrerna: sittande Endre Nemes och Gunnar Larsson, stående över dem I och till höger sju revolutionärer: fr. v. Jöran Salmson, Johan Lindström, Lars Börjesson, Knut Irwe, stående i islandströja Ace Oldenburg och Leif Knudsen.

## KONSTNÄRSKLUBBEN K

### Unga konstnärer bildar egen

SEDAN LÅNG TID TILLBAKA har det rått ett missnöje över Göteborgs konstnärer att sköta konstnärernas intresse i staden. På tisdagen konstituerades en frond som kallar sig grupp 54 med undertiteln "Samlande organisation för konstnärer".

Detta skedde på restaurang Victoria där den nya organisationens ordförande Knut Irwe karakteriserade den nuvarande konstnärsklubben som en "sällskapsklubb" som har en klart otidsenlig karaktär som inte kan anses tillfredsställande och inte kan bevaka konstnärernas intressen vare sig praktiskt eller ideologiskt. Trots Konstnärsklubbens ensidiga och reaktionära hållning har den ansett sig kallad att representera konstnärskåren i nämnder och institutioner vilket väckt förvåning och motstånd inom stora grupper av stadens konstnärer.

Den nya organisationen tänker att sammanträda var fjortonde dag för diskussioner och dryftande av gemensamma problem. Varje allvarligt strävande konstnär är välkommen som medlem och inte minst vill man kontakta de unga målarna som lämnar stadens konstskolor. Organisationen har inval två gånger året efter allmän omröstning. Styrelsen har att uppvakta och kontakta

Grupp 54 är ickefigurativa målare men alla konstnärer som vill vara med i organisationen är välkomna i den. Knut Irwe är styrelseordförande och de övriga i styrelsen, Jöran Salmson, Lars Börjesson, Bengt Olson, Lennart Ason, Leif Knudsen och Lars Larsson.

Grupp 54 har skrivit följande upprop till Göteborgs konstnärer: Undertecknade konstnärer har bildat en ny organisation kallad "Grupp 54" med undertitel "Samlande organisation för konstnärer i Göteborg". "Grupp 54" är startad av konstnärer, som till övervägande del arbetar i olika abstrakta riktningar. Men alla allvarligt syftande konstnärer kan bli medlemmar.

"Grupp 54" är framsprungen ur den existerande oppositionen mot Göteborgs konstnärsklubb. Denna sammanslutning kan icke längre, ensamt, försvåra konstnärernas utveckling. Vi vill därför erbjuda alla konstnärer som vill vara med i vår organisation att gå med i vår grupp. Vi vill också erbjuda alla konstnärer som vill vara med i vår grupp att gå med i vår grupp. Vi vill också erbjuda alla konstnärer som vill vara med i vår grupp att gå med i vår grupp.

Den nya organisationen tänker att sammanträda var fjortonde dag för diskussioner och dryftande av gemensamma problem. Varje allvarligt strävande konstnär är välkommen som medlem och inte minst vill man kontakta de unga målarna som lämnar stadens konstskolor. Organisationen har inval två gånger året efter allmän omröstning. Styrelsen har att uppvakta och kontakta

Göteborgs Handels och Sjöfartstidning 9 feb 1954

# Ett samtal om måleri

**Alf Lindberg (1905–1990) var medlem i Göteborgs Konstnärsklubb och en framträdande representant för göteborgskt måleri efter kolorismen. Hans verk fick sedan både ny energi och ny aktualitet under 70-och 80-talen.**

**Sommaren 1985 ägde vårt samtal rum. Texten publicerades i GT den 29 september 1985 och är här lätt redigerad. Artikeln är ett tidsdokument.**

**Den lyfter fram ett enskilt konstnärskap men visar samtidigt på en konstsyn som varit viktig för många i konstnärsklubben och fortfarande äger en giltighet.**

Den vita duken, är den inte en stående fråga till såväl konstnären som till oss andra? Duken finns där för att svaret ännu inte finns. Tänk, att ett helt liv bearbeta ett så bestämt problem som hur oljefärg ”bäst” anbringas på en duk, så engagerat att det just i sin avgränsning är angeläget både för en själv och för andra.

En målare som håller just denna spänning och dukens mysterium levande är Alf Lindberg. Han gick på Valands Konstskola för Tor Bjurström och Sigfrid Ullman på 30-talet. Vid tiden var den franska målartraditionen en naturlig och självklar utgångspunkt. Till de personliga favoriterna hörde Corot.

Alf Lindberg var ett betydelsefullt namn bland de målare som trädde fram efter göteborgskoloristerna – delvis inspirerade av dessa, delvis med andra ideal än de, bland annat genom en inriktning på formbeskrivning och valörnyansering. Fortfarande intar han med sin konst en central plats i göteborgskt måleri. Ännu nyfiken på måleriets möjligheter, i mötet mellan Kaos och Tradition.

Vi träffas i hans ateljé, samtalar och nuddar vid flera måleriska frågor, både

praktiska och filosofiska. Ateljén är ett enkelt rum på tionde våningen, med utsikt över hustaken – som många gånger utgjort motivisk inspiration. Fasthäftade på väggen sitter några stora målningar som är på gång. Så finns här två eller tre stolar. Ett eget rum, reserverat för skapande. Också små lappar med hastigt tillkomna skisser tas med hit. – Här finns allt jag behöver, säger Alf Lindberg.

Berätta något om hur du arbetar. Hur kommer du igång?

– Ja, det är ju intressant. Ofta kommer jag hit både trött och likgiltig. Har inte lust. Så sätter jag mig ner. Sitter där. Och läser en tidning. Och tittar på något sånt där halvfabrikat på väggen.

– Så ser jag något som behöver göras. En sådan början kan sätta igång en jädrans komplicerad historia. Eller så sitter man där och ser att det som är på väggen kan man inte ta itu med. Men så kommer jag att tänka på något jag lagt undan, går och rotar. Hittar en gammal duk där det inte längre finns något kvar av mig, inga krav, ingen prestationsångest. Då kan det hända att jag tar itu med det. Då kan det också hända att det blir något riktigt bra av det som inte först såg ut som något.

– Men, utbrister han, reser sig och stegar ut på golvet – Flit, det är döfött. Det har jag verkligen fått erfara. Jag hade ju, som andra, en känsla av att man skulle ”göra rätt för sig”, som det heter. Att man skulle ”göra färdigt” en målning som man börjat på.

– Då kommer fliten in och förstör, fortsätter Alf. – När det är något i en som säger stopp, att man då ska envisas och gå på ändå, det är fel. Du vet, man trubbar av det som är så oerhört viktigt; den känsliga överföringen till penseln, därifrån till färgen och sedan hur man applicerar färgen på duken. Känsligheten

försvinner när man är flitig och energin kör en i ryggen. Till slut blir man, åtminstone jag, helt vilsen.

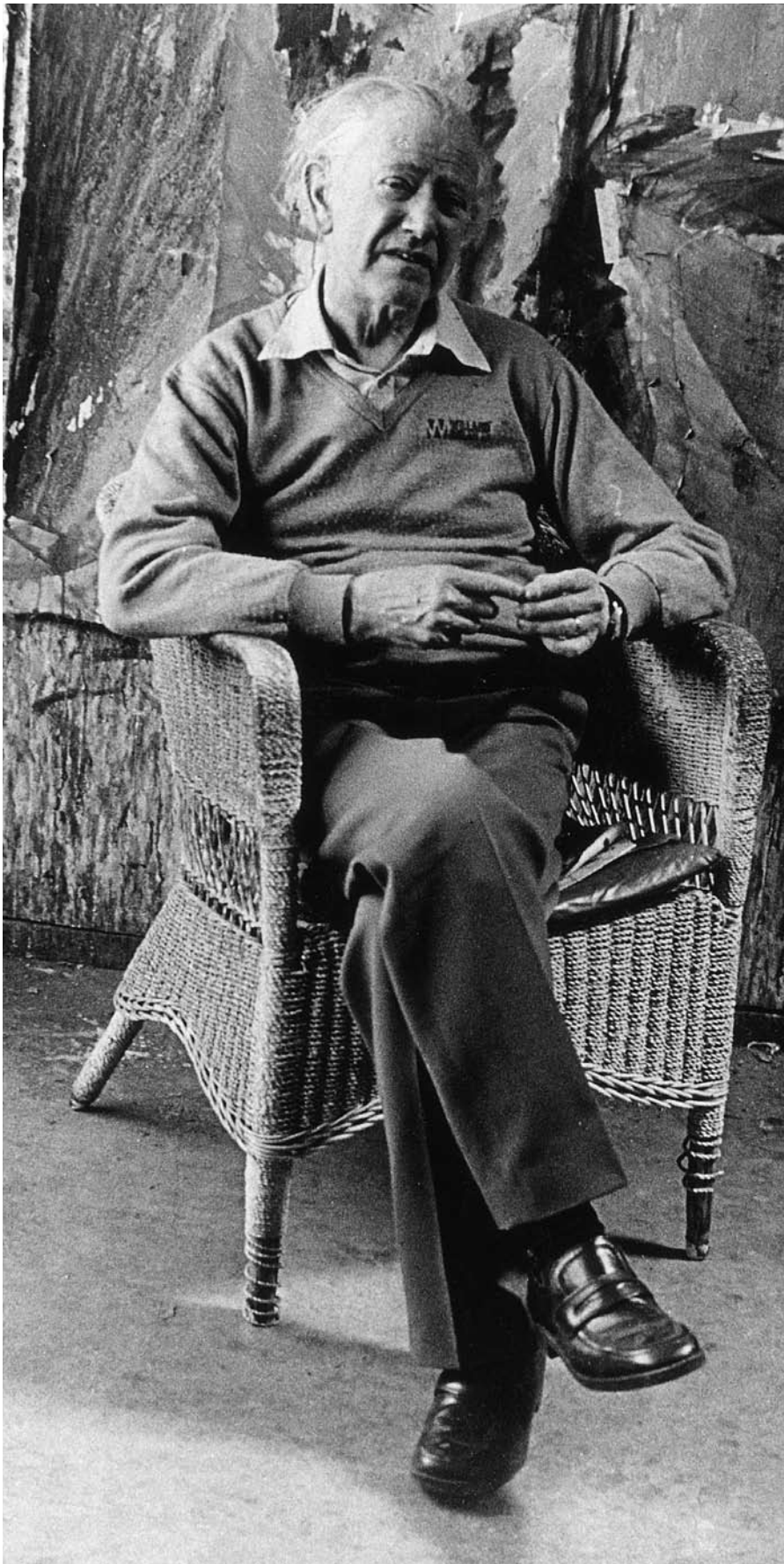
– Det handlar inte om flit eller energi, utan om lust, fastslår Alf Lindberg. Vilket inte förhindrar att han har arbetsrutiner och disciplin. det är så tydligt i hans måleri att det i sig är en process. Det handlar inte om att göra en på förhand planerad målning. Inte ens om att kunna sätta en säker slutpunkt. Det som började som ett landskap kan visa sig vara ”Dryadernas död”. Och en ”färdig” och såld målning går inte säker för hans fortsatta nyfikenhet och lust.

Vi ser på en målning som han haft möjlighet att återta och förbättra. En målning med två sittande figurer och en tom stol där bredvid. Alla inrymda i en kall, lång grön bakgrundsklang, lite ödslig, ensam. Den ena figuren har nu fått en överrock i en grå färg; tät, kort, repellerande.

Figurernas ansikten är mer eller mindre täckta, lite påminnande om primitiva masker i brunt och svart. Lite rött lyser fram. – Det där är bra, säger han om det ena. Så skulle jag vilja måla mera.

Alf Lindbergs målningar har sin utgångspunkt i ett motiv. – För mig är motivet nödvändigt. Det omformas ofta totalt, men man har ändå känslan av fast grund. Motivet är ett ankare liksom, vilket hindrar en från att flyga bort, förklarar han.

Men motivet får inte heller komma emellan konstnären och hans utsago. Det finns en annan verklighet bakom. En människas ”verkliga” jag glimtar bara stundtals fram, i vardagskostymen. På den ensamma stolen, i målningen ovan, har Alf Lindberg bitvis satt för bred tejp, för att kunna måla blåsvartdjup skugga bakom, i ohejdade penseldrag. Till kännetecknen i hans måleri



hör just en rytmisk spänstighet och en orolig, otåligt livfull penselskrift, som bemöts av en slags tvär, klassisk disciplin. Hela duken är indragen i målerisk aktivitet.

Han kommer att tala om målarens tvivel. – När man håller på att sjunka, då tar man tag i vad som helst. Det kan hjälpa en tid, ge rådrum. Jag har prövat många måleriska metoder. Inte vetenskapligt, utan just för att få fäste, när vattnet är på väg att uppsluka en.

– Jag har gjort både positiva och negativa upptäckter, säger han och förklarar vidare: Det är det sammansatta uttrycket som betyder något. Till mitt förfogande har jag ett helt register, där variationer och kontraster ger uttryck åt en hel skala av känslor. Känslan för materialet måste man vara rädd om, det hjälper inte hur starkt man känner för företeelserna, om känslan för materialet saknas.

Vi kommer sedan in på ytterligare ett intressant kapitel. Det gäller måleriets och musikens egenkaraktärer – släktskap och väsenskildheter. Alf Lindberg såg gärna att måleriet hade samma direkta verkan som musik. Måleriet står genom seendet i ett speciellt beroendeförhållande till verkligheten, men avser att förena yttre och inre upplevelser.

– Människor tar ofta den yttre verklighetslikheten som grund för att bedöma om konst är bra eller dålig, detta slipper musiken att ta befattning med.

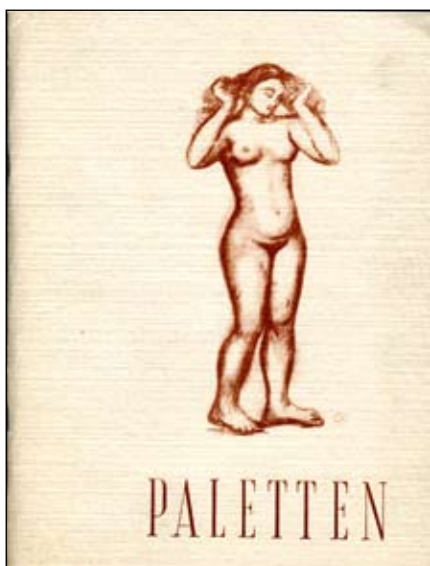
– Konstverk, det är ju en värld för sig, för fasen, utbrister han senare. Där härskar man ju suveränt. Ja, man gör det inte suveränt, men man är suverän, förtydligar Alf Lindberg.

# Spår i samhället

## PALETTEN

Göteborgs Konstnärsklubb har avsatt spår i samhället på olika sätt.

Tidskriften Paletten är idag Sveriges äldsta aktiva konsttidskrift. Den startades 1940 av Göteborgs Konstnärsklubb som kom att stå som ansvarig utgivare och garant för tidningen under 52 år, med fyra nummer per år. Detta är naturligtvis en anmärkningsvärd kulturinsats. Klubben stöttade kontinuerligt tidskriften ekonomiskt och medlemmarna fick en prenumeration som medlemsförmån. Äventyret drogs igång av Gunnar



Wallin, tecknare, journalist och förste klubbentusiast, men idén kom från boktryckare Agne Rundqvist, som 1936 förlagt boken "50 bilder i svart och vitt" med bilder gjorda av konstnärer i klubben. I den första redaktionen satt bland annat Ragnar Sandberg, Nils Nilsson, Alex Langlet och CT Holmström. Snart blev den unge skriftställaren Kjell Hjern redaktör. Och boktryckaren Agne Rundqvist försåg tidskriften med omslag i intressanta grova pappersorter som han hade en särskild kärlek till.



Redaktörsjobbet har vilat på personer utanför klubben, men klubbmedlemmar har stadigt varit med i redaktionsarbetet. Tidskriften var först rätt lokalt betonad, men perspektivet breddades mot Norden och även mot världen. Förutom konstnärspresentationer återgavs färsk lyrik av till exempel Harry Martinsson och Karin Boye.

Ett arrangemang med en liten redaktion och en kravfull och föga entydig beställargrupp är något komplicerat, vilket också bidrog till spända lägen emellanåt. En schism uppstod 1950 mellan redaktionskommittén och konstnärsklubbens styrelse, som ville ha



mer inflytande. Hela den gamla redaktionsgruppen avgick, en ny tillsattes men redaktören fil. lic. Bertil Sundborg kvarstod.

Med tiden ändrades det stillsamt kultiverade, något vördnadsfulla tonläget. Folke Edwards som tillträdde som redaktör i slutet av 50-talet hör till dem som höjde temperaturen och drog in mer av den aktuella omvärlden. En del i klubben kände sig inte tillfreds med den nya uppsynen, saken diskuterades under 60-talets första år. Det gick annars bra för tidskriften och när nummer 100 gavs ut 1964 påpekade redaktören att Paletten nu var Nordens största konsttidskrift.

Förändringarna fortsatte. Den unge



Leif Nylén blev ny redaktör 1968, med nya ambitioner och än öppnare kanaler till nya radikala rörelser i Sverige och internationellt. Paletten blev avantgardistisk. En del medlemmar var missnöjda med bildlösa nummer, några kände sig rentav som tvångsprenumeranter. Andra var positiva och redaktionsgruppen stödde redaktören. Olle Langert, ansvarig utgivare och ordförande i klubben, menade på ett möte att här fanns en generationskonflikt. Karin Parrow protesterade mot både detta



och legendariske undergroundtecknaren Robert Crumb publicerades i Sverige. Bilagan uppgavs handla om "våld, sex, politik, d.v.s. de problem som syster den västerländska kulturen allt sedan antiken (t.ex. Sofokles Oidipus) – i serieform." "Redaktion Bengt Anderberg – Olle Lanpet"

Felstavningen är kanske inte ett misstag, liksom att Folke Edwards inte stod som redaktör, fast han återinträtt som sådan. Hela bilagan trycktes i blått, liksom mildrande, och i Gävle. Skandal blev det ändå.

Så deltog Paletten i nerplockandet av konsten från upphöjda positioner, men det torde även bidragit till prenu-

och Palettens nya kurs och skrev i mars -69 ett upprört brev om att tidskriftens ursprungliga intentioner förfuskades av en amerikansk tillvänd samtidsopportunist. Leif Nylén slutade det tappra enmansredaktörsjobbet hösten -69. Han menade att tidningen under hans tid visserligen tappat prenumeranter, men samtidigt varit av större betydelse kulturpolitiskt.

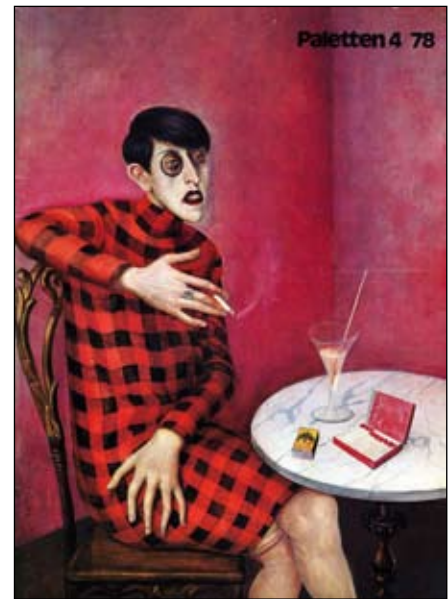
Innan även Olle Langert lämnade Paletten-arenan var han med om att låta trycka KA-FLONK News, bilaga till Paletten 2/70. Här introducerade Bengt Anderberg "dirty comics". Det var nog första gången den provocerande



merantminskningen. Detta turbulenta skede är tidsmässigt en mindre parentes i tidskriftens historia. Paletten hade som mest över fyratusen prenumeranter, men gick enligt uppgift på relativt kort tid ner till ett rätt stadigt läge kring tusen prenumeranter.

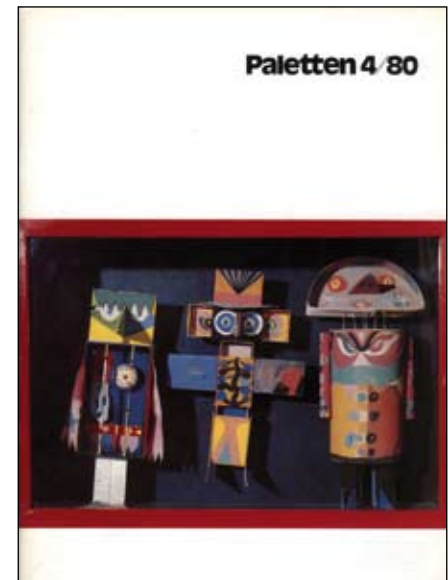
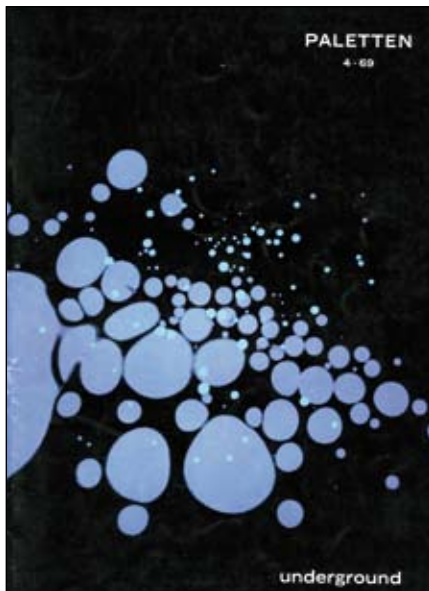
Under de kommande decennierna växlade karaktären efter redaktörer och redaktioner. Håkan Wettre höll i trådarna under lång tid, följd bland annat av Gertrud Gustavsson Sandqvist och Isabella Nilsson.

Här har sagts mycket lite om själva tidskriften och dess mer lågmält vardag-



liga existens. Det finns god anledning att botanisera bland gamla bildrika och innehållsrika nummer.

Då tidskriften fick stora ekonomiska problem blev det till sist orimligt för Göteborgs Konstnärsklubb att stå som ansvarig utgivare. Nr 4 1992 blev sista numret under klubbens ansvar. Paletten har fortfarande redaktion i Göteborg. Den utges av Stiftelsen Paletten och sedan några år har man fast redaktör på treårsbasis. För närvarande är Sophie Allgård redaktör.



Syster Estrids gata  
under byggnad 1957  
(foto Tore Ahnoff).



## BYGGA ÅT KONSTNÄRER

Paletten nr 4 1946  
ägnades helt åt danskt  
måleri och dansk  
konstsituation. Här  
finns en artikel om att  
”Bygga åt konstnä-  
rer”, skriven av Brita

Ahnoff. den inleds såhär:

”Det har byggts ändamålsenliga bostäder  
åt de flesta kategorier i vårt samhälle,  
men aldrig åt konstnärerna. Bristen  
på ateljéer eller över huvud på lämp-  
liga arbetsplatser för konstnärer är i  
Sverige mycket kännbar, särskilt i de  
större städerna. Konstnärer emellan har  
denna form av bostadsbrist diskuterats,  
men ännu så länge har man saknat en  
gemensam ansträngning för problemets  
lösande.”

Artikeln berättar vidare att i Dan-  
mark har man kommit längre och en  
hel liten koloni med ateljéhus i utkan-  
ten av Köpenhamn skildras på plats.  
Sedan ges också en orientering om  
ekonomiska villkor och om projekt i  
Frankrike och Italien.

Konstnärernas förhållande till samhäl-  
let blir allmänt sett mer aktivt i efter-  
krigstiden och framåt, det gäller ömse-  
sidigt både rättigheter och skyldigheter.  
KRO (Konstnärernas Riksorganisation)  
hade bildats 1937 för att tillvarata konst-  
närernas fackliga, yrkesmässiga, sociala  
och kulturpolitiska intressen, men även  
konstnärsklubben såg sig i viss mån som  
en intresseorganisation och i kommunala  
sammanhang kunde man fungera som  
remissinstans. 1954 startades på klubbens  
initiativ en sektion av KRO i Göteborg.  
Under 1950-talet växte Göteborg  
kraftigt, nya stadsdelar tillkom varje år.

Visst passar Gösta Andréns ord om små-  
stadskostymen som krängs av också här.  
Södra Guldheden kom till ”när stads-  
byggandet i Göteborg och Sverige var  
på den absoluta toppen internationellt”  
noterar Torsten Hansson i boken ”Vi  
byggde Göteborg”.

”Södra Guldheden kommer att bli  
Göteborgs verkliga konstnärscentrum”  
skriver tidningen Ny Tid i april 1956.  
”Förut har Bostadsbolaget byggt 24  
ateljélägenheter i denna stadsdel och  
nu är man beredd att bygga ytterligare  
30 sådana lägenheter i samband med  
två garagebyggnader för ca 100 bilar på  
Syster Estrids gata i närheten av vat-  
tentornet. Sammanlagt får man alltså 54  
ateljélägenheter i detta grannskap.

Bostäderna och ateljéerna lägges i en  
tvåvånings överbyggnad ovanpå garagen.  
Arkitekt Lars Ågren i Bostadsbolaget  
har utformat dem i samråd med  
Göteborgs Konstnärsklubb och det har  
blivit en verkligt trevlig lösning. Man  
hoppas komma igång med bygget inom  
den närmaste tiden. Bostadsstyrelsen har  
dock ännu ej sagt sitt ord om projektet.”  
De nämnda tjugofyra ateljélägenheterna  
hade adress Doktor Westrings gata 2–10.  
I artikeln förklarar Bængt Dimming,  
som företrätt konstnärerna, att det varit  
angeläget att få billiga lösningar och att  
man hoppas att dessa lägenheter ska bli  
billigare än ordinära lägenheter.

– Vi gjorde hösten 1954 en utredning  
om hur stort ateljébehovet var bland  
konstnärsklubbens medlemmar, och i  
februari 1955 gjorde vi ytterligare en  
grundlig undersökning då vi tog med  
alla vi kunde nå som hade intresse av  
lägenheter och ateljéer. Behovet var då  
ca 80 ateljéer, de flesta kombinerade  
med bostäder i olika storlekar.

Ny Tid går sedan in på planeringen  
av lägenheterna. Här påpekas:  
”Målarfamiljer med barn får det fint  
ordnat. Man får en skyddad lekplats på  
husens baksida som vetter mot söder  
och där man utan vidare kan släppa ut  
barnen.”

Tidningen nämner också skulptur-  
ateljéer som byggts i Kortedala och andra  
som är på gång i Biskopsgården.

Och planerna blev verklighet. Många  
konstnärer i Göteborg fick härigenom  
ateljélägenheter. I klubbens verksam-  
hetsberättelse för 1958–59 står att läsa:  
”De ateljébyggen vid Syster Estrids gata  
som voro under byggnad 1956 blevo  
färdiga för inflyttning hösten 1957.  
Ytterligare ateljébyggnader äro planera-  
de bl. a. i Biskopsgården. Piskbalkonger  
vid Eklandagatan skola omändras till  
ateljéer. Dessa byggen följes med största  
uppmärksamhet av Ateljékommittén.”

Man studsar till lite där på slutet.  
Piskbalkonger som byggs om till ateljéer  
låter lätt bisarrt, man kan känna förstå-

else för Ateljékommitténs uppmärksamhet. Tyvärr vet jag inget närmare om detta, men i vilket fall noterar sekreteraren i följande års verksamhetsberättelse: "Under året har de piskbalkonger som tidigare planerats ombyggas till ateljéer, färdigställt." Och vidare, helt sakligt: "Vid Biskopsgården har under februari månad vissa ateljélägenheter färdigställts för inflyttning i april månad. Under 1960 planeras ytterligare ateljébygge." Vi kan hursomhelst förstå att det var en stadsbyggnadsmässigt händelserik tid, med stundtals okonventionella lösningar.

## HUS MED DRÖJSMÅL

1961 noteras i ett styrelseprotokoll att möten bör läggas till dagar som inte konkurrerar med de populära TV-programmen. Genom att glutta i pärmar från 60-talet kan man få en aning om att det var en livfullt diskuterande tid. Bengt Blomqvist skriver imponerande diskussionsprotokoll från klubbens styrelsemöten. Kanske är 60-talet överhuvud taget lite mer av ordens och de oförverkligade idéernas tid.

Jag tror att det också var 1961 som den aktive Olle Langert får upp som sista punkt på årsmötets dagordning, nummer 17, att konstnärerna skulle demonstrera 1 maj. "Då tiden var alltför kort kunde inget göras detta år" konstaterade sekreteraren. Det är osäkert om frågan togs upp igen följande år.

Konstnärsklubben hade ingen fast egen lokal, styrelsemöten hölls på exempelvis Gamla Högskolan (som låg snett emot Stora Teatern, men revs på 60-talet), eller på Restaurang Victoria på Viktoriagatan, på Sankt Eriks Källare på Torggatan eller på Chalmers. Medlemsmöten hölls bland annat på Maneten (ovanför gamla Gyllene Hästskon på Vallgatan) eller på Konsthallen, och de samlade många.

Som tidigare framgått diskuterar man

tidskriften Paletten och i övrigt läggs kraft på stora sommarutställningar på Svenska Mässan. En optimistisk idé om utställning i Paris kommer dock helt av sig, när det visar sig att arrangörerna utöver ekonomisk insats kräver nonfigurativt måleri, samt att själva få stå för hela urvalet.

Sällskapet Maneten har ett förvånande namn. Det bildades 1958 som en så kallad paraplyorganisation för skilda konstnärliga yrkesgrupper i Västsverige – arkitekter, inredningsarkitekter, konsthantverkare, bildkonstnärer, författare och tonsättare. Carl-Erik Hammarén var då ordförande, Lars Ågren representerade arkitekterna. Grupp 54 och Konstnärsklubben hade var sin representant, liksom övriga intresseorganisationer.

Några talade om Manetens lokal på Vallgatan som en början till ett Konstens Hus. Bygandet av ett nordiskt

Konstens Hus i Göteborg, förslagsvis på Gamla Högskolans tomt, var annars ett projekt i tiden. Stolta planer som slutade i snopen tomhet efter att kommunen backat i frågan.

Under hela 60-talet fortsatte konstnärsklubben söka efter en ordentlig, egen lokal. Det var genom kommunalrådet Alf Hermansson som en lösning till sist blev möjlig. Genom sitt engagemang i Kulturminnesföreningen Warfvet Kusten visste han att det gamla "Kustens Hotell" på Majnabbeberget i Majorna stod tomt. Det var för övrigt nästan granne med Taubehuset där Karin Parrow bodde. Efter renovering och restaurering flyttar Göteborgs Konstnärsklubb tillsammans med Visans Vänner in vid Majnabbe 1971. Man säger till pressen att nu är en lång period av hemlöshet äntligen över.

Äntligen egna lokaler 1971 vid Majnabbe



# Nytt liv vid Majnabbe



## INFLYTTNING

Som en ö mellan Oscarsleden och älven ligger de gamla trähusen på Majnabbeberget.

”Kustens Hotell” eller ”Kustens Hus” som det nu kallas är ett av de äldsta kvarvarande husen i Majorna. Den äldsta delen byggdes troligen på 1780-talet som bostadshus åt varvsfolk. Här har också funnits festsal, hållits höns, inhysts emigranter, varit kartongfabrik, församlingshem och spädbarnskrubba. Genom flytten hit skrevs klubben in i mer historiska omgivningar än tidigare. Återigen möter vi denna dubbla rörelse mellan tradition och nyskapande som funnits i klubbens karaktär redan från början.

Göteborg grundades 1621, varför staden firade 350-årsjubileum just 1971 och KRO gick ut i annonser om bojkott av kommunens påkostade arrangemang. Sjukvårdsdirektören Thure Höglund, med bakgrund i fackföreningsrörelsen reagerade med ”ryggmärgsreflex” och svarade med en köpbojkott av konstnärer från

Sjukvårdsförvaltningens sida. Denna återtogs dock efter samtal med KRO. Detta har inte precis med konstnärsklubbens inflyttning på Majnabbe att göra, men speglar det tidiga 70-talet. Och i en pärm från 1971 hos den flitigt dokumenterande Mona Johansson fann jag just tidningsklipp om båda händelserna

Söndagen den 16 maj 1971 var det högtidlig invigning av det nya huset vid Majnabbe. Visans Vänner och Göteborgs Konstnärsklubb bjöd in tillsammans. Visning av huset ramades in av vis-sång. På den fina gården planterades ett vårdträd. Och den allra första utställningen visade verk av klubbens grundare.

”Årets fester har för första gången kunnat hållas i egen lokal” konstaterar klubbens årsberättelse för 1971. Enkelt, men betydelsemättat. Att komma in i ett eget hus måste inneburi en ny, stabilare situation för klubben. En ny fas. Här fanns en fast samlingsplats för möten och fester, man kunde träffas mer regelbundet, öppna galleri och överhuvudtaget vara mer utåtriktad. Det är samtidigt en situation som inbjuder till mer arbete.

Allra först handlade det förstås om renovering av det nedgångna huset (vilket dock inte klubben ansvarade för) och sedan anskaffning av möbler – här fanns ingenting, påpekar Sture Lorentzon. Därefter gällde det att bygga upp en delvis ny verksamhet.

Då konstnärsklubben formellt inte kunde driva galleri i egen regi bildades en stiftelse som hade hand om administrationen, på samma sätt som tidigare gjorts med Paletten. Galleri Majnabbe är alltså i princip en sak för sig, utanför Göteborgs Konstnärsklubb, med en egen styrelse.

I klubben fanns så utöver styrelsen en ansvarig för medlemsbladet, en ansvarig för klubbens verksamhet i lokalen (alias allt-i-allo), arkivarie, stipendiegrupp, invalsgrupp samt representanter till Paletten, Sällskapet Maneten och

Föreningen Majnabbe med utställningsgrupp.

Lillmor Almsenius har berättat att när hon kom med i klubben 1972 hölls träffar varje torsdag, med programpunkt och tilltugg. En gång i månaden sammanföll det med att Visans Vänner hade träff och då de inte hade eget café kom visvännerna ner på fika, bidragandes med gitarrspel och sång. Dagny Lindahl som var allt-i-allo och skötte det köksliga engagerade omgående Lillmor som smörgåsmedhjälpare.

Denna idoghet och iver berättar något om såväl ett stort befintligt behov av, för att inte säga en förtjusning i att träffas och en beredskap att hjälpa till, som delades av flera. Det blev livfullt, med täta träffar, resor och glada fester. Lillmor talar också om starka viljor, eldfångda karaktärer och sammandrabbningar emellanåt.

– Sånt finns inte i handlingarna, men det har hänt mycket inom väggarna här.

Att börja med just smörgåsarna har varit en inte helt ovanlig väg in i klubben. Lillmor till exempel tog med tiden på sig en lång rad uppgifter, inom och utom styrelsen. En av dem var att hålla i festen på Konsthallen vid femtioårsjubileet 1983, tillsammans med Eva Berggren. Det jubileet engagerade för övrigt en större grupp tragna medlemmar med Charles Brånå i spetsen. Man ordnade en utställning på Konsthallen, tre medlemsutställningar på galleri Majnabbe och tryckte den förut omnämnda klippboken ”Göteborgssvep”. Just nu planeras 75-årsjubileets festligheter och Lena Birath basar för detta.

Märtha Bengtsson kom med i klubben, efter att ha varit med på en resa i mitten av 70-talet.

– Jag trivdes bra, det var högt i tak. Som klubbmästare fick jag göra lite som

Lussefest 1994. (foto Sture Lorentzon)







Arne Isacson & Tore Ahnoff talar om sin utställning (foto Davey Hammarsten).

jag ville, till exempel vid lussefesten. Vi hjälptes åt. Jag kommer ihåg att vi hade en plastgran, som Almsenius fått från Epa när hon jobbat som dekoratör. Den var mer röd än grön av alla sidenrosetter, så jag tog bort dem, trots Stures protester. Deltagarna hade med sig saker att sätta i granen. Så att sådana som utmärkt sig förtjänstfullt på olika sätt kunde gå fram och hämta. Det var faktiskt uppskattat, säger Märtha.

Att klubbmästaren, tillsammans med vice klubbmästaren, är centrala gestalter hörs på namnet. Många klubbmästare har haft sina specialiteter. Bænt Dimming gjorde stiliga Vumb-tuppar och andra dekorer, Karl-Erik Bodner spelade piano, Märtha Bengtsson har ritat inbjudningsblad och Birgitta Neckvall försett festgästerna med dikter. För att ta några exempel.

Klubbmästaruppgiften har alltså fordrat energi och påhittighet. För närvarande, och sedan flera år, är Anna Ruckman klubbmästare och Annika Kjell Nyberg vice. Att vidareutveckla knytprincipen vid vår- och lussefester till en gemensam buffé var ett lätt genialt drag.

Det har också varit naturligt att klubbmästarna erhållit kamratstipendium, som tack för sina insatser. Ett extra skutt i traditionen blev det när Anna Ruckman fick kamratstipendiet under pågående gärning, tidigare ansågs detta inte lämpligt. Denna händelse är ett litet tecken på en förändring i det ideella arbetets villkor och i en föreningskultur, samtidigt även en följd av en generationsväxling.

Det blev väl till sist tydligt att somliga av de gamla oskrivna hedersreglerna, som varit till för att undvika att betrodda favoriserade sig själva, drab-

bade de aktiva på ett olyckligt sätt. Den som var oavbrutet aktiv kunde alltså inte komma ifråga för kamratstipendium eller utställning på galleriet. Det är idag tydligt att inställningen till föreningsarbete på ett allmänt sätt har ändrats, liksom förutsättningarna för det. Det finns ju nu också en helt annan konkurrens från andra aktiviteter i samhället.

## RESOR OCH FÖRELÄSNINGAR

Klubbens verksamhet vänder sig också ut i världen. Gemensamma och inspirerande konstresor är ett exempel. Vidlyftigast var nog resan till Leningrad 1983 med 43 deltagare, med Linnéa



Arne & Vera Thalén på väg till Louisiana (foto Davey Hammarsten).

Bergholtz som samordnande kraft. Och 2006 satsades djärvt på en uppskattad resa till Berlin. I övrigt har det rests till Oslo, Rackstad, Malmö, Skagen och framför allt till Louisiana.

Torsdagsträffarna från förr förs vidare. Idag behövs samtalsplatser kring konst, gärna oupphöjda och vardagliga. Klubbens träffar är öppna för vem som vill. Vi har två föreläsningar och kanske en filmkväll per termin, säger Birgitta Neckvall som hållit i programverksamheten sedan 2003, då Lars Rudolfsson drog sig tillbaka.

Föreläsningarna ger mycket liv i klubben. Alla bjuds på en matbit efteråt. Föreläsarna är ofta med. De som före-



En välbesökt föreläsning (foto Davey Hammarsten).

läser kan vara inbjudna utifrån, klubbmedlemmar, som när Monica Englund berättade om sitt fotografiska liv eller Tore Ahnoff om en Egyptenresa och dess måleriska konsekvenser.

Georg Suttner fyllde hela galleriet med intresserade åhörare, när han berättade om sitt målarliv, studierna hos Leger och när han ”ställde ut Gamla Stan”. Ibland kommer andra konstnärer; Margareta Mannervik bredde ut sina handgjorda papper, Sven-Robert Lundqvist talade om ”Naket, om modellen i konsthistorien”. Senare kom Kajsa Olsson och funderade kring ”Den påklädda kroppen”. Från universitetsmiljö kom Emma Breeding och talade om ”Tecknens anatomi, en dissektion av Kinas bildspråk och symbolik”.

En musikalisk afton med indisk tempeldans är ett exempel på en ny form. En föredragskväll med odissi-dansös och med möjlighet att teckna, avrundat med snack till ett glas vin.

## FILMKVÄLLAR

Ett annat nytillskott är filmkvällarna som Davey Hammarsten och Jon Forsman håller i. En handlade om tecknad japansk Anime-film, en annan om experimentell konstfilm.

Det har kommit in ny energi till klubben på senare år. Detta är möjligen också resultat av en tidigare mer krisartad period. Hot om chockhöjning av hyran på nittioalets slut skapade stark oro för att man skulle förlora huset och ett tag var hela utställningsverksamheten i fara. Hela tiden fanns en önskan att nå nya, något yngre konstnärer. På senare år har en ny tillströmning ägt rum.

På Dunkers kulturhus (foto Davey Hammarsten)



Som vanligt är det kö till Majnabbes vernissage (foto Jan Dahlquist).

## GALLERIET

För allmänheten är Galleri Majnabbe den mest synliga delen av Göteborgs Konstnärsklubb. Här visas minst tio utställningar om året med nu verk-samma konstnärer inom främst måleri, skulptur, grafik och textil.

Det är en upplevelse att gå i rummen och se ut mot Älvsborgsbron, träden, kajcontainers och förbisusande trafik. Intressanta utsikter kan vara både plus och minus för en utställare. Under hösten 2007 noterade jag hur både Rune Bergströms teckningar och Kerstin Åsling Sundbergs knappvävnader samspelade med rum och utsikt. Jag minns även Birgitta Dahlströms utställning med hängande polyetenskulpturer för att den använde rummet på ett nytt sätt.

Ansvarsområdet för den gallerianställda har varierat, med hängning, bokföring och värdskap som olika ingredienser. Ansvar för utställningsverksamheten ligger på galleriets styrelse, som samtidigt är utställningskommitté.

Leif Brodén anställdes som galleriets allra första intendent, han ville få upp kontakten med yngre konstnärer och bjöd bland annat in just utgångna

Valandselever. Bland efterföljande galleriengagerade kan nämnas Egil Carlson och Stig Andersson som verkade under 70-talet. Sten Lindholm råkade under sina tre år som galleriföreståndare ut för en ofördelaktig anställningsform, där varje utställare av skattetekniska skäl skulle vara sin egen arbetsgivare. Han efterträddes av Lisa Albert som slapp detta arrangemang. Bland andra aktiva kan nämnas Charles Brånå, Marianne Carlsson och inte minst Arne Thalén. Som ordförande i klubben under 80- och 90-tal skötte han hängning med mera i galleriet. Bland annat arbetade han parallellt med Greta Kuhlin, som var gallerivärdinna under 13 år.

Sedan 1997 är Gunnar Binder gallerivärd. Han håller i alla trådar. Många har uttryckt sin stora uppskattning av hur han med sin lugna personlighet tar hand om både besökare och utställare. Värdet av denna samlade kompetens och kontinuitet är förstås mycket stort. Värdefullt är också Jan Dahlqvists kontinuerliga arbete med galleriets alla trycksaker och hemsidan.

Lars Eje Larsson berättar att slutet av 80-talet och början av 90-talet var en omvälvande tid för galleriet och klub-

ben. För att få fortsatta kommunala bidrag från kulturnämnden blev man tvungen att ompröva rådande konventioner inom klubben.

Receptet blev en aktivare och mer uppsökande utställningspolicy. Det innebar samtidigt en osäkerhet för medlemmar när det gällde att få ställa ut. Detta vållade förstås diskussioner och är en klassisk problematik för konstnärdrivna gallerier. En följd blev att det i gengäld varje år ordnas minst en medlemsutställning, där alla som deltar är garanterade plats. Det färskaste exemplet är två jubileumsutställningar våren 2008.

Jag frågar Gunnar Binder om några utställningar han personligen fäst sig vid och han nämner bland dem två kontraster. Dels den i Göteborg okände Per Sångberg från Uppsala med målningar som gick rakt in i själen, men lockade mycket få besökare. Dels den mer kände Lars Lerin, som med sina akvareller blev en publikdragare av ovanliga dimensioner.

Gunnar Binder säger att han idag upplever galleriet som mer aktivt och mer besökt, än när han började.

## KROKI

För en konstnär kan alla dagar vara arbetsdagar. Ändå är det som ett veckoavstamp att vika måndag förmiddag åt krokiteckning i kollegers sällskap.

Göteborgs Konstnärsklubb håller krokitraktionen levande. Efter flytten till Majnabbe kunde man ta vara på möjligheten att teckna modell i egen regi och lokal.

Jag kommer på besök en oktobermåndag. Ute har de flesta löven fallit. Dagens modell Martina har lila klänning och gröna skor. Vi är i galleriets stora sal, deltagarna sitter som i en cirkel runt modellen.

Ordet kroki – ”ett flyktigt utkast” – kommer av franskans croquer som betyder krasa och knastra, med tanke på pennans raspande mot pappret.

Just idag hörs mer än pennornas raspande: spansk gitarr och sång ljuder från små högtalare. Det känns som gruppen vilar i en gemensam koncentration. Modellen växlar mellan rörelse och stillhet, det är vackert att se. Hon berättar efteråt att den stolta sången är ett gott stöd och inspiration för henne. Jag tänker att rätt vald musik även kan befämja tecknandet och öppna kontakt mellan handen och känslan.

Ann-Pia Azizuddin håller i planeringen och hennes förnyelsearbete är mycket uppskattat. – Jag föreslog styrelsen att man skulle ta in dans på krokin och de nappade direkt. Idén att experimentera mera kom först från en av modellerna, Robert. Nu varvas vanlig kroki med dansande modeller. Under en termin har vi flamencodans, indisk tempeldans, egyptisk magdans och till och med hip-hop. Men den vanliga krokin behövs, den är en bas.

Så skapas nytt liv i en äldre form och så ger man också plats för en stunds arbetsgemenskap som även är öppen för stödmedlemmar. I all enkelhet något som kan peka framåt för en konstnärsklubb.



Indisk tempeldans. I bakgrunden målningar av Georg Suttner 2006 (foto Ann-Pia Azizuddin).

## MATRIKEL

Jag sitter och tittar på en medlemsmatrikel från 1977. Det låter papperstråkigt, men som en glimt från en snart sjuttiofemårigt framströmmande verksamhet kan den väcka både tankar och känslor.

Just denna lilla behändiga medlemsmatrikel har ett tyst tilltal. Den är lättläst, överskådlig, välgjord. Alldeles enkel, med grått omslag. Tryckeri anonymt. Med en typografisk omsorg från en tradition som kanske redan då kan ha känts lite ovanlig, en aning exklusiv i det lilla.

Men det är förstås innehållet som är själva meningen. Mellan de grå papperspärmarna ryms hela Göteborgs Konstnärsklubb, just då. Namn, adress, telefonnummer; två, tre eller fyra rader per person, och lagom med luft. Det är fint.

Ett namn och en plats. Jag läser och just detta att varje namn är en människa, ett liv, en värld blir för en stund tydligare.

Ganska många namn är bekanta, men långt ifrån alla. De kända får de okända att bli lite mer än bara bokstavsrad. Av dem jag känner till är det många som inte längre lever och detta faktum ger plats åt en saknad under läsningen, ett spänningsrum inom sidorna. Det är rätt speciellt. Och det kanske säger något om en långlivad förenings villkor.

*PS Det är något kvinnligt med matriklar. Ur Nationalencyklopedin kan man inhämta följande tänkvärda information: Matrikel: (senlatin *matri'cula*, en diminutivform av *ma'trix*, 'moder(liv)', förteckning över medlemmar i en förening eller kår. Se även >rulla.*

*PPS I en annan matrikel ser jag att det står "sk." efter några få, spridda namn. Tanken klamar: sk. betyder skulptör. Det säger något om måleriets självklara dominans i en göteborgsk konstnärsklubb.*

# Bildälskarnas seger

**Ikon betyder bild. Ikonoklast betyder bildhatare eller bildstormare, ikonodul betyder bildälskare. Det är ord som man kan strunta fullkomligt i om man vill göra konst rakt ur sina eget levda erfarenheter. Om man vill förmedla en känsla, ett synintryck, händelser eller drömmar. Samtidigt är de underbart användbara ord om man vill hitta ett sammanhang för just den sortens bildskapande. Drabbas man av missmod inför ordflöden eller bildstormar finns alltid den medeltida psalmen:**

Förfäras ej du lilla hop  
Om fiendernas larm och rop  
Från alla sidor skalla.  
De fröjdas åt din undergång,  
Men deras fröjd ej bliver lång;  
Ty låt ej modet falla.

En dominerande kulturell uttrycksform i vår västerländska samtid är ett omfattande teoretiskt intresse för liv och konst. Det mycket systematiska premieras. Det som förväntas förklara och förutsäga. Det teoretiska intressets dominans i samtidskonsten är odiskutabelt. Handlingsutrymme för den praktiska kunskapsbildningsvägen i konsten erövrar idag genom att man visar ett teoretiskt intresse för görandet och det gjorda. För att hitta en liknande genomgripande kursändring av kunskapsbildningen i konsten kan man gå tillbaka till den stora Bildstriden mellan år 726 – 843. Ikonodulernas, bildälskarnas, seger över ikonoklasterna, bildstormarna, och vår tids verbalspråkliga meningsskapande är två förändringar som haft ett absolut inflytande över betingelserna för den västerländska bildkonsten. Idag innebär det att vi har två kunskapsbildnings-

system i konsten. Konsten har delat sig. Frågan är hur vi förmår handskas med den situationen.

Striden mellan ikonoklasterna, och ikonodulerna, gällde huruvida kyrkan skulle bejaka avbildningar av Jesus eller inte. Ikonodulerna menade att man genom att avbilda Jesus erkände Guds vilja och förmåga att bli kroppslig och människa. Att han var både Gud och människa på samma gång. Bilder av Jesus kunde sålunda beskriva mänsklig längtan, hopp och smärta som i allt liknar allas och envars och som delas av alla, så även av Gud. År 843 var den siste ikonoklastiske kejsaren i Bysans besegrad, dvs han dog, och tronen övertogs av hans bildvänliga hustru, kejsarinnan Theodora, som med sin mor och den ikonoduliske teoribildaren Theodorus Stoudites vid sin sida, uttalade ett anathema (förkastelsedom) över alla bildstormare. Den segern stakade främst ut nya vägar för bildkonsten inom den ortodoxa kyrkan. I den frankiska kyrkan rådde då redan en långt liberalare bildsyn än den som segrade i Bysans. Karl den Stores skriftsamling *Libri Carolini*, som tros vara skriven mellan år 790 – 792, sägs bl a innehålla det första konstteoretiska arbetet efter antiken. Där grundas ett ställningstagande för den föreställande, berättande bilden. Det som i och med detta etablerades var en konststillverkning som kommunicerade mänskliga erfarenheter och livsvillkor utanför verbalspråket. Senare tider fick uppleva ytterligare stormar kring bildens vara eller inte vara i kyrkan, men då hade den föreställande bildkonsten redan ett så starkt profant fäste att den inte hotades på grund av dem.

När jag i 20-årsåldern hittade en

väg in i konsten var det som sekulär arvtagare till Theodor Stoudites och ställningstagandet för bildens förmåga i Libri Carolini. Men det visste jag inte då. Jag var bara uppfylld av en allvarlig övertygelse att bilder kunde förmedla erfarenheter om tillvaron på ett sätt som skilde sig från orden och som därför var mer tillgänglig för min längtan att få berätta. Jag visste ingenting om konsthistoria eller konstteorier. Men jag hittade sammanhang där jag kom åt tid och plats att utveckla mitt bildspråk genom görandet.

Den andra avgörande förändringen antydde bland annat med Duchamps ready made, med dadaisterna, med Meret Oppenheim. De stod mitt i en västerländsk bildkonst, en avbildande, en föreställande, berättande, beskrivande bildkonst, som krävde verktyg i händerna, ögon på skaft, träning, öppet sinne och ett hängivet samarbete mellan känslorna och intellektet. Därifrån sträckte de sig efter en radikal förändring som kom att ge verbalspråket en helt ny ställning och betydelse i bildkonsten. Konsekvenserna av denna nya betydelse har under 1900-talet delat konsten i två kunskapsbildningssystem med mycket olika förutsättningar. Båda tar sig fram genom både bildkonst och konsthantverk och delningen har i grunden omformulerat villkoren för skapandet och förståelsen av konst.

Det ena systemet är en material- och hantverksbaserad, praktisk konststillverkning, som genom att tillverka och bearbeta bilder, artefakter och visuella gestaltningar är verksam i arvet efter ikonodulerna: tron på att vi kan göra bilder som kan beröra oss på djupet.

Det andra kunskapsbildningssystemet

är en språkligt idébaserad konststillverkning som aktiverats i en universitetens akademiska kunskapstradition med det talade och skrivna språkets meningsskapande i centrum.

Mårten Castenfors ger i en artikel i serien om "Tillståndet i konsten" på [www.omkonst.com](http://www.omkonst.com) uttryck för en längtan efter bilder som kan beröra på djupet. De lågmälda, som tar våra grundläggande existentiella frågor på allvar, som kan hjälpa oss att överleva. Och han längtar "med handen på konstens oändliga bibel" och frågar om man måste "be om ursäkt för att man tror att konst faktiskt kan böttna i ett existentiellt behov".

Formuleringen är intressant: till vem skulle man rikta en sådan ursäkt? Och varför?

Samtidskonsten är visserligen helt förenlig med tidens teoretiska intresse och har, genom sitt sätt att förstå tillvaron, kunnat befästa starka maktpositioner i konstvärlden med omnejd. Men dess berättigande ligger i att vara ett av flera kunskapsområden i konsten och det framstår som en oroväckande intellektuell bristsjukdom att den så ofta betraktas som ett övergripande värdesystem. Ett uttryck för en samtida bildstrid, som inte är lika blodig som den på 800-talet, men minst lika påtaglig.

Nej, vi ska inte be om ursäkt. Vi ska ta ansvar. Vi ska försvara det faktum att det finns flera olika sorters kunskapsbildningsvägar i konsten, att konsten kan berätta direkt utifrån våra levda erfarenheter, vara ett tillgängligt existentiellt verktyg, även utan de omfattande teoretiska system vi behöver till så mycket annat.

Med vår språkförmåga organiserar

vi, systematiskt och metodiskt, samlar in och klassificerar, gör observationer och experiment, tolkar och analyserar. Förklarar för att kunna förutsäga, klarlägger mönster för att förstå. Vi sorterar i allmänbegrepp och definitioner, formulerar resultat och drar generella slutsatser. Alltid denna vilja att veta hur världen är gjord, vad livet är, för oss själva och för varandra. Konsten är i detta en kunskapskälla vars vitt förgrenade



"Vi undflydde stora faror" broderi av Nina Bondeson  
källsprång också bryter fram utanför orden och begreppen. Dess förmåga att upprätta förbindelser mellan människor kan ges framkomlighet genom vardagliga, banala flöden.

Berättelserna och beskrivningarna som konsten kan ge utrymme för, kan med helt små förskjutningar från en människas erfarenheter till en annans, på ett magiskt vis ge upphov till en ny berättelse. Konsten har verkligen både mytiska och mystiska kvaliteter, och det är inte ett dugg mystiskt med det. Vi har helt enkelt denna storartade förmåga, detta behov av att ställa obesvarbara frågor. Som poeten Ragnar Strömberg skrev i en av sina dikter:

- Detta livet kan inte vara allt som finns att veta om det.

Nina Bondeson

## ISTÄLLET FÖR EN AVSKILD Ö KAN VI FÅ ETT NÄS – EN VISION

Göteborgs Konstnärsklubb med Galleri Majnabbe hör idag helt samman med huset i Majorna, som man delar med Visans Vänner. Ett karaktärsfullt hus med vacker gård och en mångskiftande utsikt. Dock ligger detta hus och övrig träbebyggelse som en avskild ö mellan älven och trafiken på Oscarsleden.

Platsen känns svårnådd och många hittar över huvudet taget inte hit. Stadsrummet har splittrats och kontakten med älven brutits. Men man kan på nytt låta Majorna som stadsdel öppna sig mot ”ön” på Majnabbeberget, menar Ullabritt Rosén, medlem i klubben.

Detta görs genom att man bygger över trafikleden och skapar en liten park i anslutning till bron naturligtvis, med hänsyn tagen till den framströmmande trafikens behov. Trafiken över bron

kunde lösas på ett nytt sätt, med en lugnare situation för fotgängare och cyklister. De leds genom ett enkelt parkparti, som även förstärker en grönare gång- och cykelväg bort mot Klippan.

– Och varför inte ett mysigt fik i Länkarnas hus, undrar Ullabritt. Med utsikt över älven och hamnstråket. Så aktiveras den gamla träbebyggelsen på Taubegatan. Den förbinds tydligare med Kusttorget och i förlängningen även med Chapmans Torg och dess kulturaktiviteter.

På så sätt förvandlas ön till ett näs och hela stadsdelen Majorna förs närmare älven med dess små lotsbåtar och stora färjor.

”No man is an island” skrev John Donne för fyrahundra år sedan.

Ullabritt Roséns vision om ett näs i stället för en ö kan även ses i överförd bemärkelse. Som en påminnelse om att inte heller konsten är en avskild ö, utan lever och blir till i samspel med samhället, och även ingriper däri.



Foto Hillevi Nagel

Göteborgs Konstnärsklubb är en kamratförening.

Många jag talat med har berättat om hur varmt välkomna de känt sig när de först kom med i klubben. Åtskilliga har därtill nämnt hur de snabbt drogs in i gemenskapen för att deras arbete genast efterfrågades.

Det varma välkommandet är en kärna, det fortgående ideella arbetet en praktisk förutsättning för att Konstnärsklubben kunnat bestå genom åren.

Och samhörigheten gäller det konstnärliga skapandet.



**Göteborgs Konstnärsklubb**

Taubegatan 9, 414 55 Göteborg

tel 031 14 00 59, [gallerimajnabbe@telia.com](mailto:gallerimajnabbe@telia.com)

Kustens Hus, hpl. Chapmans Torg

ons 12 - 18, tors - sön 12 - 16

mån - tisd stängt