



# **UR TIDEN**

**GEOLOGI  
|  
KONSTEN**

# UR TIDEN

GEOLOGI  
|  
KONSTEN

En utställning i Geologiska undersökningens museum i Stockholm 14 nov 1982 – 13 feb 1983

**Roj Friberg**

**Jan Håfström**

**Ingegerd Möller**

**Torsten Renqvist**

**Lenke Rothman**

**Nils G. Stenqvist**

**Peter Tillberg**

ISBN 91-7158-282-7

*Utställningskommitté:* Leif Eriksson, Torsten Renqvist, Sven Laufeld. *Redaktion:* Tuula Paasio, Sven Laufeld. *Grafisk form:* Tuula Paasio. *Foto:* Pål-Nils Nilsson/TIO: Affisch och omslag, Enar Merkel Rydberg s. 8, Ulf Sjöstedt s. 9–14, Sven Laufeld s. 15, Uno Samuelsson s. 17, Erik Cornelius s. 16, 17, 19, 20, 22, 24, K.-E. Alnavik s. 23, 26–31, 34, 38–39, 45, 48–53, 58, 68, 70, 74–78, 80, Inga Borg s. 25, Hans T. Dahlskog s. 32, 48, A. Malmberg s. 36, 40, 41, Guttsman s. 37, Elias Arnér s. 42, Peter Tillberg s. 54, 79, Carl Henrik Tillberg s. 55–57, 59, 60, 66, 67, Hans Thorwid s. 65, Per-Axel Lodö s. 69, Ola Hjelm s. 73. *Tryck och repro:* Offsetcenter AB, Uppsala. *Sättning:* Ord & Form, Uppsala. *Omslag:* 270 g matt Macocard. *Inlaga:* Satt i Helvetica Roman och Bold Roman, tryckt på 150 g matt Macoprint.

Denna katalog finns att köpa i Geologiska undersökningens museum inne i Naturhistoriska riksmuseet, Frescati, Stockholm. Den kan också beställas skriftligt genom Museiavdelningen, SGU, Box 670, 751 28 Uppsala. Pris: 20:–. Utställningsaffisch i färg 70×50 cm och vykort i varierande storlekar i färg och svartvitt av ett 30-tal av konstverken från UR TIDEN finns också till salu i Geologiska undersökningens museum. Förteckning och prislista kan beställas kostnadsfritt från vår uppsalaadress.

Omslag: Strömskiktad isälvssand, vid E4 omedelbart norr om Gävle. Foto Pål-Nils Nilsson/TIO.

## Innehåll

Förord .....	6
Roj Friberg .....	8
Jan Håfström .....	15
Ingegerd Möller .....	25
Torsten Renqvist .....	32
Lenke Rothman .....	42
Nils G. Stenqvist .....	48
Peter Tillberg .....	54
Engeovetares syn på konsten av Leif Eriksson .....	60
Stenarna av Lars Norén .....	62
Steinkind, Steinkind av Eva Ström .....	63
Summary .....	64
Färgbilder .....	65

## Förord

Kärleken till konsten och besattheten att försöka missionera för kunskap om jordklotets föränderlighet och utvecklingshistoria ledde till utställningen UR TIDEN.

För ca 15 år sedan blev jag klar över sambandet mellan de geologiska vetenskaperna och konsten. Då började jag samla anteckningar och klipp om beröringspunkter mellan geovetenskaperna och de sköna konsterna med avsikt att någon gång i framtiden på något sätt försöka tydliggöra hur betydelsefull geologin har varit för svenska konstnärer. För sju år sedan fann jag i en gammal utställningskatalog att konstnären Jan Håfström i ett bildcollage och i texten *Mannen från Sarajevo* hade förstått och åskådliggjort de frusna ögonblick på vilka hela vår geologiska världsbild vilar. Då sökte jag konstnärer som i likhet med Jan Håfström var trolldundna av de budskap som ligger förborgade i geologisk tid, geologiska processer och material.

År 1979 diskuterade jag tanken på en utställning med temat geologi och konst med geofysikern Leif Eriksson vid Sveriges geologiska undersökning – SGU. Han var med på det hela och erbjöd sig omedelbart att hjälpa till med det praktiska arbetet inför en sådan utställning. Konstnären Ingegerd Möller, som då arbetade med en stor textil för en av trapphallarna i SGUs nya byggnad i Uppsala var lika entusiastisk för tanken på en sådan utställning och hade många konstruktiva förslag.

I mars 1980 träffades sju inbjudna konstnärer i hennes ateljé för att med oss inbjudare från SGU diskutera tanken på att utställa konst i SGUs museum. Alla konstnärerna var positiva och med generositet framfördes namn på ytterligare möjliga deltagare i utställningen. En gräns måste dock alltid sättas, och jag bär ansvaret för att vi har underlåtit att bjuda in ytterligare konstnärer.

Urvalsprincipen har varit att låta olika idévärldar och temperament komma till tals och att samtidigt försöka få med så många konstnärliga uttrycksmedel som möjligt. Jag är medveten om att vi saknar flera betydande konstnärer som arbetar med stenen själv som uttrycksmedel. Ett givet tema för en framtida utställning i SGUs museum är just *Stenen som uttrycksmedel*.

Urvalet av verk ur konstnärernas utomordentligt omfattande produktion har gjorts av Torsten Renqvist, Leif Eriksson och mig i samråd med varje konstnär. Vi båda har valt ur Torsten Renqvists produktion. Utöver äldre arbeten har varje konstnär också haft möjlighet att låta sig representeras av högst fem arbeten inom utställningstemat gjorda efter 1980. Vi tre har gemensamt ansvarat för hängningen och urvalet av de geologiska objekt och texter som förhoppningsvis skall förtydliga konstnärernas geologiska utgångspunkter.

Vi har bett var och en av de sju konstnärerna att skriva om sitt förhållande till geologin. Deras texter finns i denna utställningskatalog tillsammans med reproduktioner av några av deras verk och en kort presentation av var och en. Leif Eriksson har skrivit om en naturvetares förhållande till konst. Han har också valt ut de två dikter, *Stenarna* av Lars Norén och *Steinkind, Steinkind* av Eva Ström, som vi välvilligt fått tillstånd att reproducera här.

Varför visa konst i ett geologiskt museum, där vi i stället kunde ha gjort en utställning om oljeprospekteringen på Gotland, plattetektonik eller Sveriges malmtillgångar?

Den främsta anledningen är oron för gapet mellan humanistisk verksamhet å ena sidan och naturvetenskaplig-teknisk-medicinsk å den andra. Man kan säga att den spricka mellan *de två kulturerna* som påvisades av den engelske fysikern och författaren C.P. Snow för mer än tio år sedan idag är en väldig mittocean sprickrygg.

De mest angelägna konstnärerna befinner sig ofta mitt emellan de två kulturerna. De tillämpar humanismens analytiska instrument på det naturvetenskapliga "basmaterial". De är forskare inte bara inom sfären människans förhållande till andra människor utan söker också kunskap om människans förhållande till andra delar av naturmiljön, till allt levande och tidigare levande, till jorden och till universum.

Konstnärrens vägar att utforska tid, geologiska material och processer är lika väsentliga som geologens. Även om åtskilliga geovetare vill tro det, så är geovetenskaperna inga exakta vetenskaper. Konstnärrens analys fogar nya facetter till den bild vi försöker göra oss av jordens och livets födelse, föränderlighet och utveckling.

Frågan är därför felställd. Man bör i stället fråga sig varför en utställning på temat geologi i konsten aldrig har gjorts tidigare.

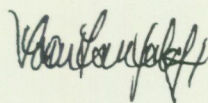
De sju inbjudna konstnärerna vill vi tacka för ett utomordentligt givande och oförglömligt samarbete som lett till djup vänskap.

Vi vill också framföra ett hjärtligt tack till de institutioner och privatpersoner som lånat oss konstverk, till Leif Eriksson, till poeterna Eva Ström och Lars Norén, till Renässanskören och Tore Frängsmyr som gjorde invigningen av UR TIDEN så värdefull. Tack också till alla dem – ingen nämnd, men ingen glömd – vid och utanför SGU som hjälpt till att förverkliga utställningen.

Slutligen ett tack till min hustru, Tuula Paasio, som har skjutit sina studier av afrikansk konst åt sidan för att hjälpa till att förverkliga denna utställning.

Uppsala 1982-10-17

Sveriges geologiska undersökning  
Museiavdelningen



Sven Laufeld



"Konst – bild, skulptur och dikt – är en kunskapsväg. Den intuitiva upptäckten av sammanhang. Den är en kvardröjande rest ur den ursprungliga, kollektiva kunskap de s.k. primitiva folken ägde, en rest av magi." . . .

. . . "Fantasin är det intuitivas 'sinnesorgan'. Fantasin kan utvecklas oerhört, utan gräns, och ju mer den utvecklas dess mer fördjupas och förlängs våra övriga sinnen. Fantasin är ett mäktigt vapen och den behövs om vi skall lyckas bryta oss ur den doktrinära andrahandskunskap som drivit oss till främlingsskap, ensamhet och social förvirring. Fantasin är kärlekens syster."

## Roj Friberg

Geologin som disciplin och gedigen kunskapsväg är jag föga förtrogen med, men de sällsamma strukturer och fenomen som geologin söker utforska har alltid fascinerat mig. Den primitiva människan, som skapade åt sig ett beläte av sten, visste att stenen hade kosmisk relation, att den gömde på en universell förklaring. All sten är från "stenåldern" som varar evinnerligen – anden är i stenen – stenen är i anden. Vetenskap sker i gränsområden, med kontakt ut i det "oerhörda" – det "betydelselösa", men man bygger vidare på det magnifika empiriska bygget, den gigantiska kuliss som skyddar oss mot den kreativa "betydelselösheten". De strukturer som

geologin studerar bär inom sig ett urspråk av form och förvandling som är igenkännbart på andra "strukturella" nivåer. Jordskorpan, magman, de veckade bergen, kanske numera även plattetektoniken, har blivit till symboler och arketyper för människans psykiska inre utseende. Klippans fåror och klyftor, svarta grottor, djupa vattenfyllda hål, bergets oerhörda massa och oåtkomliga inre, dess tryck och långsamma glidande, jordbävningarnas hysteri och den upphettade magman i vredens kamrar som exploderar upp mot ytan. Detta är bilder och språkelement, material till drömmar och myter. Berget bildar en länk mellan djup och yta – mellan himmel och helvete. I sina sedimentpackar av tid och rum förvarar bergen evolutionens arkiv, där finns ursprunget och riktningen.

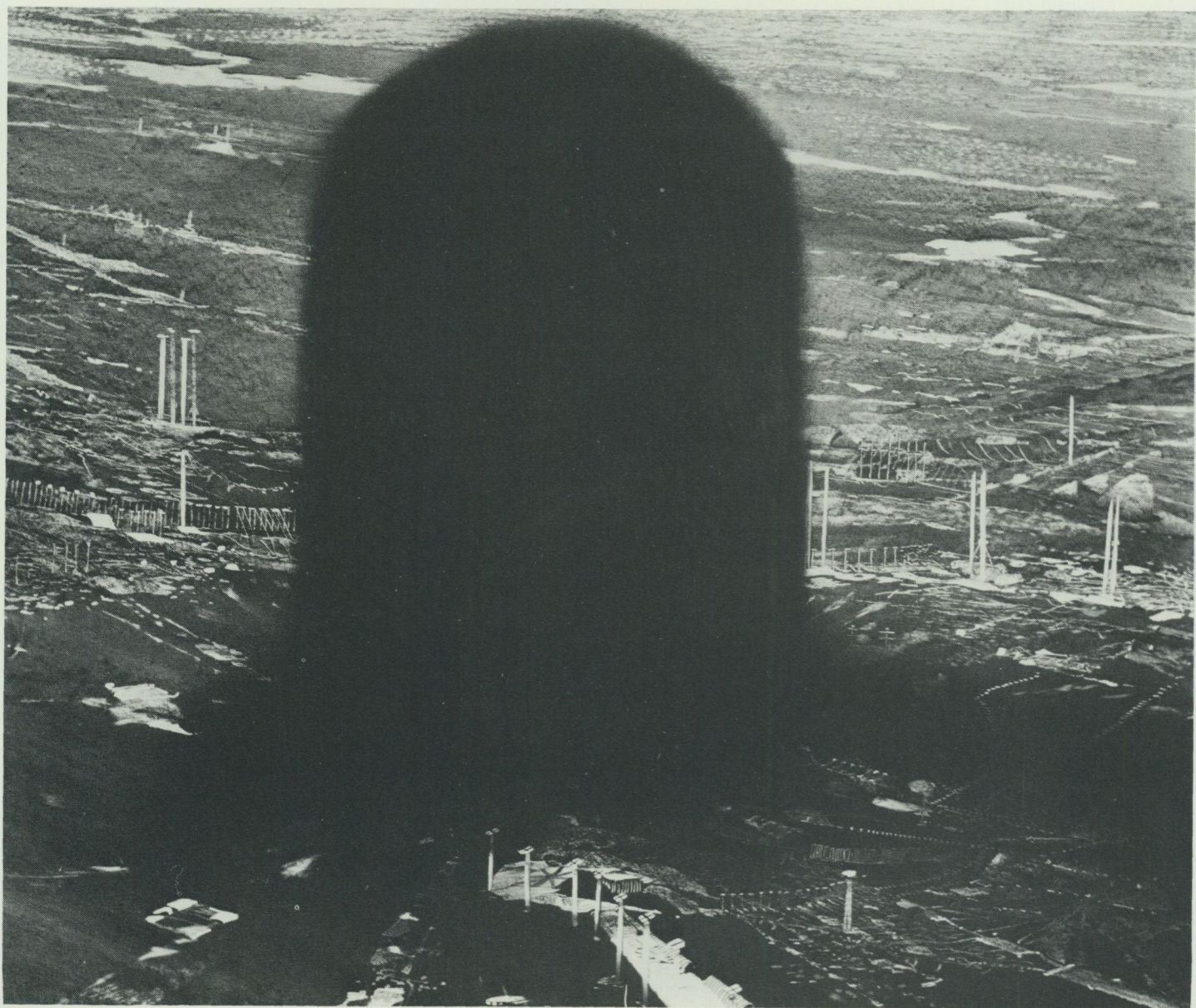
#### Litteratur

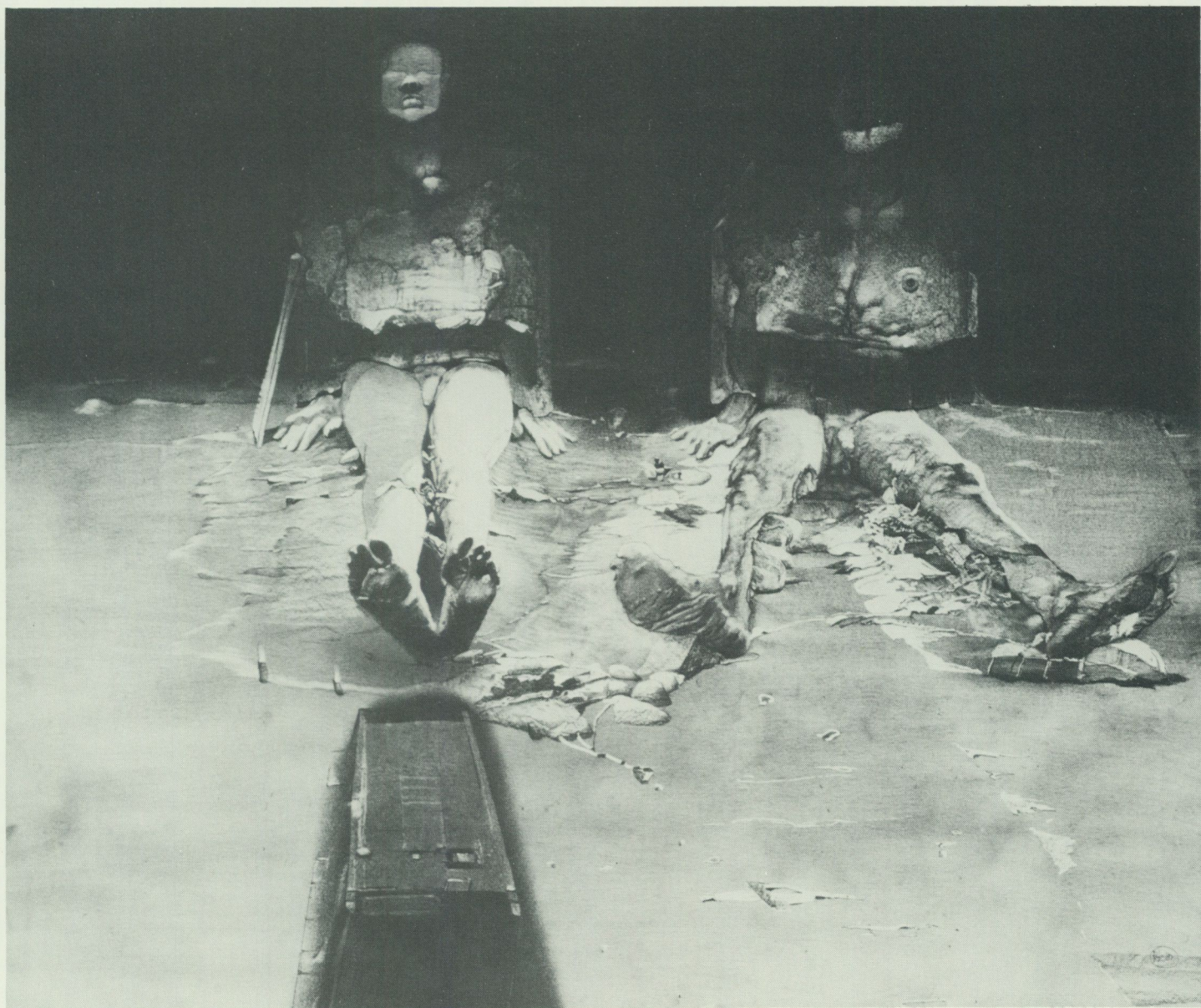
Konstrevy 1968 (1):10–11; Paletten 1970 (3):14–22, 1972 (1):5–11; Galerie Belle, Västerås, 1972: Roj Friberg, ISBN 91-85742-08-2.

VARV, 1979, teckning, 120×145 cm



MÖRKERBOMB, 1978, teckning, 120×145



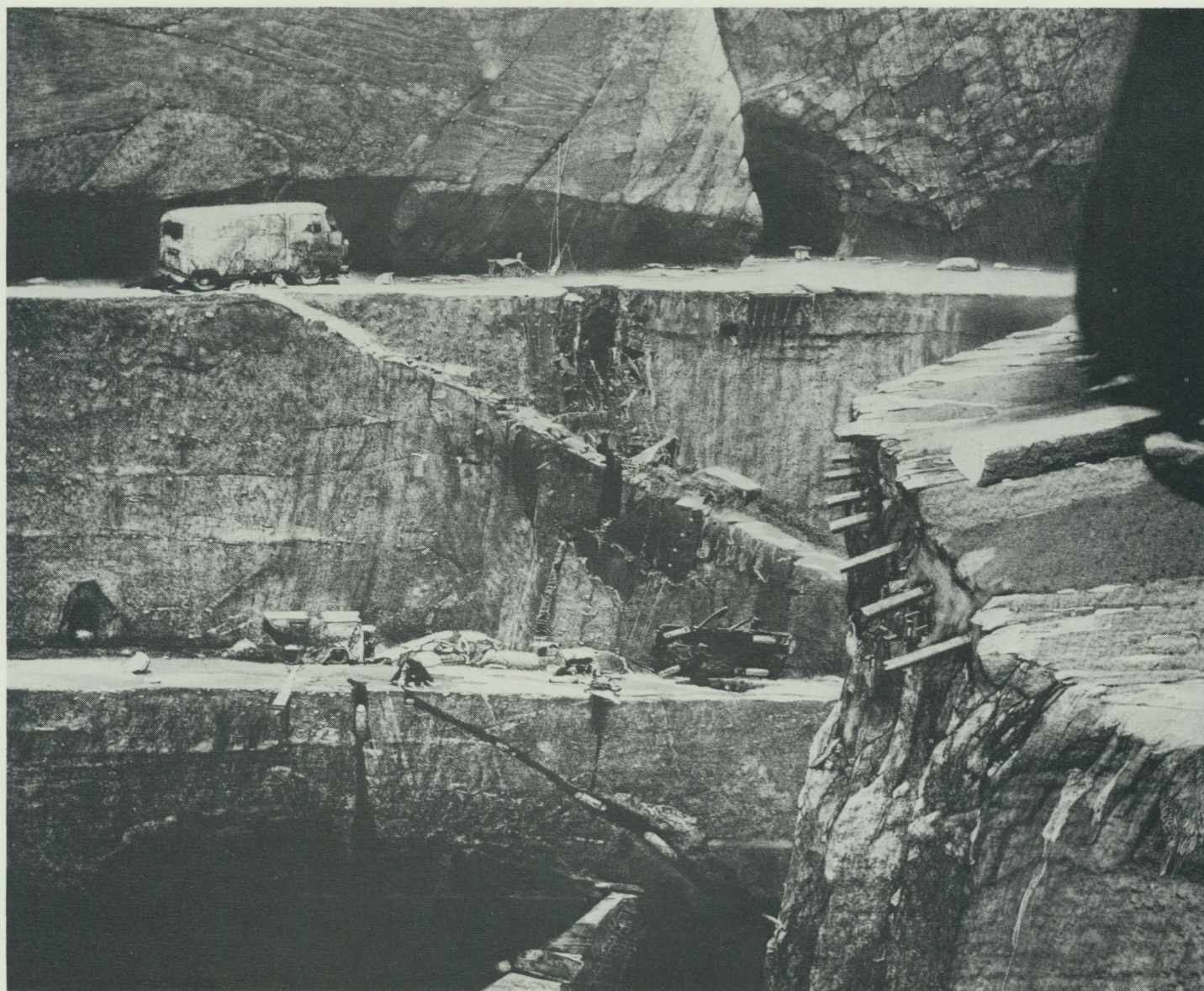


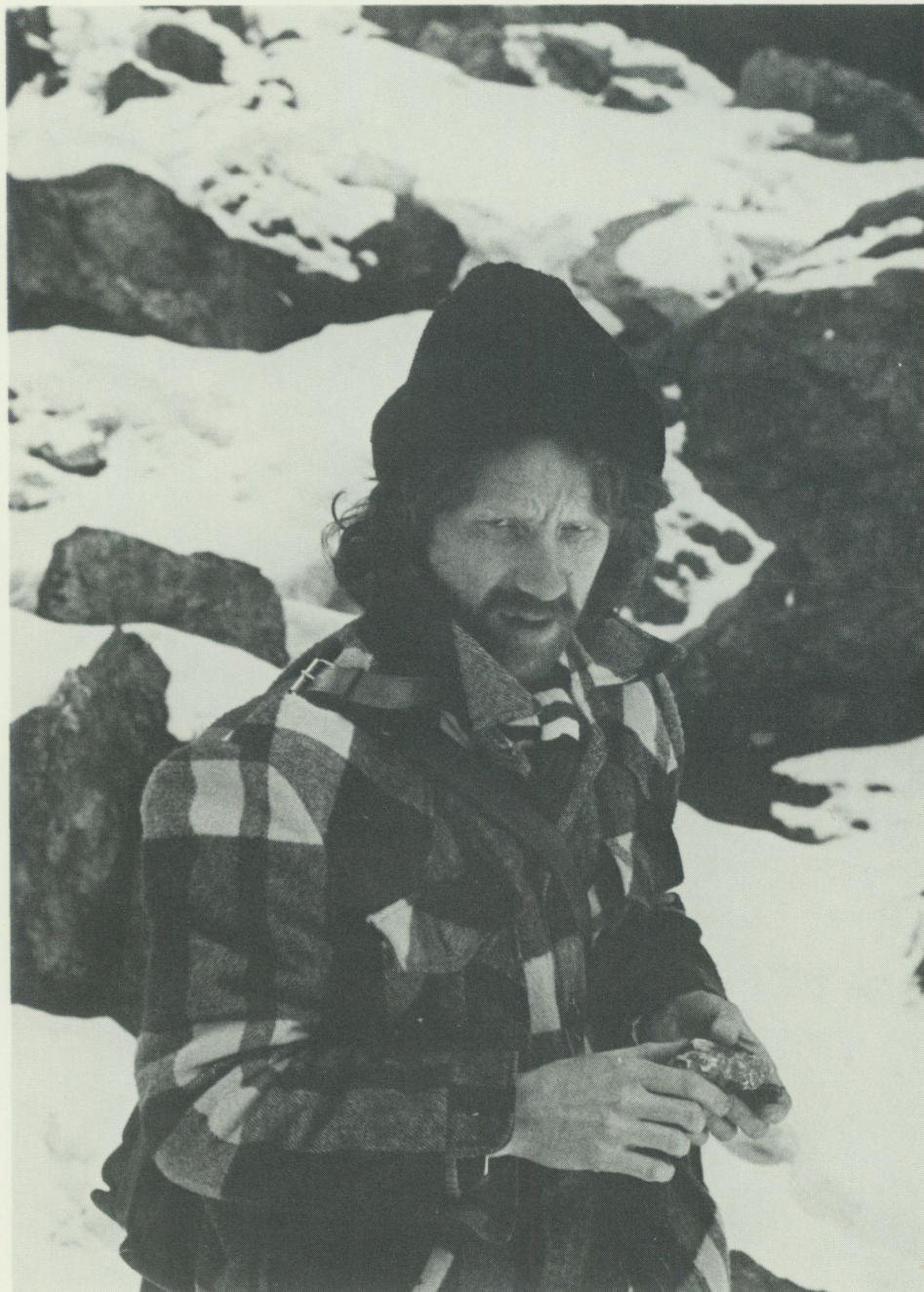
PETRIFIERAD, 1979, teckning, 120×145





RESA I DRÖMMEN, 1978, teckning, 120×145





## Jan Håfström

"Varför blir man t.ex. målare? Jag tror: för att uttrycka sina egna erfarenheter; "egna" dvs den egna *världens* erfarenheter, tidens. Det gällde inte så mycket att *hitta på* en bild som att *upptäcka* en bild, ett innehåll som redan fanns i människornas samlade minne, i deras kollektiva omedvetna för att tala med Jung."



En av J.H:s första "geologiska" målningar, omkring 1965, olja på duk

Mitt förhållande till geologien – initierat genom tidiga besök i Riksmuseets fossilavdelning – är fortfarande helt och hållet ett barns. Vad som fascinerade mig var närheten till fenomen som bevisade att det funnits en tid och en värld före människan. Denna tanke som borde ha varit skrämmande tycks ha ingett mig en speciell lyckokänsla. Detta okända – bortom ont och gott, bortom samhälle, pengar och oro – har heller aldrig slutat attrahera mig. Kanske är det ett av skälen att jag fortsätter fylla mitt liv med ett slags "avlagrade" bilder. Geologien förblir ett mysterium som har med *tid* att göra, bland annat. Vad den framställer till beskådande är kanske en frånvaro, ett mänskligt försvinnande. Ligger inte däri dess magiska kraft?

När geologien första gången gav mig direkta impulser till målningar vid mitten av 60-talet, och jag sökte efter ett begrepp, ett ord som skulle förklara mina intentioner valde jag "det opersonliga". Tre bilder medverkade, så vitt jag vet, till begreppets tillkomst: ett fotografi av den vapenrock som Franz Ferdinand bar då han mördades i Sarajevo; en fisk på Riksmuseets fossilavdelning; min farmors ansikte (fotografiet är taget 1969, samma år hon dog, men hon hade sett likadan ut så långt jag kan minnas. Det är ett ansikte som tillhör en annan värld: den geologiska människans).

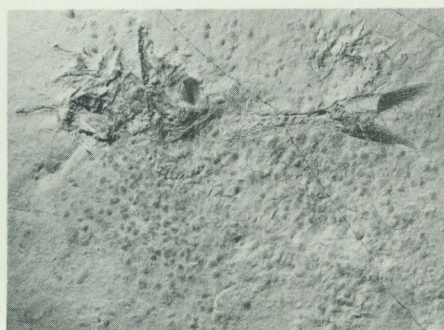
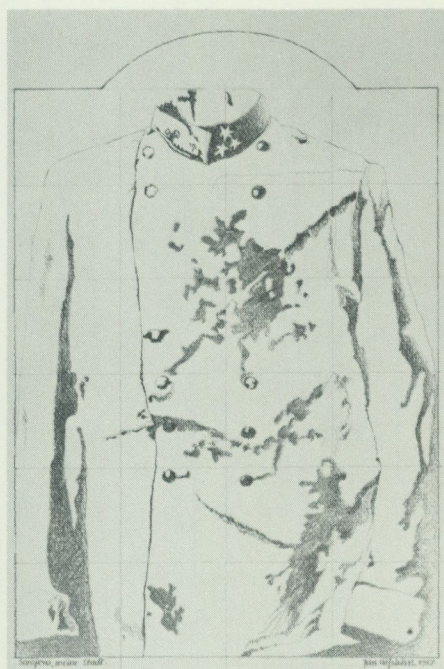
Vad dessa olika intryck och erfarenheter komprimerade, var bilden av ett döende, en kropps upplösning – på en gata eller i en för miljoner år sedan försvunnen ocean – och uppstannandet av denna process, en frysning. Fossilerna och fotografierna hade en sak gemensamt: deras "motiv" hade transformerats till en blygrå materia av fruktansvärd täthet, och gränsen/tiden mellan dessa båda plan hade upphävts. Någonstans framställde dessa bilder sin egen tillblivelse: slutfasen i processen bevarade spåren av de tidigare, varje steg i växandet blir en kommentar till något som redan utspelat sig. Den oceaniska scenen och den kejsrerliga tunikan liksom farmors ansikte utpekar samma ort: döden och den omedelbart påbörjade dekompositionen.

Fiskfossil, Jura, Solnhofen,  
Naturhistoriska riksmuseet

Farmor



SARAJEVO, MEINE STADT, 1967,  
blyertsteckning



När geologien aktualiserades igen, 10 år senare, var det sedimenten som tilldrog sig mitt intresse. Geologiska strata har för mig alltid varit *text*, ett slags hemlig skrift där det viktiga inte varit innehållet/betydelsen utan *existensen*, textens eller tecknens *materialitet*. Språket som något rumsligt, som en arkitektur. Edgar Allan Poe har givit den här tanken en suggestiv utformning i romanen "Arthur Gordon Pym's äventyr". Huvudpersonen håller sig dold i en grotta och upptäcker ett vidsträckt system av gångar och kamrar. Då han råkar ha penna och papper till hands börjar han kartlägga sin omgivning. Resultatet av hans möda, tre märkliga figurer, visar sig senare, efter huvudpersonens död, kunna dechiffreras som etiopiska ordstammar. Meningen, eller fragmentet av en mening, som vaskas fram – "att vara dunkel" – kan föra tanken till den teori om skrift som lanserats av fransmannen Jacques Derrida. Derridas uppfattning har utvecklats delvis i dialog med Freuds lära om bortträngning och det omedvetna. I klar opposition mot psykoanalysen vill Derrida inte tolka drömmarna i rationalistiska termer, dvs. ge dem en symbolisk mening, en logik som underställer dem förnuftet. Derrida prövar olika metoder, skrivsätt som kan återupprätta en ursprunglig erfarenhet av förmedveten art. Det finns menar Derrida *en primär text* inristad i vårt psyke, ett minne uppbyggt av vad Freud kallar "Bilderschrift". Detta utillstånd, som föregår all medveten bearbetning av sinnesintryck, är oåtkomlig för det språk som söker mening i allt. Det utmärks av en dynamisk spridning ("la dissémination" som även är titeln på Derridas kanske viktigaste bok), ett oupphörligt alstrande, ett heraklitiskt flytande utan avgränsningar. På ett estetiskt plan skulle det innebära att konstnären avstod från allt som känns igen som "konst", att han sätter splittringen i system, blandningen av stil- och språkfragment, att

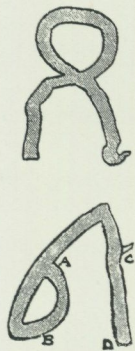
"Han måste uppehålla sig vid gränsen för varje tänkbar formulering, vid själva textens hinna. Hans problem ligger i att han endast kan utstaka gränsen om och om igen, har får aldrig beträda själva utsagens marker, han måste upphäva varje påstående som inte har en avgränsande, och därmed

formell innebörd. Han måste manipulera, konfrontera texter och system som är befintliga, som ligger utanför honom själv. Han måste förbli utanför, den som aldrig kan tala med egen röst. Eller kanske snarare, han är ingen, han möter oss inte som ett subjekt, han *är* själva spelet med texterna." (1)

Det är en hållning besläktad med den som Robert Smithson formulerade i slutet av 60-talet. Efter ett besök i skifferbrottet i Bangor-Pen Angyl i Pennsylvania skriver han:

"Skifferbankarna reste sig över en grönbå damm i botten av ett djupt schakt. Alla gränser och skillnader förlorade sin innebörd i denna ocean av skiffer och upplöste alla föreställningar om formens enhet. Nu et störtade framåt och bakåt i ett tumult av *de-differentiering*, för att använda Anton Ehrenzweigs term för entropi. Det var som att befinna sig på botten av en förstenad sjö och stirra på oräkneliga horisonter som stupat i ändlösa branter. Uthuggningar uppåt och nedåt och de assymetriska grottorna gav antydningar om maktlöshet och svindel. Platsens bräcklighet tycktes svärma omkring oss och skapa en känsla av rubbade grundvalar." (2)

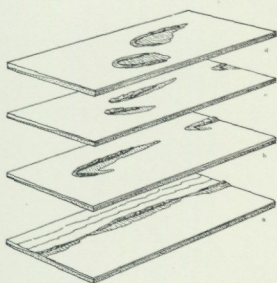
Det är denna "känsla av rubbade grundvalar" som gör geologien till en omistlig estetisk potential. Fossilens fördröjda döende och den tystnad som den sedimenterade skriften återupprättar i detta ögonblick vrider medvetandet *ur tiden* så att säga, och ställer det ansikte mot ansikte med sitt eget förlorade minne. En ung målare lät nyligen ett papper cirkulera, på en rad stod: "Subestetik kan vara: glapp, mellanlägen, haltande, ambivalent, främmande" (3). Kanske är det en möjlig beskrivning av läget: att avstå från färdiga uttryck och utseende, förhålla sig "passiv", obestämd, utan position. Kanske är det endast på den vägen som minnets avlagrade skrift kan bli synlig: en grotta som är en text, labyrintisk – utan svar.



Ur Poes bok om Pyms äventyr

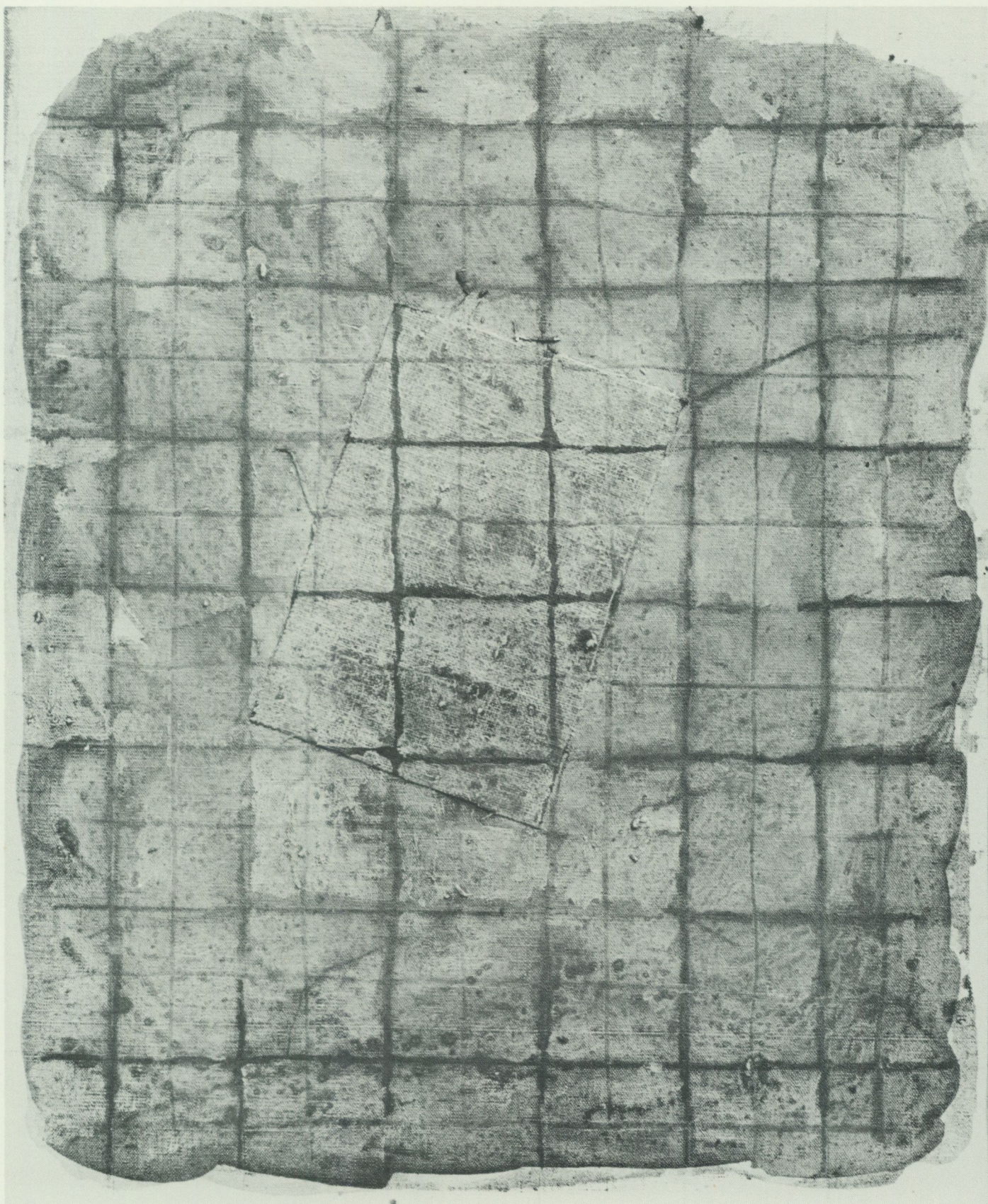
**Noter**

- (1) Anders Olsson: "Derrida: Poetiken", uppsats i KRIS nr 16, sid 45. September 1980.
- (2) Citatet från Robert Smithson återfinns i essän "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects" i samlingsvolymen "The Writings of Robert Smithson", New York University Press 1979.
- (3) Max Mikael Book: "SUBESTETIK", stencil

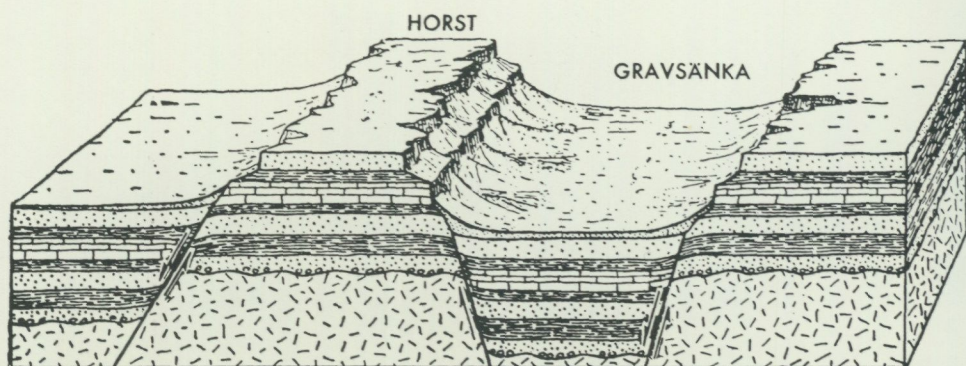


Borkum Riffs geologiska utvecklingshistoria





STRUKTUR, 1977, målning på duk, 30×25

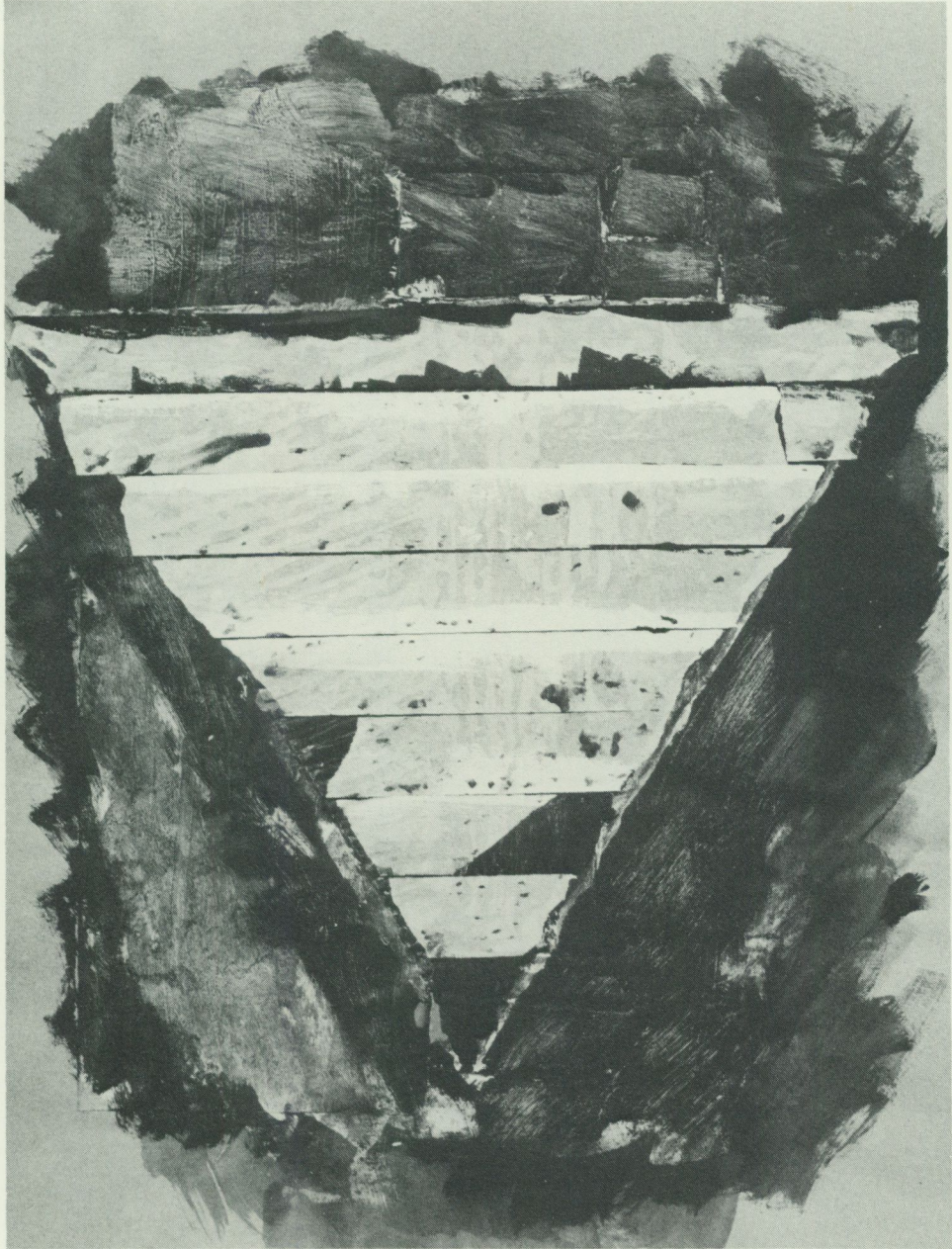


### Litteratur

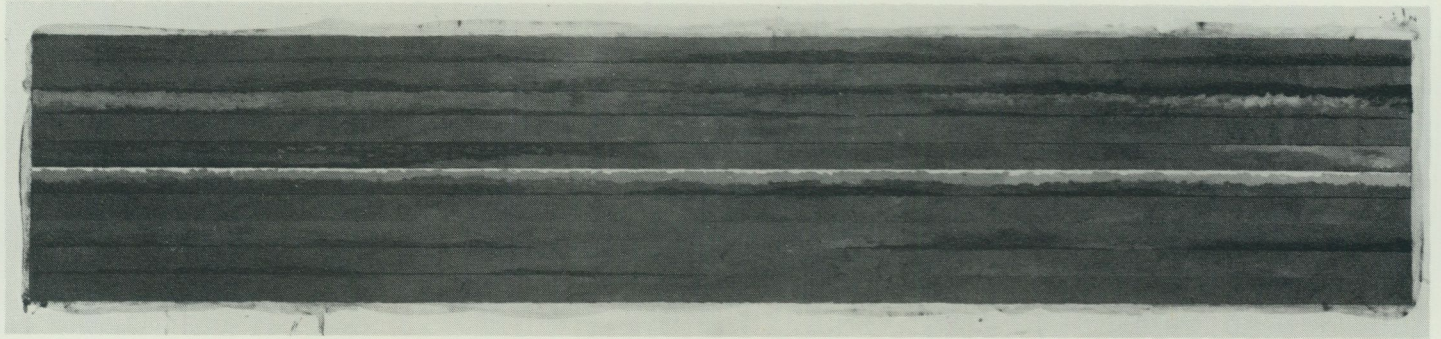
Konstrevy 1968 (3):102–105, 1970 (4):158–161; Paletten 1972 (1):22, 1979 (2):4–9; Kalejdoskop 1976 (4):29–7; Galerie Belle, Västerås, 1973: Jan Håfström; Galleriet, Lund, 1979: Jan Håfström; North-Information 1978 No. 44; Catalogue Nordic Pavillion, the Venice Biennial 1980: Jan Håfström; Verner Aspenström: Samtal och pauser med Håfström. Ögonvittnen, Bonniers 1980; Städtische Galerie Erlangen, 1981: Jan Håfström, Geschichte und Geologie, Untersuchung einer Landschaft, Werke 1968–1981; Materia/Minne 1982 ISBN 91-7260-677-0. Av Jan Håfström: Konstrevy 1968 (3):108–111, 1968 (5–6):246, 1961 (1):46; Paletten 1968 (2):40–41, 45, 1968 (3):12–15, 1969 (1):4–5, 1969 (2):18–19, 1975 (4):5–7, 1977 (2):2–5, Synpunkt 1972 (3):6–7.



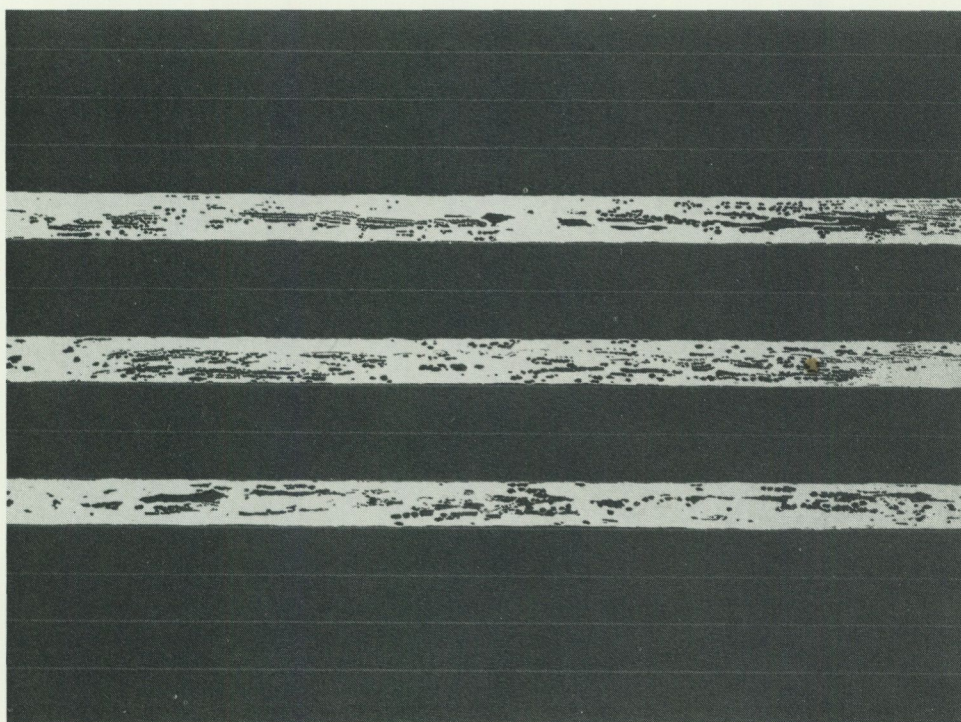
DIKE, 1975, bemålat trä, 32×47×98



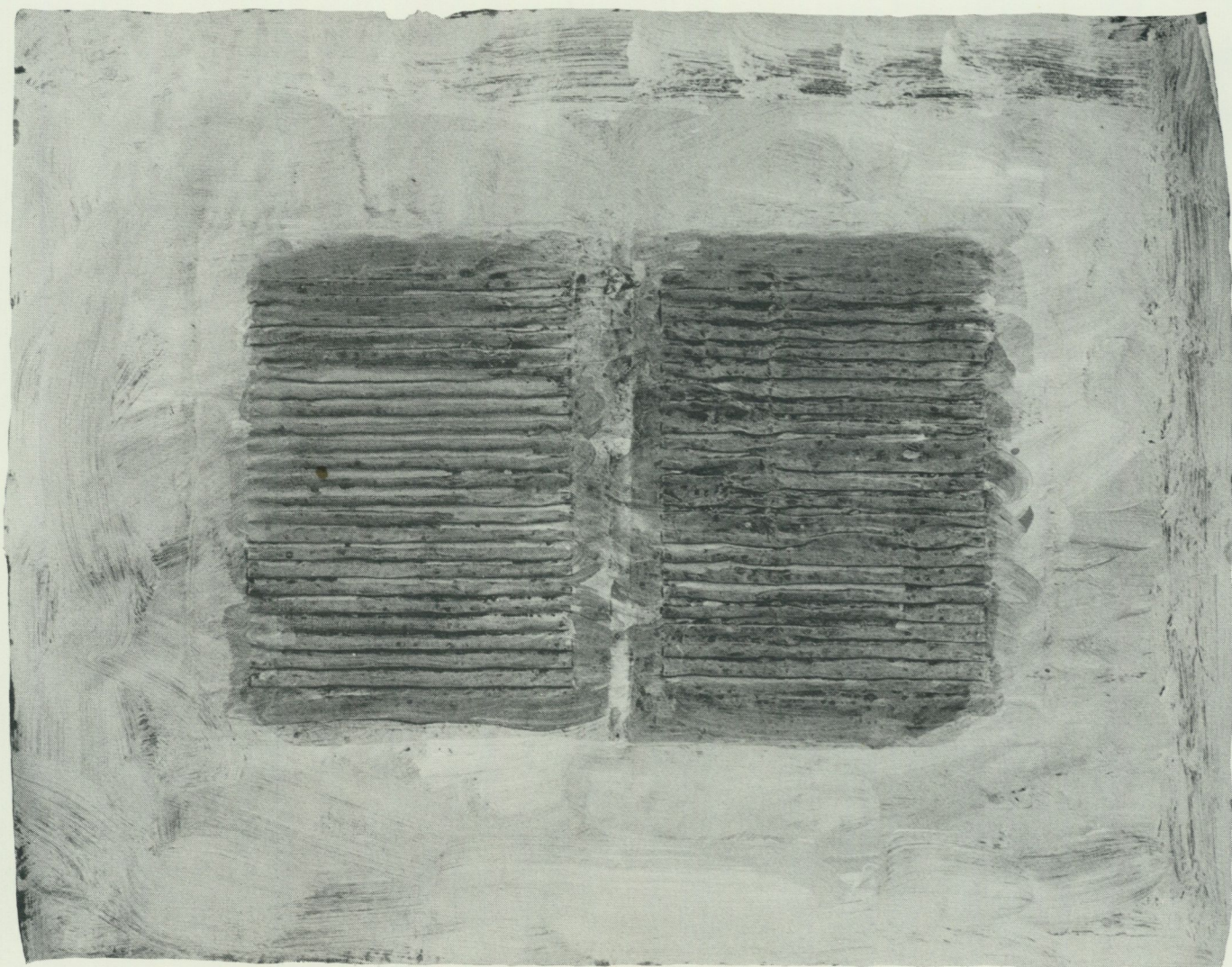
DIKE, 1979, akryl på papper och tejp, 62×48



LONG ISLAND, 1976-77, akryl på duk, 150×600



SVART LANDSKAPSPARTITUR, 1979, serigrafi, 24×33



ANNAL, 1980, Collage, akryl på wellpapp, 35×50

## Ingegerd Möller

"Jag började begränsa synfältet, jobba med mindre delar av landskapet – bitar av mark. Detta hade jag en fysisk kunskap om. Synintrycken blandades med kroppens kunskaper. Vetskapen om hur det känns att gå barfota på len sammetsmossa, att klafsa i våta vitmossan på myren, ångande varm enstaka dagar, isande kall andra. Minnet av hur torra lavar kittlar under fötterna och slipprig lera sipprar upp mellan tårna. Temperaturer, strukturer."



Seby 16 maj 1982

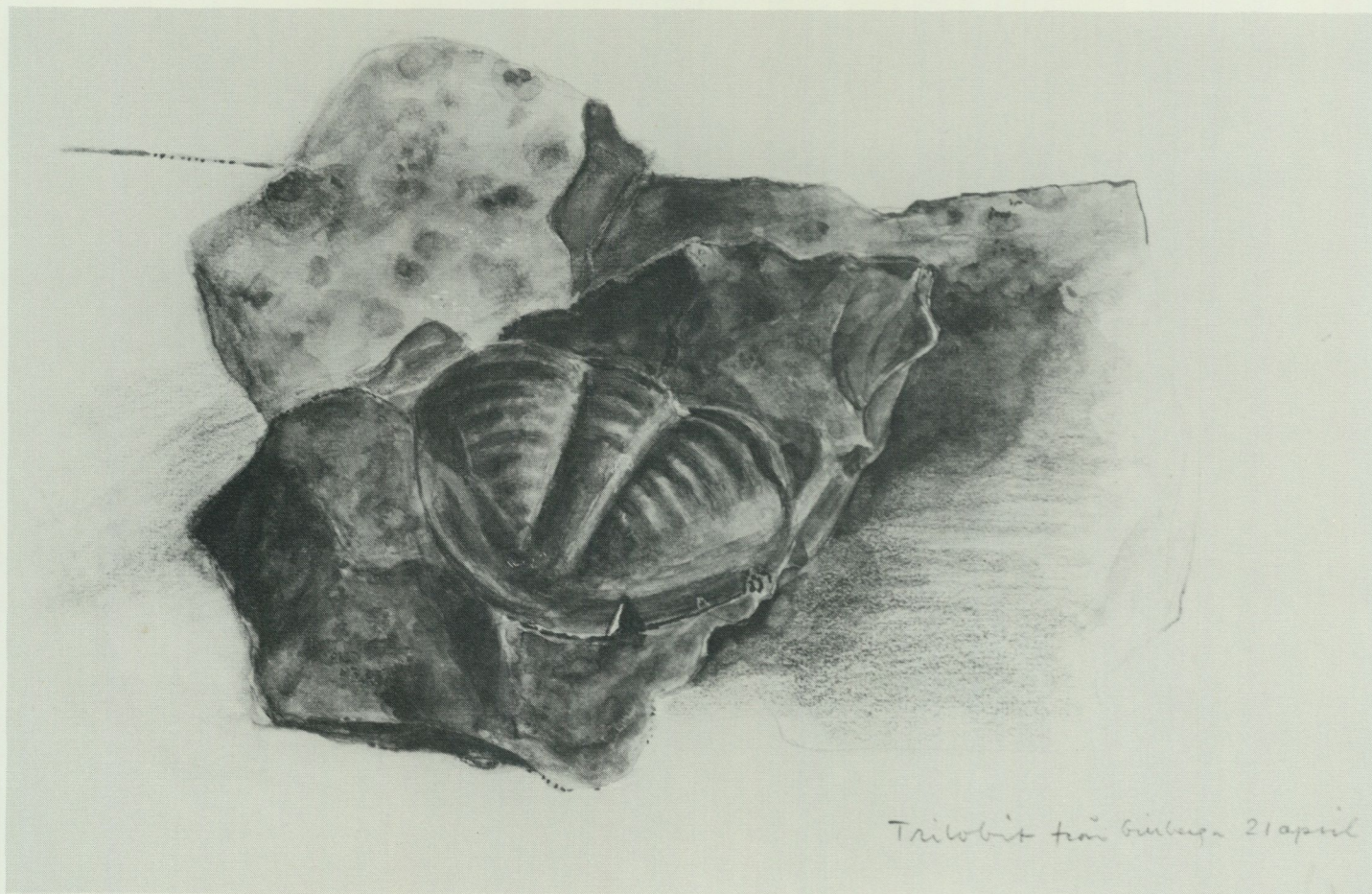
Arbetsbordet är belamrat med naturfragment. Kalkstensbitar, fossil av många slag, orstenar, en grå träbit med lavar, blommor, ett fågelkranium. Detta hopsamlat här på Öland under några få dagar. Det täcker inte stor yta och ser inte spektakulärt ut. Men det ger ett svindlande tidsperspektiv.

Trilobiten, ett levande djur för 500 miljoner år sedan, fången för evigt i den röda kalkstenen. Violbuketten, plockad i går, vissnar redan. 500 miljoner år. Min tanke hisnar inför vetenskapen. Men jag kan inte förstå. Jag får försöka använda mina sinnen och "min" tid för att förankra kunskapen, förvandla den till erfarenhet. Se, bearbeta, göra synligt.

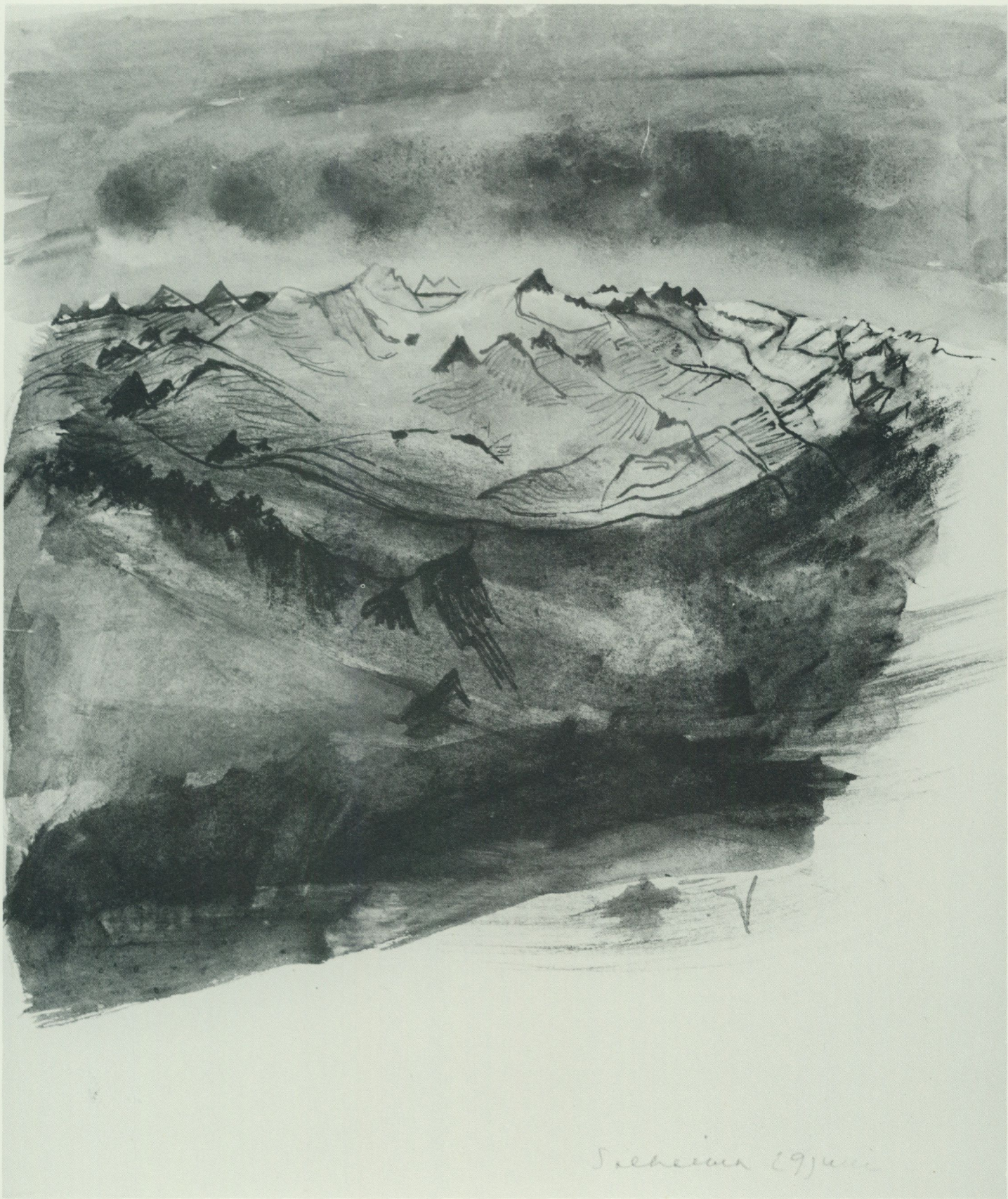
Jag målar violerna medan jag ser dem vissna – gör det mycket förgängliga mindre förgängligt. Jag målar fossilen – gör det oförgängliga mera förgängligt. Jag virkar på mitt stentäcke – virkar ihop timmar och dagar till ett allt större stycke. Det tar mig två timmar att virka 1 dm<sup>2</sup>. En kvadratdecimeter tid – sten.

#### Litteratur

Synpunkt 1976(6-7):6-9; Katalog, Prins Eugéns Valdemarsudde 1976: Ingegerd Möller; Konsten 77:14-15; Katalog, Konstfrämjandet 1979: Nära marken Ingegerd Möller; Statens Konstråd 1:7, 1980: Ingegerd Möller; Av Ingegerd Möller: Nära marken, LTs Förlag 1980; tillsammans med Inga Borg: Dagboksbilder från Island, LTs Förlag 1977.



TRILOBIT, 1982, akvarell, 13,5×21

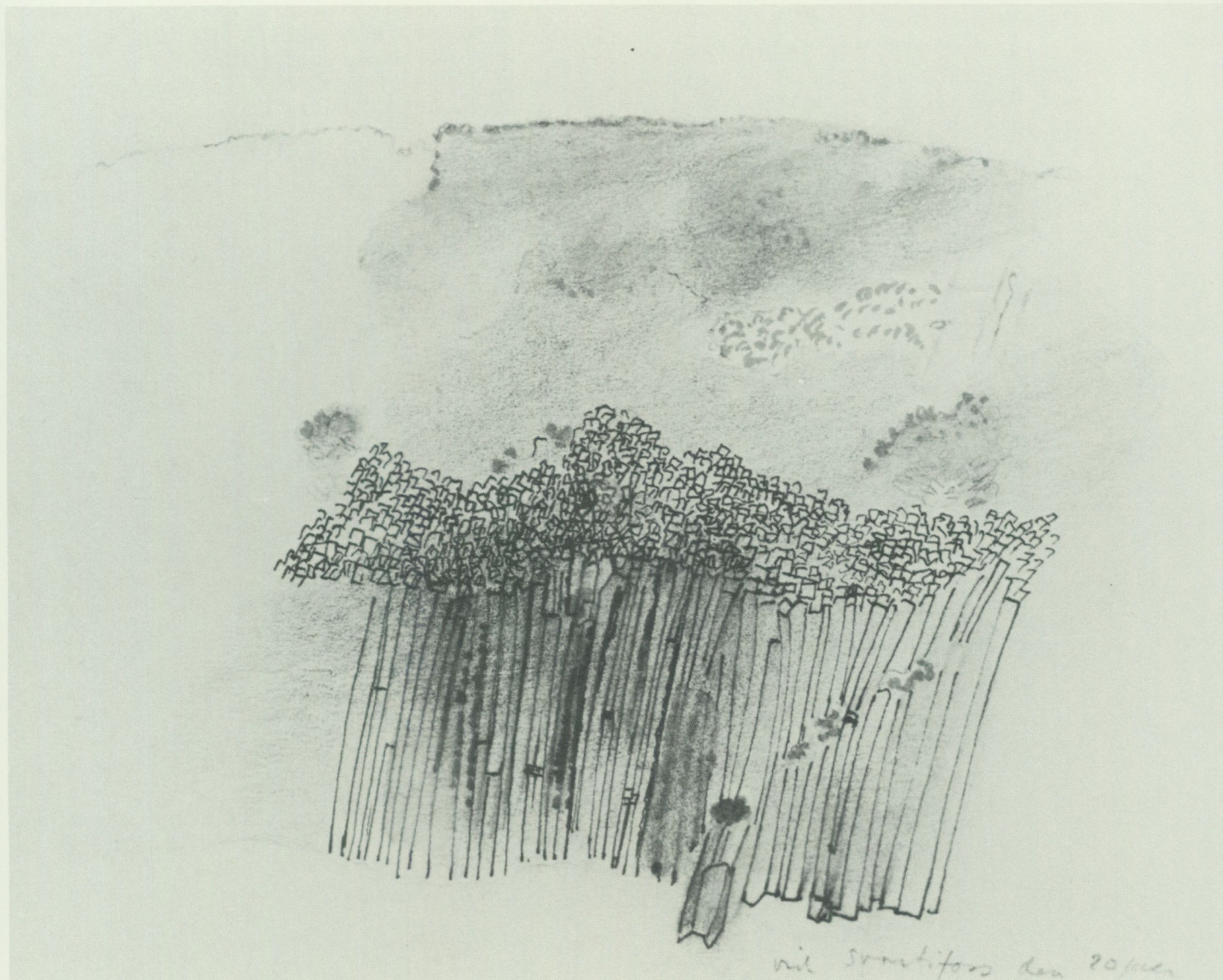


Solheima 1971

SOLHEIMA, 1971, akvarell, 26×22



27 juni i Lavamossan



BASALTPELARE VID SVARTIFOSS, 1971, blandteknik, 13,5×17,5

I LAVAMOSSAN, 1971, blyertsteckning, akvarellerad, 17,5×12,5







"Kan det vara så, att skillnaden mellan den egyptiska konstens form och den hos exempelvis tidiga skytiska nomader i grunden beror av en skillnad i uppfattning av vad tid är.

De nutida geologiska och biologiska vetenskaperna gör scheman över jordens och livets förändring. Förloppet brukar skildras som stigande linjer eller som förgreningar från en stambit. Detta är bilder av tidsförlopp. Men så har det ju faktiskt inte sett ut. Vi nutida människor är så vanda vid grafiska framställningar, att vi lätt inbillar oss att "utvecklingsträdet" är något som särskilt insiktfulla människor har sett så som man tittar på en fågel eller ett träd. Jag ser i tidskriften Varv, att geologerna numera, litet tveksamt, framställer det vidsträckta förloppet som en snäcka.

Det går det med. Men endast på liknande sätt som geometrin (eller matematiken) fungerar, utan att dessa discipliner ger en sann eller uttömmande bild av verklighetens innersta struktur. Man kan byta ut den euklidiska geometrin mot helt andra system, och dom fungerar dom med."

## Torsten Renqvist

Min första oljemålning är ett geologiskt monster. Den är påbörjad 1942 då jag var arton år, och slutförd senvåren -43. Min mor hade den på väggen medan hon levde. Sedan ett tiotal år hänger den på köksvägg i vårt eget hem. En dag kom Sven Laufeld från SGU på besök. Han tittade intresserat på målningen som skildrar ett vattenhål i en bäck, där poolens kanter bildas av stenblock. Han hajade till och böjde sig närmare tavlan. Det förhåller sig nämligen så, att dessa block, som är noggrant redovisade, aldrig har kunnat uppträda tillsammans i naturen. Tavlans tillkomst är sådan att jag en tid i tjugoårsåldern föreställde mig att jag riskerade fägelse om hemligheten kom fram.

Så här var det. Mina föräldrar som bägge var norrlänningar och naturälskare hade tidigt funnit ett tillhåll uppe i Norra Blåsjön, i den flik av Jämtland som går upp mot Lappland och norska gränsen. På trettio-talet var dessa trakter avlägsna. Jag kom att tillbringa elva somrar där. Som pojke gjorde jag snart fisketurer in mot norska gränsen, och jag brukade övernatta vid den bäckgryta som målningen avser att skildra. Kanske kan man säga att denna pool i Lillån under pojkåren var min naturreligiösa grop. Det är kalkrika trakter, och bäcken tar sig långa stycken fram under jord. Tunnlarna från norska Vallarevattnet som löper under gränsen, utnyttjades av flyktingar under ockupationen.

Jag hade bara tillgång till kriter och vattenfärg innan jag fick målarlådan. I akvarell är det svårt att åstadkomma precision i detaljen, och jag drömde länge om den skarpa och sanning jag skulle kunna ta fram i olja. Jag tänkte inte på att bli konstnär. Det var en ambition bara.

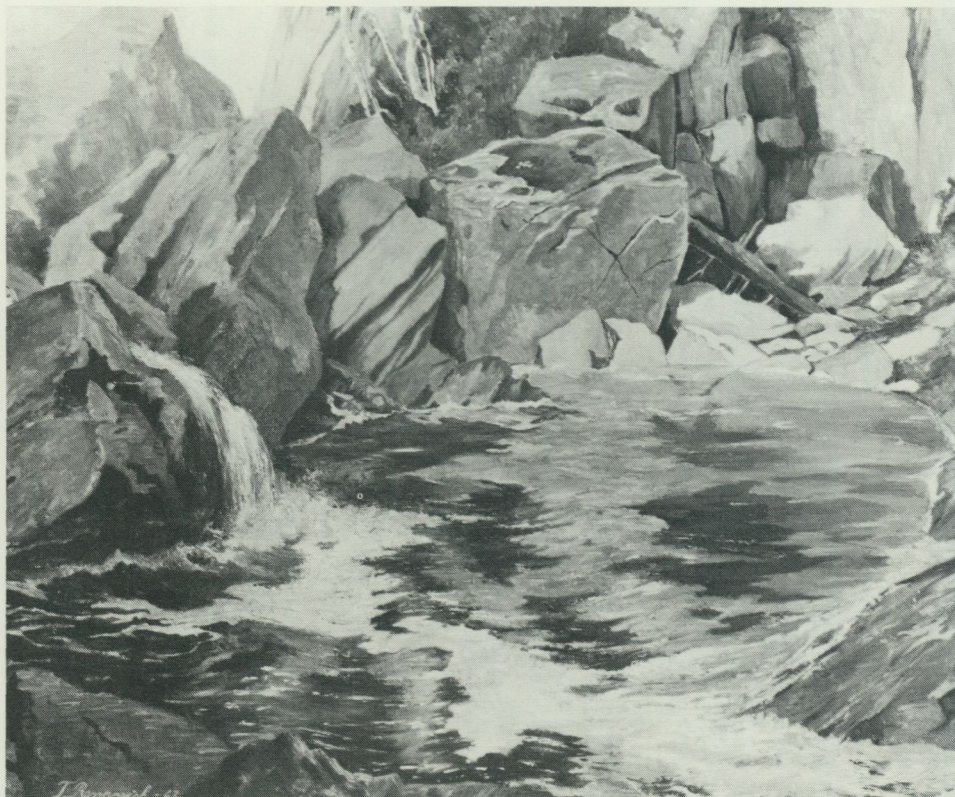
Hösten -42 hade jag med mig hem en ganska bra akvarell från bäckgrytan i Lillån. Och då fick jag målarlådan av min far. Han var folkskollärare och levde i måttliga omständigheter. Men när han någon gång slog till med en present till oss barn, då var det kvalitet. Min första cykel t.ex., en grön Hermes, och så alla skidorna. Och målarlådan var rymlig och välsnickrad som apoteksinredningen i gamla segelfartyg. Jag har aldrig behövt skaffa någon annan.

Men när jag nu satte igång med oljemålningen så dög inte akvarellstudien. Den var för suddig i detaljerna. Jag kom då ihåg att i biblioteket i folkskolan där min far arbetade hade jag sett flera årgångar av National Geographical Magazine, samt en hel trave av en engelsk konstitidskrift från 10- och 20-tal som hette The Studio. I bägge publikationerna fanns det avbildningar av stenar. Somliga målade, andra fotograferade. Nästan bara sten helt igenom.

Det mest omfattande jobbet med min första oljemålning var alltså att leta fram bilder av stenar som liknade blocken i mitt hål vid norska gränsen. Jag hade inga geologiska kunskaper och tog därför de stenar som mest liknade i kontur och läge. Sen kopierade jag, och det så pass noggrant, att jag tror att en tränad geolog skall kunna se att en av stenarna kommer från Yellowstone park (eller område av likartad struktur), en annan sten från Kenya, och en tredje, mitt i bilden, från en vattenslipad atlantkust. Jag har i behåll förlagan till den bumling som bildar tavlans vänstra och nedre kant. Den stenen är målade av Elmer Schofield, friluftsmålare, och i början av seklet bosatt i Bostontrakten.

Denne Elmer Schofield har betytt mycket för mig. Han satte igång mig som målare, men jag tror också att mitt senare intresse för geologi beror på honom. Han var, så vitt jag vet, uteslutande landskapsmålare. Han gick oerhört tätt inpå mark och vatten, där hans bästa årstid förefaller att ha varit vårvintern när kvardröjande snöfläckar förtydligar strukturerna. Han måste ha varit en hel djäväl på att sitta ute i kylan, men målade nog ganska snabbt i en utpräglad efterimpressionistisk fläceteknik.

Jag kände ingen konstnär och visste ingenting om konst. Det måste ha varit



intensiteten i Schofields naturintresse som fångade in mig. Jag kopierade många av hans målningar från svart-vita reproduktioner i *The Studio*. Men det var innan jag fick oljefärgslådan. Mitt tillvägagångssätt kan förefalla sällsamt. De fläckar som Schofield hade prickat in i en ganska schwungfull teknik ritade jag av i blyerts. Jag tecknade konturen runt varje fläck och färglade sedan i akvarell. Det som hade tagit Schofield några timmar tog mig flera veckor. Det är ett kopiöst missförstånd jag beskriver. Men jag fick i alla fall på så sätt en ovanlig träning i att titta efter noga. Jag tror det är rätt att säga att mitt senare intresse för geologi börjar här.

Jag har aldrig träffat någon som känner till Elmer Schofield. I konsthistorien har jag inte funnit honom. Jag tror knappast han levde till 1942 när jag snodde hans sten.

### *Kräksbergen*

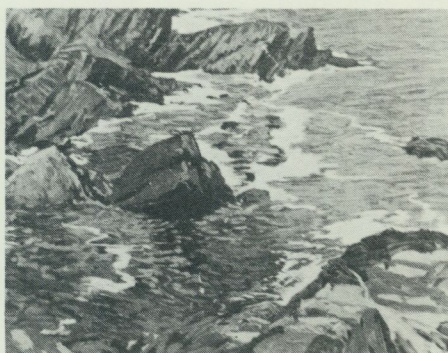
Detta är en anteckning från en resa på Island -64 med Torbjörn Zetterholm. Vi hade kört på askan genom en trakt som var sotsvart. Slagg koks och vatten, is och snö. Torbjörn sa en dag: det är som att vistas i en otät vedspis om vårvintern.

13 aug -64. Läger bakom Hekla

Här är det tvärtom. Extremt vulkanisk trakt. Orimlig. Spöklik. Den ser ut som dåliga tavlor, för mycket tempera, för mycket suddat. Jugend, prerafeliter, Dali. Marken är ihålig. Man trampar lätt igenom. Nu vet jag vad bergen verkar gjorda av: Bränt gummi. De ser alls ej ut som sten. Tjockt rött, ärggrönt och gult gummi som svällt upp i brända svarta vårtor. Som runnit och dragit färg med sig. Fy tusan. Det är obehagligt att se en vand företeelse gestaltad i ett främmande material. Merit Oppenheimers kaffekopp i päls. Men en flagga i plåt, målad plåt, den går. Symbolerna korsar ej varandra.

Torbjörn sa i morse: Närå, vad det liknar är plyschmöbler. Mögliga plyschmöbler som är nedspydd och delvis uppskurna. Det är Kräksbergen vi besöker.

W. Elmer Schofield A CORNISH COVE,  
olja, något beskuren



Det är varmt här inne i kratrarnas salong. Blåser inte. Vindarna från hav och jöklar är utestängda. Det luktar skam. Och tystnaden är stor. Om kvällen en lom. Om morgonen en fluga. En bil tog sig igenom igår. Vinglade och smög genom teatern. Slog i en sten med underredet. Ett ljud som när en hammare slås i en fylld säck. Knacka i dessa berg: hamra på gummi.

### *Lómagnúpor*

Jag var målare och grafiker i tjugo år. Sen har jag sysslat med skulptur. Nedanstående anteckning från en resa på Island med Torbjörn Zetterholm handlar, tror jag, om hur jag efter en storm och inför den plötsliga åsynen av en bergvägg övergick till skulptur.

Tisdag kväll, 23/5 -67. Grottorna några km öster om Vik

Sista natten blev stormig. Vi fick gå upp vid tretiden för att staga tältet och flytta Landrovern i en ny vinkel till skydd. Sov sen ett par timmar till halv sex, då vinden kantrade. Den hade en sådan styrka att den drev bitar av jord och komockor tätt över marken. Vi trodde det var stenar i vinden först, eftersom Steinthor i Reykjavik sökt en siffra på storleken av de stenar som vindarna bakom Hekla kan bära. Vi förlorade några kokkärl. Torbjörns sockor slets iväg som halade i ett snöre och försvann upp över bergskammen.

Väl inne i bilen satt vi en stund och tittade. Bilen gungade till ibland. Men annars anade man inte blåsten utanför, så när som på ett och annat föremål som kom susande. Det finns inga trån som böjer sig, inget ris som rister. Gräset är så kort att ingen rörelse är urskiljbar. Vi såg en stel stillhet som på månen. Där någon, någon gång, slarvar med en bit materia i lufttomt rum.

Ute på vattenytorna, i svåmlanden, såg vi stormen. Slätternas aska steg i virvlande pelare, vandrande tromber vid horisonten som bar himmelstaket. Gula askstoder for över vägen. Arkitekturen som mobilie. Den är visst inte gjord än. Förr i världen hade jag försökt måla sådant.

Nu då. Sitter och tittar och letar utan att finna. Håglös för det mesta. Men i går kväll, innan stormen sa det klang. Jag skulle vända på målarlådan och råkade titta upp. På den tempelliknande långsträckt vägg, som bildar dalens östra begränsning, löpte en fasadutsmäckning som jag uppskattar till 80 m hög och 400 m lång. Alltså i proportionerna någonstans mellan lång rektangel och fris. Förhållandet 1:5 alltså. Möjligen 1:6. Ytan buktade något. En kraftig djupverkan skapades av fem stoder, nedanför och förskjutna åt vänster. Men uppstickande över den plana ytans undre avgränsning. De var inte fullrunda utan verkade snarast vara halverade så att baksidan bortfallit. Men de stod fria mot väggen. Formen: som bitar av kraftfullt svarvade stolsben. Färg: svart järnplåt på ockra grund. Kadmiumgul medel verkar grön. Röda former: rost. Vita former: gråa som mjuk tålgsten. Det kunde göras i plåt, med stoderna framför i trä. Det kunde göras alltsammans i trä. Det kunde göras som en väldig segelduk fästad endast här och där på ribb. Och med stoderna i trä eller metall. Aldrig plast. Heller ej någonsin i sten. Det skulle leda till kopiering. Kan man måla sådant? Nej det kan man inte.

Berget är den udde innan jökeln som vägen aldrig rundar. Bergets namn på kartan är Lómagnúpor (Lomberget). Där vägen viker av parallellt med berget ligger ett fårhus. Vi körde av vägen där och styrde in i dalen ca tvåhundra meter. Där ligger ett par väldiga block, där vi slog lägret. Från denna punkt ser man den beskrivna väggen. För tydlighets skull: fårhuset är beläget på Lómagnúporsidan av dalen.

Strax utanför det beskrivna väggfältets vänstra kant hänger en bäck ut över stupet (säkert är den sinad stora delar av året). Vattnet sprids innan det når ned. Bäckens hänger som en våt näsduk med trasig ände och fladdrar i vinden.



ÖAR, 1953, akvarell

### Öar

Akvarellen av öarna är utförd någon gång i början på femtiotalet. Vid samma tid skrev jag en dikt som börjar – "Om öar hade platta bottnar och flöt som korkar på vattnet, då –" osv. Då vore mycket annat möjligt och en del konsekvenser räknas upp. Men nu är det ju så, att det är nästan bara sjömän och geologer som ser ön som toppen på en undervattensrygg. Jag föreställer mig att det vi normalt tycker att vi vet om världen är fullt av sådana ofullständiga gestalter och rena missförstånd. Det finns många bilder att göra.

### Berget vid havet

Den nordnorska kusten mellan Bodö och Narvik är bitvis formad av berg som mest liknar granater, ställda på platt botten med spetsen riktad uppåt. Eller som fingrar ur jorden. Det rör sig om formationer som måste kallas fjäll, dock inte särskilt höga. Jag gissar på 800 meter. Men eftersom de stiger rakt upp från havsnivån och sålunda saknar förland, förefaller de väldiga. Sidorna är slipade av isen. På avstånd blänker ytan.

Jag gav mig på att måla ett sådant berg (färgbild), och erinrade mig då ett yttrande av den gamle engelske målaren Hogarth. Han lär ha sagt ungefär detta till sina elever: "Om ni vill måla ett finger, tänk er då detta finger utbränt som ett skal av aska. Ni kommer då att uppleva insidan samtidigt som utsidan, ni kommer att se fingret som en tunnel och då ser ni formen."

Den genombrutna konstruktionen i min målning är ett försök att använda Hogarths pedagogiska trick till att skildra något jag faktiskt hade sett.

### Flodaltaret och Fragment i jorden

Anteckningen är ett utdrag ur ett brev till Sven Laufeld 18/2 -82.

I början av 60-talet var jag med Torbjörn Zetterholm uppe i Enare Träsk i Nordfinland. Vi färdades i en kanadensare någon månad. Träsket är enormt. Tretton till fjorton kvadratmil står det i boken. Räknar man svämlanden upp till ishavet blir det större ändå. Det är horisont mellan arkipelagerna. Isens erosionsverkan är mycket kraftig. Jag skrev senare hem att jag trodde isen gnagde två meter morän om året, men insåg snart att då skulle 3 000 öar vara renkäkade på några decennier bara.

När jag gav mig på att teckna i detta landskap ritade jag dels småbitar, sånt som flutit iland; benbitar och träbitar, sten och t.o.m. grus. Men också landskapets storformer: öar och fjärdar.

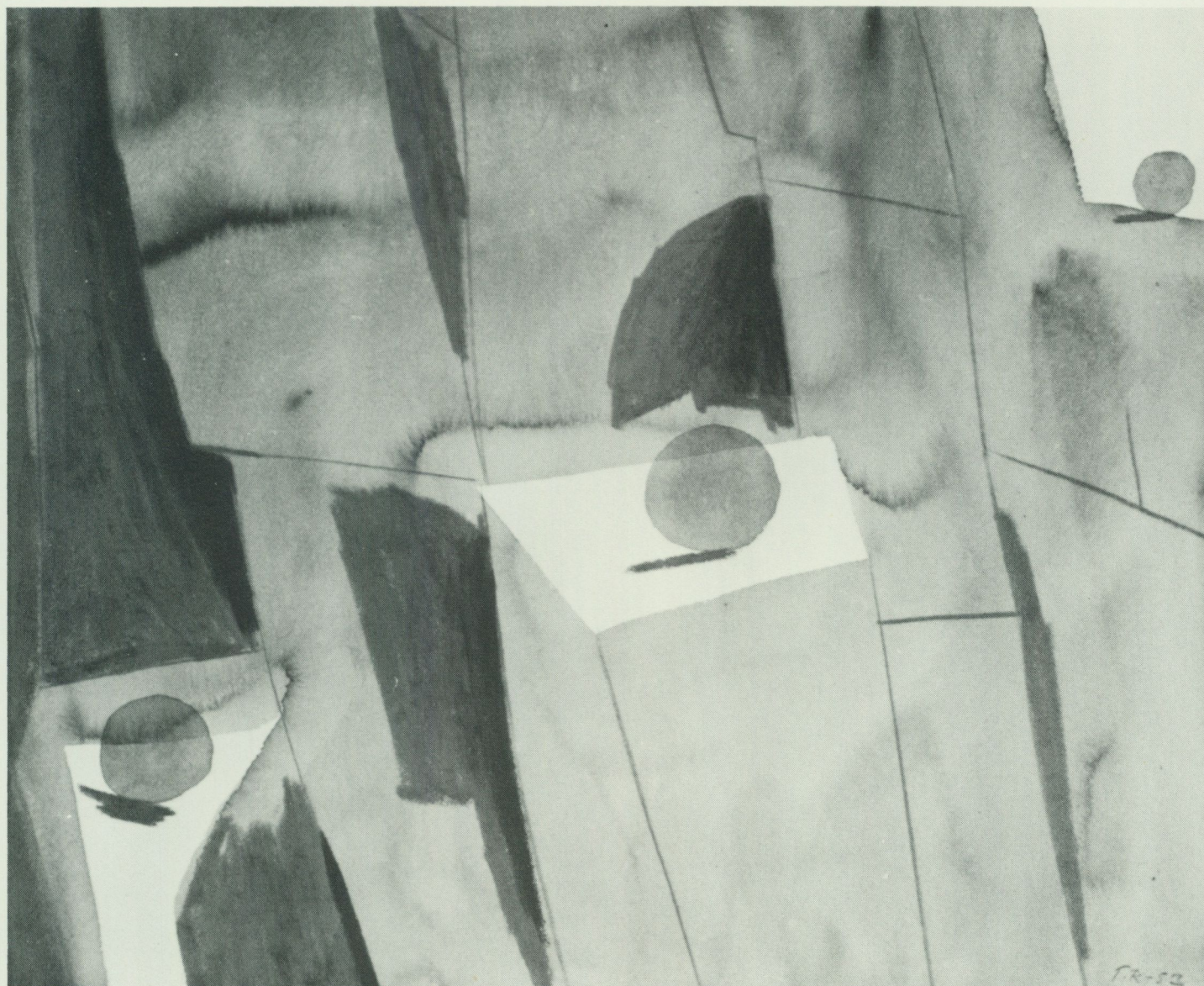
När jag gick igenom skissboksaterialet såg jag till min förvåning att samtliga teckningar, vare sig utgångna från stort eller litet, innehöll något gemensamt; det formala spelet var likartat. Detta kan givetvis ha berott på ett gångbart abstrakt manér, men jag tror att det snarare hade att göra med detta att människans påverkan däruppe är minimal. Naturkrafterna har fritt spelrum och verkar likartat på både makro och mikro.

Av skisserna satte jag ihop en triptyk, som jag vid hemkomsten utförde som etsning. Jag har kallat den för Flod-altare. Den kan se ut som öar svävande på svart vatten. Eller lika gärna som benbitar, fåglar, stenfragment mot svart natt. Eller till och med som små objekt utplacerade på en mörk plank. Flod-altaret är nog min bästa etsning.

Sen gjorde jag ett större försök där jag mer nära kan se var jag kommer in som amatörgeolog respektive konstnär.

Det jag tittade på var en isolerad grusbank, konglomerat, ca 2 meter hög, där "nya" former var blottade efter sista vintern. Det som omedelbart fängslade mig hos formerna var dramatiken i deras utseende och i deras inbördes läge. Låt oss säga att en av bitarna såg ut som en gammal rock, en annan gapade, en tredje kunde vara ett kranium. (Vi fann faktiskt en del människoskallar.) Om jag hade varit geolog, så hade

BERGHYLLOR, 1953, akvarell



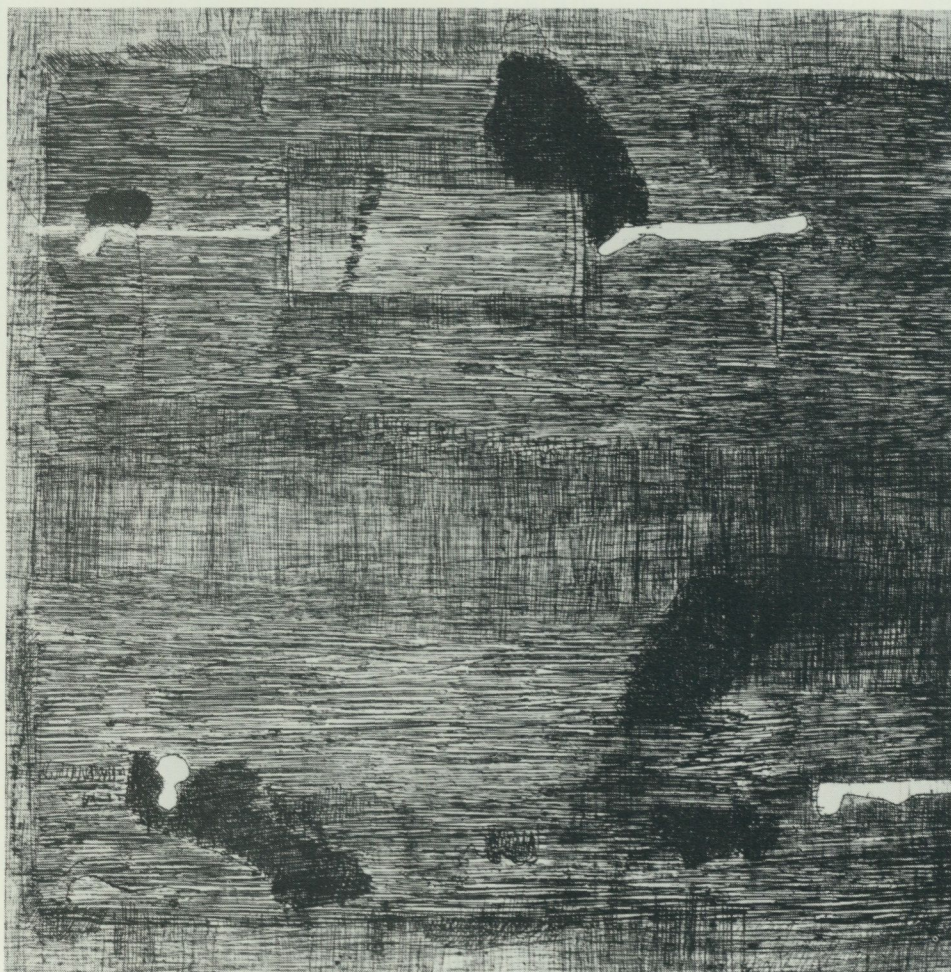
jag förstås ägnat mig åt att analysera objekten, att så snabbt som möjligt ta mig fram till åldern och till vad dom en gång faktiskt varit. Men som målare var det just *stadiet innan analysen*, som kom mig att titta noga. Där levde formerna sitt eget gåtfulla liv.

Jag menar så här: Om jag hade vetat att det kranieliknande föremålet faktiskt var ett kranium, så hade jag nog genast varit beroende av alla andra kranier jag tidigare tecknat, eller styrd av en viss konvention som säger hur ett kranium ser ut, eller t.o.m. bör se ut. Samma vad gäller detaljerna i resten av konglomeratet.

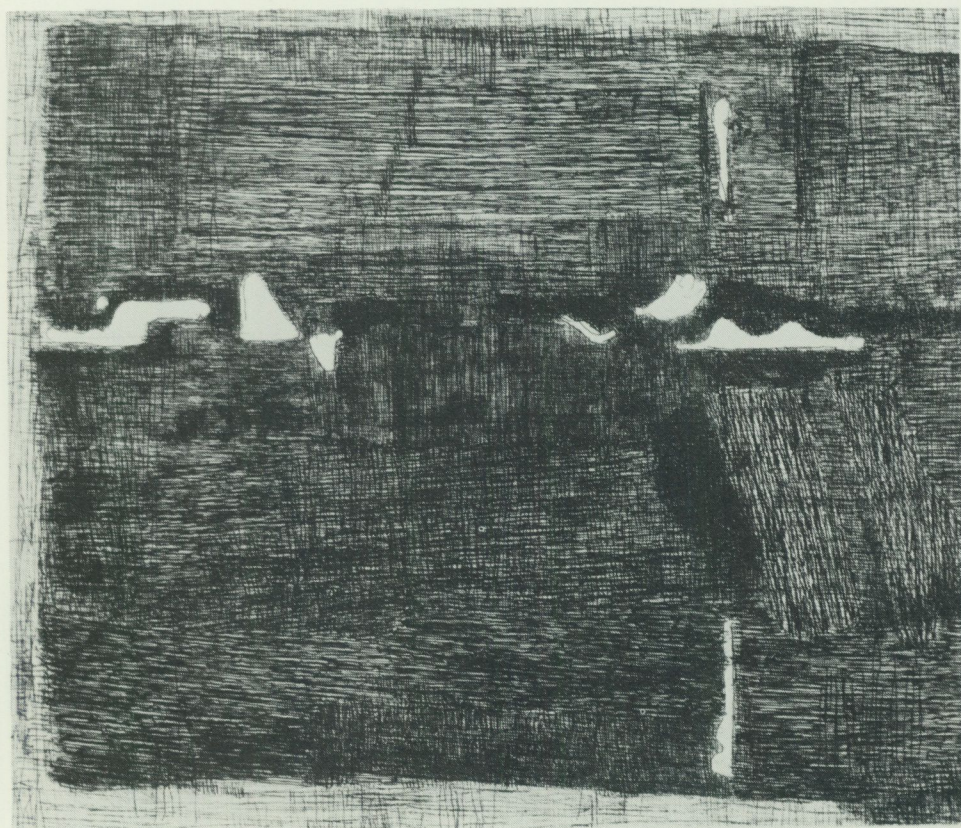
Jag försökte alltså följa upp formerna mycket noga innan jag satte in mina visserligen begränsade kvartärgeologiska kunskaper. När jag kom hem gjorde jag en serie målningar på temat i fråga. Samt en stor fyrdelad etsning. Alltihopa fick den krångliga titeln "Fragment i jorden". Kanske skulle jag hellre ha kallat alltsammans "Namnlösa vita", eller dylikt.

#### Litteratur

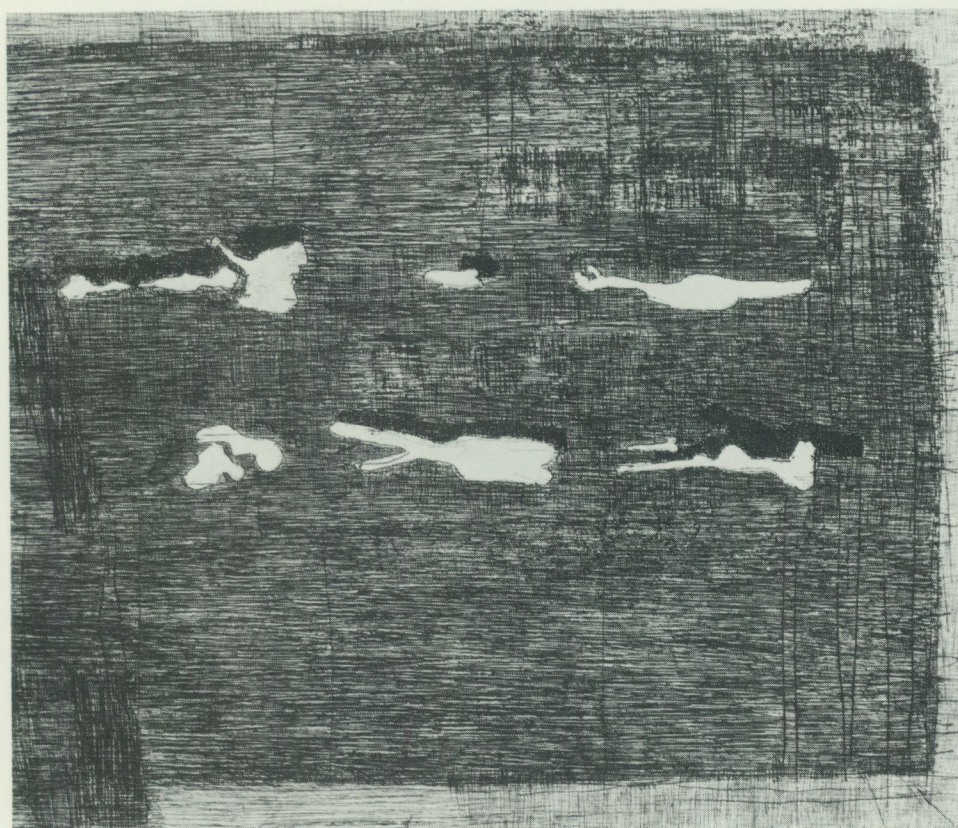
Frihet 1950 (8–9); Ord och bild 1955:69–77; Konstrevy 1955 (1):20–23; 1967 (2):76–78; Konstperspektiv 1956 (2); Sallberg, H. och Jungmarker, G.: Svensk grafik från tre sekler, 1957; Paletten 1960 (4):112–115; 1963 (2); 1969 (3):10–11; Ellenius, A.: Torsten Renqvist, Bonniers små konstböcker, 1964; Konsten 73:26–44; Moderna Museets Katalog nr 115, 1974: Torsten Renqvist; Katalog, Malmö Konsthall 1975: 12 svenska skulptörer; Katalog, Sveriges Allmänna Konstförening 1980: Krestesen-Renqvist-Wigert; Taide (Helsinki) 1980 (2):32–35; BLM 1981 (2):92–93; Av Torsten Renqvist: Utsikt 1950 (8); All Världens Berättare 1951 (3); Paletten 1952 (3):70–77; 1952 (4):114–115; 1954 (3):70–71; 1959 (3):66, 90–91; 1971 (2):32–33; 1972 (2):34–35; Vår Konst 1957 (4); Graphica 1959; Konstrevy 1968 (1):41; 1969 (5–6):202–205.



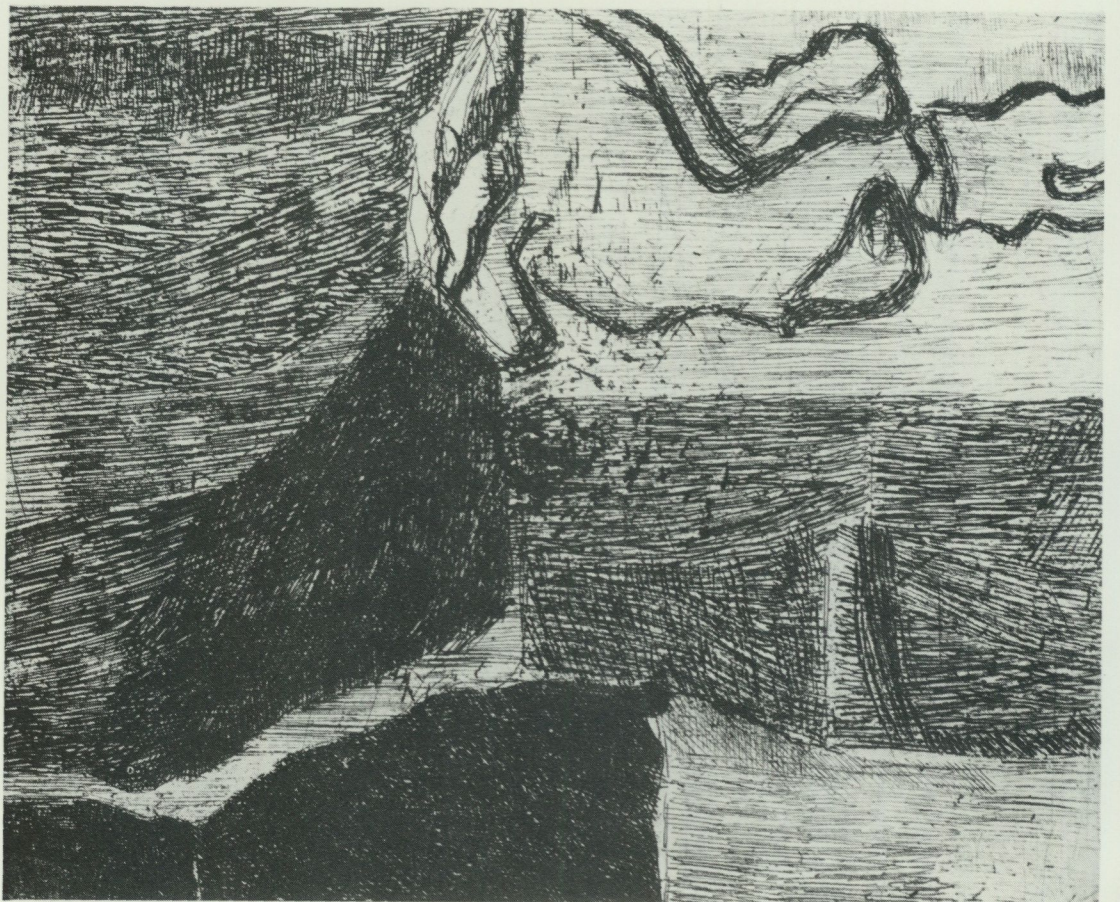
FLODALTARET, 1960, etsning,  
mittstycke 41×41



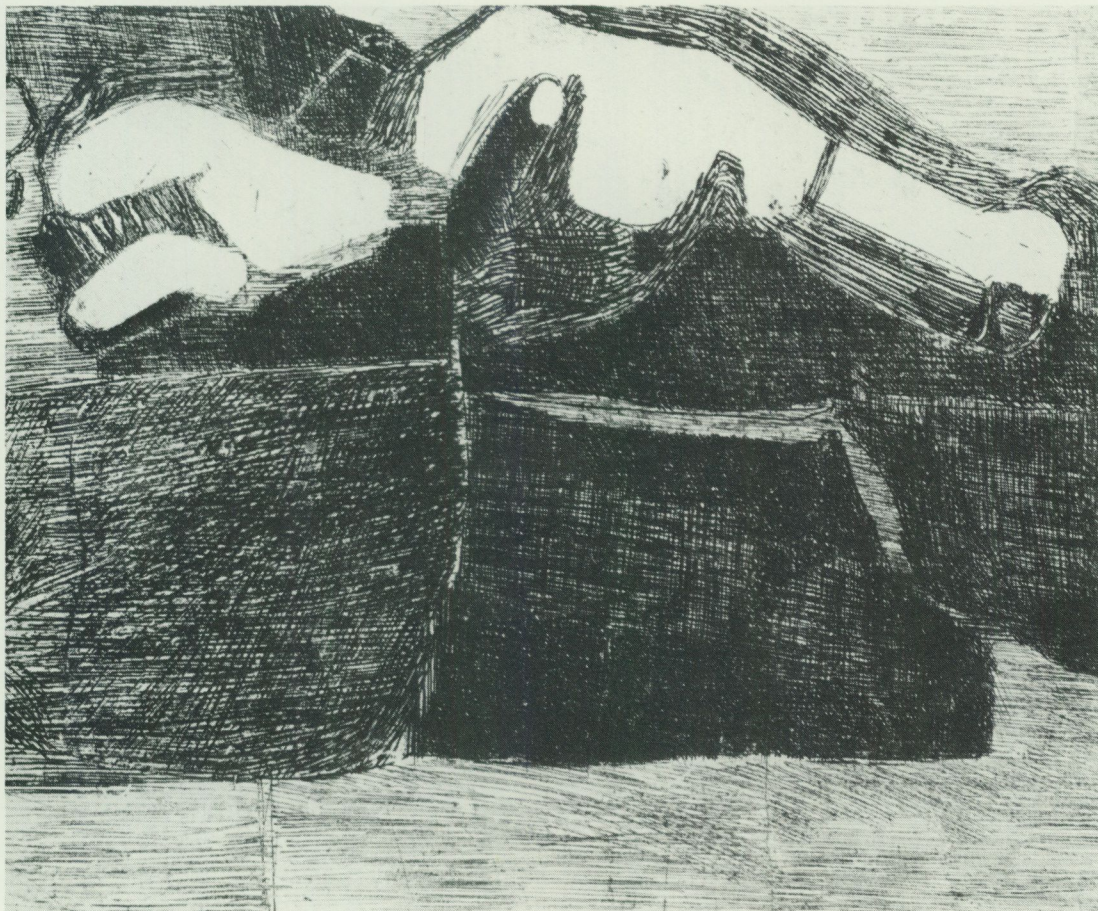
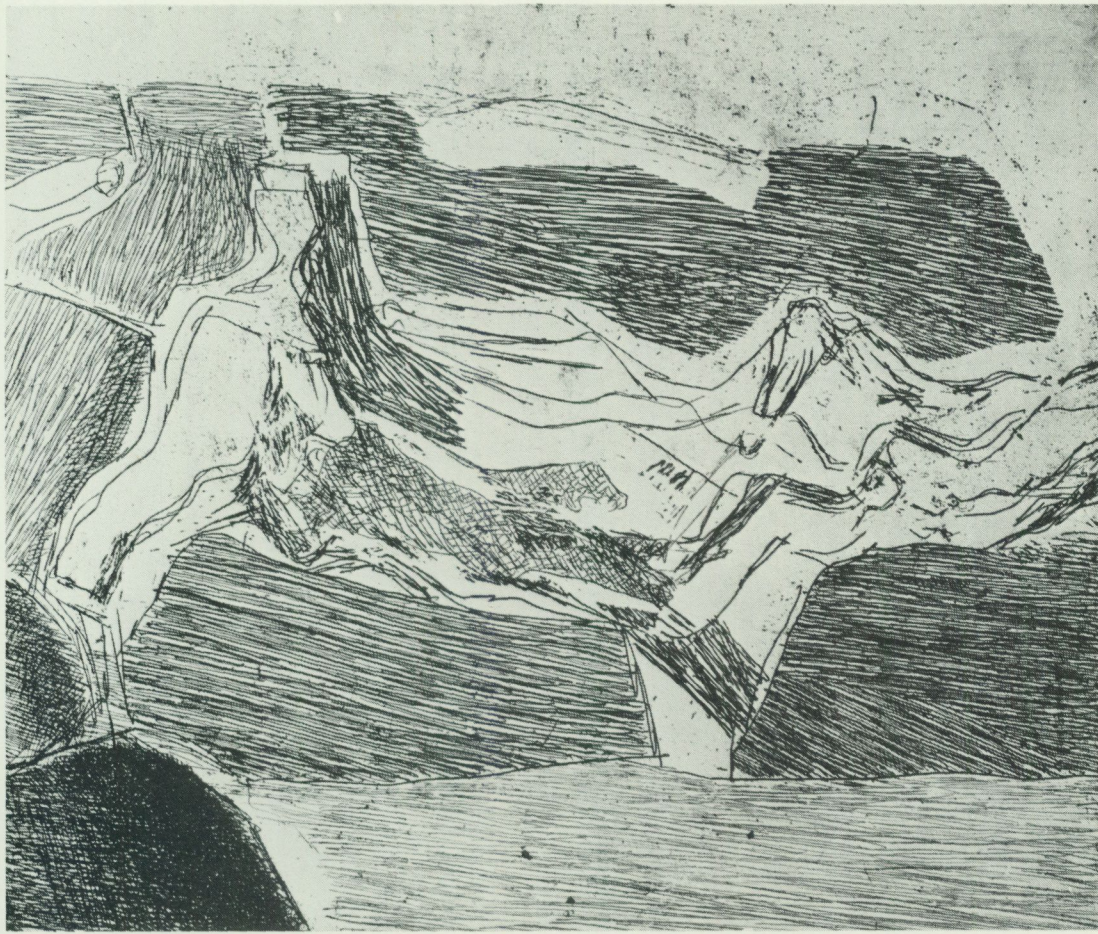
vänsterflygel 41×49



högerflygel 41×49



FRAGMENT I JORDEN,  
1960, etsningssvit i 4 blad





"Det är i vårt inre vi är levande eller döda. Och det är den inre förmågan till liv som upptar mig. Framskalandet av det inre. Jag tror att om det yttre – i livgivande mening – skall kunna förändras, krävs det att det inre blir synligt, blir kunskap. Därför tycker jag det är angeläget, att det inre skeendet redovisas, men också det yttre, sådant det ter sig i det inre. Det är viktigt att ha språk för det, att våga söka det."

"Jag önskar att man förnam en puls i bilderna, som när man ser på en människas hals."

## Lenke Rothman

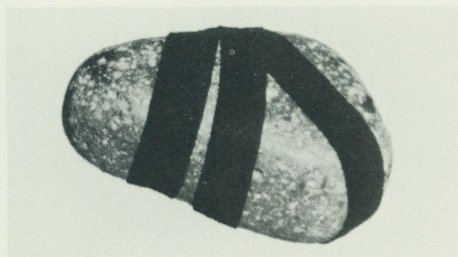
När jag 1964 i Split – Jugoslavien – satt i sanden vid havet och porträtterade stenar, visste jag inte att jag var inne på ett område som heter: Geologi. När jag 1960 i Saeby – Danmark – målade torkad tång, gräs, vid en strand visste man ännu föga om den kommande "gröna vågen". Inte heller "jordkonst" var ännu något vedertaget begrepp. På platserna jag nämnde – och kunde utöka med flera, både härhemma och annorstädes – fann jag alltid naturavlagringarna intressanta, och min uppmärksamhet var alltid riktad mot fragment. Fragmenten vittnade om liv, om avlagringar av liv och tid, de vittnade om ett större sammanhang. Vittnade om det närvarande och det kommande. Men helt omedveten var jag om den vetenskapliga aspekten på utsnittet jag valde. Överhuvudtaget var för mig natur endast möjlig att skildra, om jag höll mig till utsnitt/fragment. I Italien, Arma di Taggia 1969, bodde jag ovanför en stor tennisplan. Jag kom att se på planen som om den i själva verket var den grund vi står på, och jag placerade sten istället för boll på spelplanen. En läkare från Karolinska sjukhuset stannade framför en sådan bild på min utställning på Galerie Burén, och sa: "Du har målat stenen så, att den exakt återger ett öga i genomskärning!" Jag finner denna episod intressant, som ett exempel på omedvetna gränsöverskridningar, på hur olika företeelser flyter in i varandra. Och i naturen försiggår en ständig härmning, något påminner om något annat: en gren påminner om en fågel, en fågel om en sten, en sten om ett ansikte osv. I naturen finns ett eko från allt liv som var, ett eko från tidigare liv, kopierat på våra egna nu.

År 1971, då min son Elias var fem år, kom vi med i Amatörgeologiska Föreningen i Stockholm. Det var vår vän Sigrid Hultare som tog initiativet till detta. Hon uppmärksammade att hennes barnbarn Johan, precis som Elias och jag, var en frenetisk stensamlare. Vi företog resor till fyndigheter, hörde föredrag. Vid ett av föredragen fäste jag mig vid uttrycket "stratigrafisk lucka", vilket, lärde jag, betydde avsaknad av liv i ett jord- eller berglager där det borde finnas liv. Denna för geologer och paleontologer bekanta term kom att för mig sammanfatta och symbolisera mina intuitiva och envisa sökanden efter liv.

I det stora Museet i New York, American Museum of Natural History, såg jag i en av montrarna ett slags meteoriter, kallade "tektites". Jag fascinerades av dem, och väl hemma gjorde jag en serie med dem som förebild. Dessa "tektites" eller tektiter ser ut som om de var ombundna med band, förkollnade stenrester som hålls ihop med band. I samband med dessa meteoriter tänkte jag att man tydligen alltid ser det som upptar en – jag som i mina arbeten maniskt försöker hålla tillvaron samman med tråd, nål, band . . .

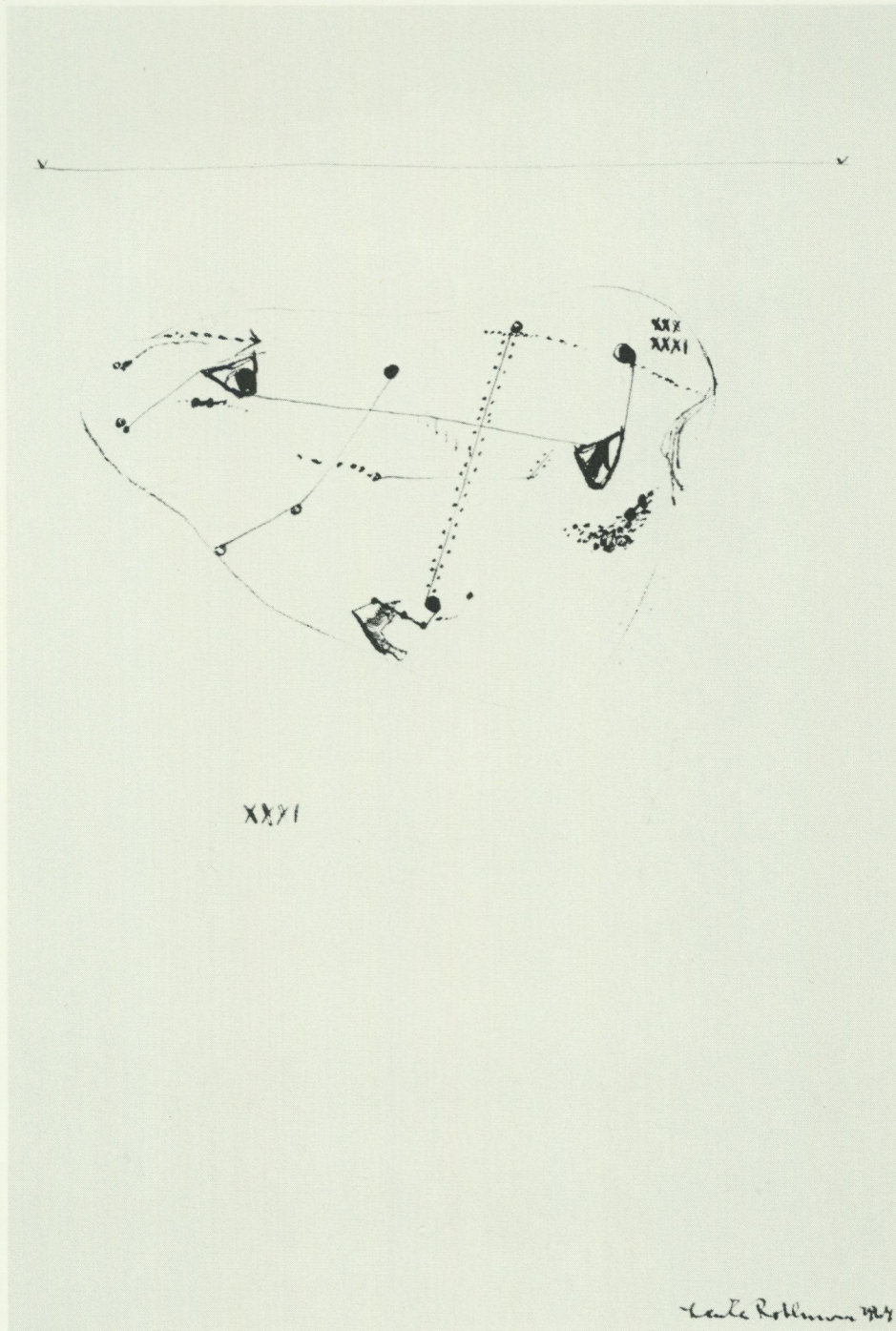
### Litteratur

Katalog Nutida Konst, Uppsala 1960: Lenke Rothman; Katalog Gröna Paletten, Stockholm 1965: Lenke Rothman; Paletten 1968 (2):48–50; Katalog Galerie Burén, Stockholm 1974: Lenke Rothman; Katalog, Konstakademin, Stockholm 1976: Lenke Rothman; Kalejdoskop 1979 (5–6):49–53. Av Lenke Rothman: Jag. Artes 3, 1976; Quality of life, Kalejdoskops förlag 1980.



TEKTIK, 1982, assemblage, 10×6×3



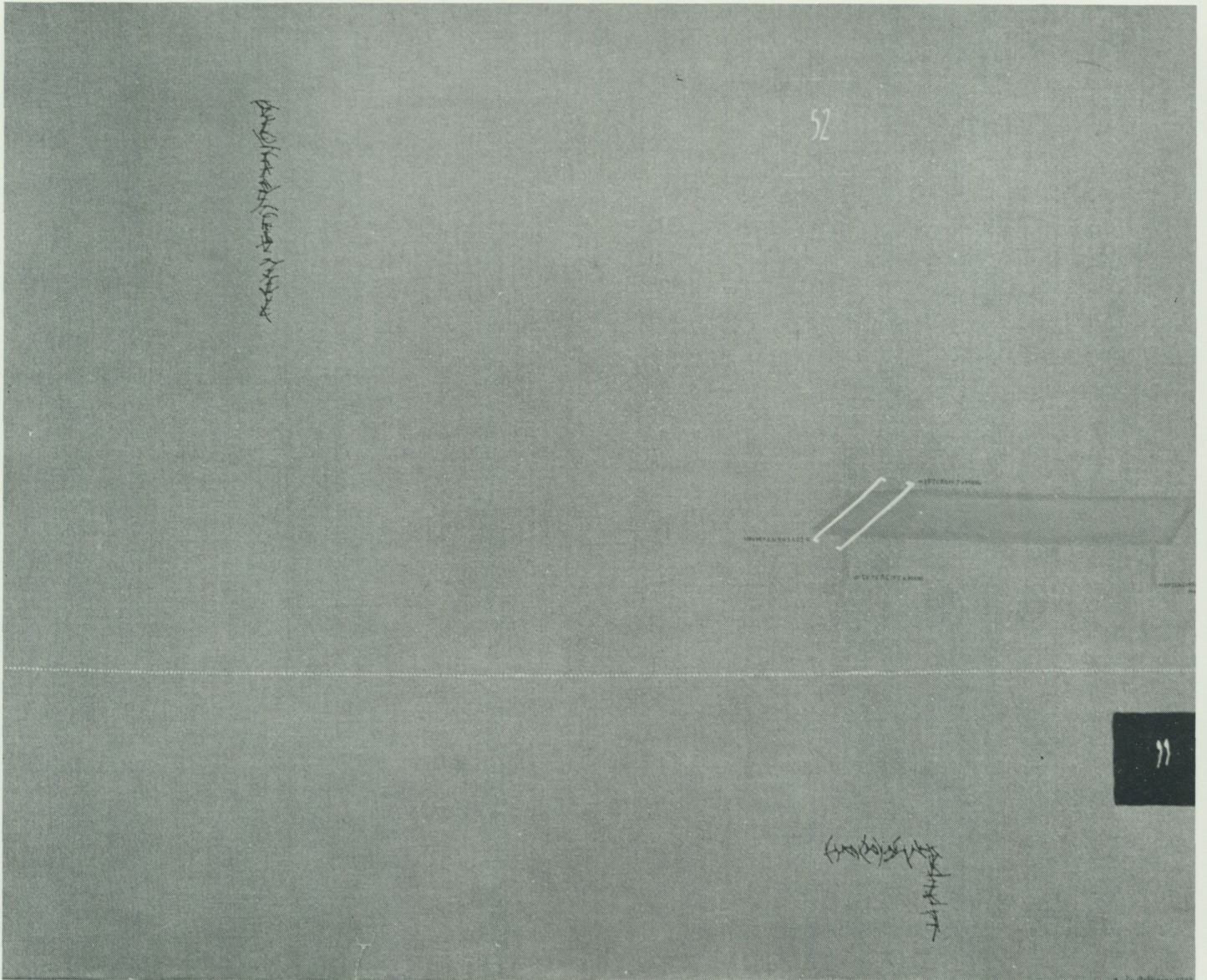


STENANSIKTE XXV, 1964, tuschteckning, 32×23

STENANSIKTE XXXI, 1964, tuschteckning, 32×23



STENANSIKTE II, 1964, tempera, 41×33



IHOPSYDD SAND, 1964, tempera och tråd, 73×92



"Ofta utgår jag från ett ganska oansenligt stycke natur som jag förenklar och förändrar under arbetets gång – i förhoppning att överraskas."

## Nils G. Stenqvist

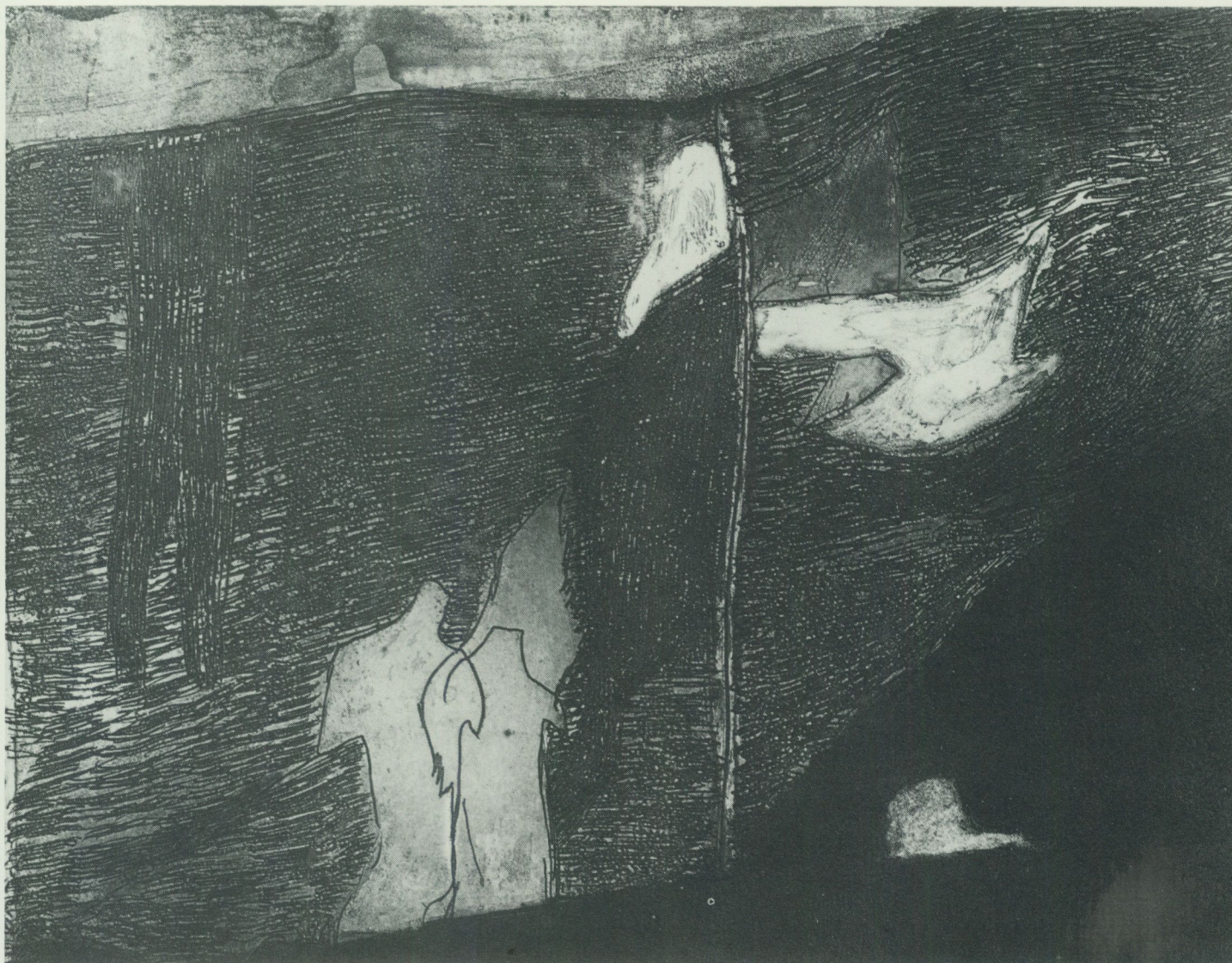
Stockholms skärgård består till största delen av urberg som långsamt stiger eller snabbt sticker upp ur havet. Min barndoms somrar tillbringade jag därute och lärde mig älska värmen och skären. – Att ligga på en varm klippa och höra vattnets kluckande.

När jag vände kosan mot stenen upptäckte jag dess rikedom, de mångskiftande färgnyanserna, strukturerna, skrovligheterna och lavarnas tuschplumpar och färgstänk. Jag tröttnade aldrig på att titta.

Långt senare när jag började arbeta med stora färgetsningar sökte denna motivvärld upp mig – de kraftfulla ränderna av olikfärgad sten som bildades vid bergets "födelse" och räfflorna och grytorna från istiden. Eller sökte jag en motivering för etsandet?

Jag kände mig själv som inlandsisen som for fram över hällen – kopparplåten – skrapande, repande, urgröpande. I kopparns rödbruna dunkel försökte jag hitta bergets magiska kraft, dess hemlighetsfulla tecken.

SPÅR AV ISTID VII, 1963, färgetsning, 49,5×64,5

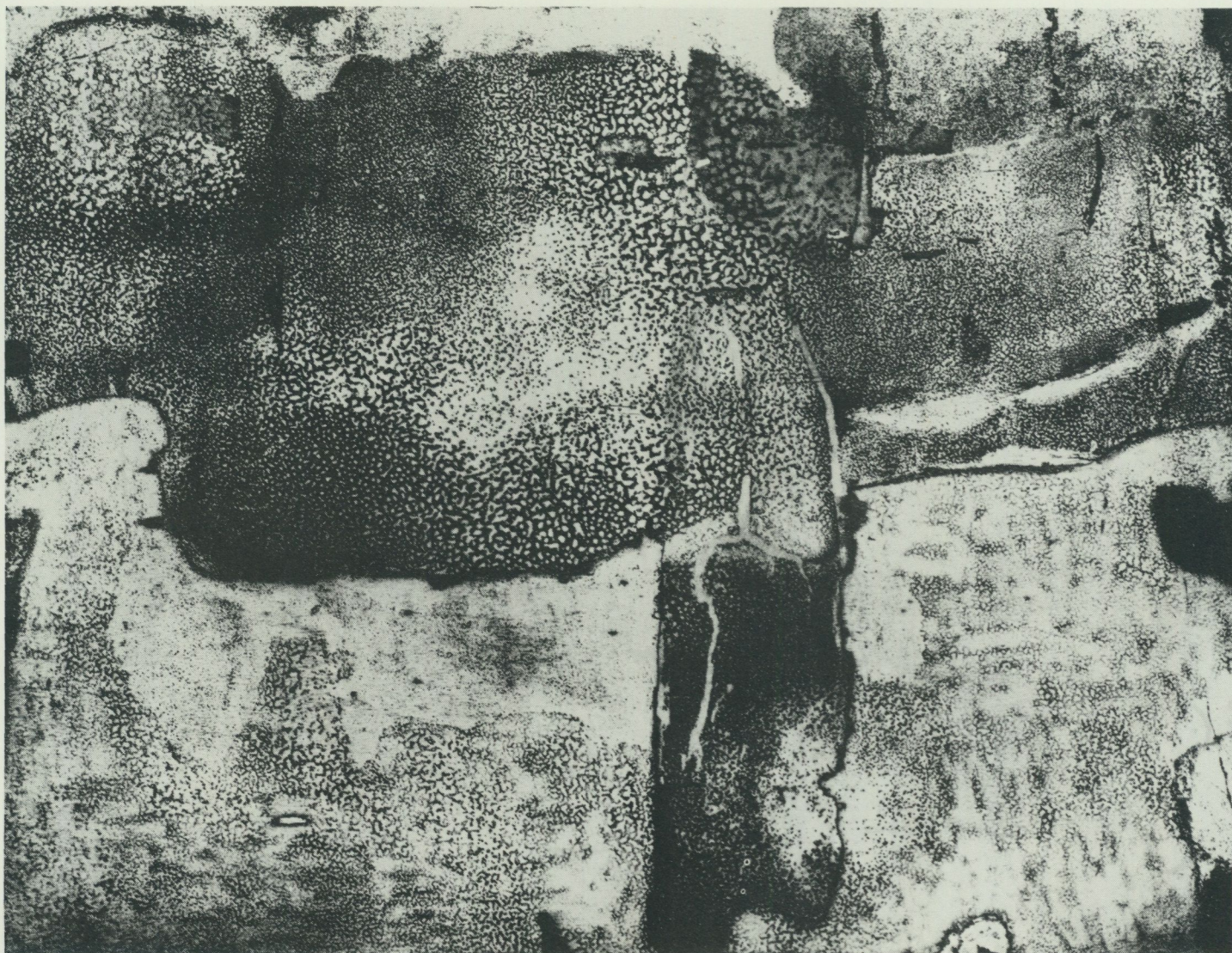


För att undvika att få håll när man springer skall man ta upp en sten och knyta handen hårt om den. Stenkraften rår över hållet, man kan springa hur långt som helst. Som grabb hade jag alltid en hållsten i fickan. Av svett och gnidning blev den lite mörkare och glattare på ytan. En sådan sten kastade man inte bort. Så småningom hade jag en liten stensamling. Stenar med kraft.

På grund av minskat springande har risken för håll blivit mindre. Men mitt behov av stenar har snarast ökat. Jag har fortfarande svårt att kasta bort en sten. Därför måste jag plocka upp dem med största försiktighet och urskillning. Endast ta de bästa, de intressantaste exemplaren. Ändå växer samlingen snabbt och måste härbärgas utomhus i speciella stendlådor på gräsmattan utanför vårt gotländska sommarhus. Runda hårda stenar i alla färgtoner, urbergets avsöndringar rullade i isälvar och havsvågor, mjuka flata kalkstenar täckta av tunn lavhud och mängder av fossil av djur och växter som levde och blomstrade för 400 miljoner år sedan när ekvatorn gick genom våra breddgrader.

Härnere på Gotland har jag "upptäckt" den fossila världen, så oerhört rik på intressant form både när den framträder med solitärens utsökta geometri eller som ett konglomerat i ett stycke sediment.

BERGSSTRUKTUR II, 1962, färgetsning, 49,5×64,5



När jag betraktar en bit blankpolerad Hoburgsmarmor fylld av silurtidens fossil kan jag få en känsla av att själva ytan upplöses och försvinner, och jag ser ner i ett djup där trilobiter, brachiopoder och sjöiljor åter lever upp ur sin miljon års sömn.

Jag kan uppleva något av samma tidssvindel som man känner när man stirrar upp mot den mörka stjärnhimlen – växter och djur och stjärnor som dog för obegripligt länge sedan – och ändå är där.

Gotland i augusti 1982

#### Litteratur

Folket i Bilds Konstklubb: IX:s Bok, 1970:64–71; P. Bjurström: 90 grafiker, Nationalmuseum 1974; Katalog, Konstnärshusets grafikgrupp, Stockholm 1975: Nils G. Stenqvist: Ur Naturläran 16 etsningar; P. Bjurström: Tre decennier svensk grafik, Sveriges Allmänna Konstförening 1976; Katalog, Galerie Aronowitsch, Stockholm 1978: Nils G. Stenqvist: Stenar och pinnar.

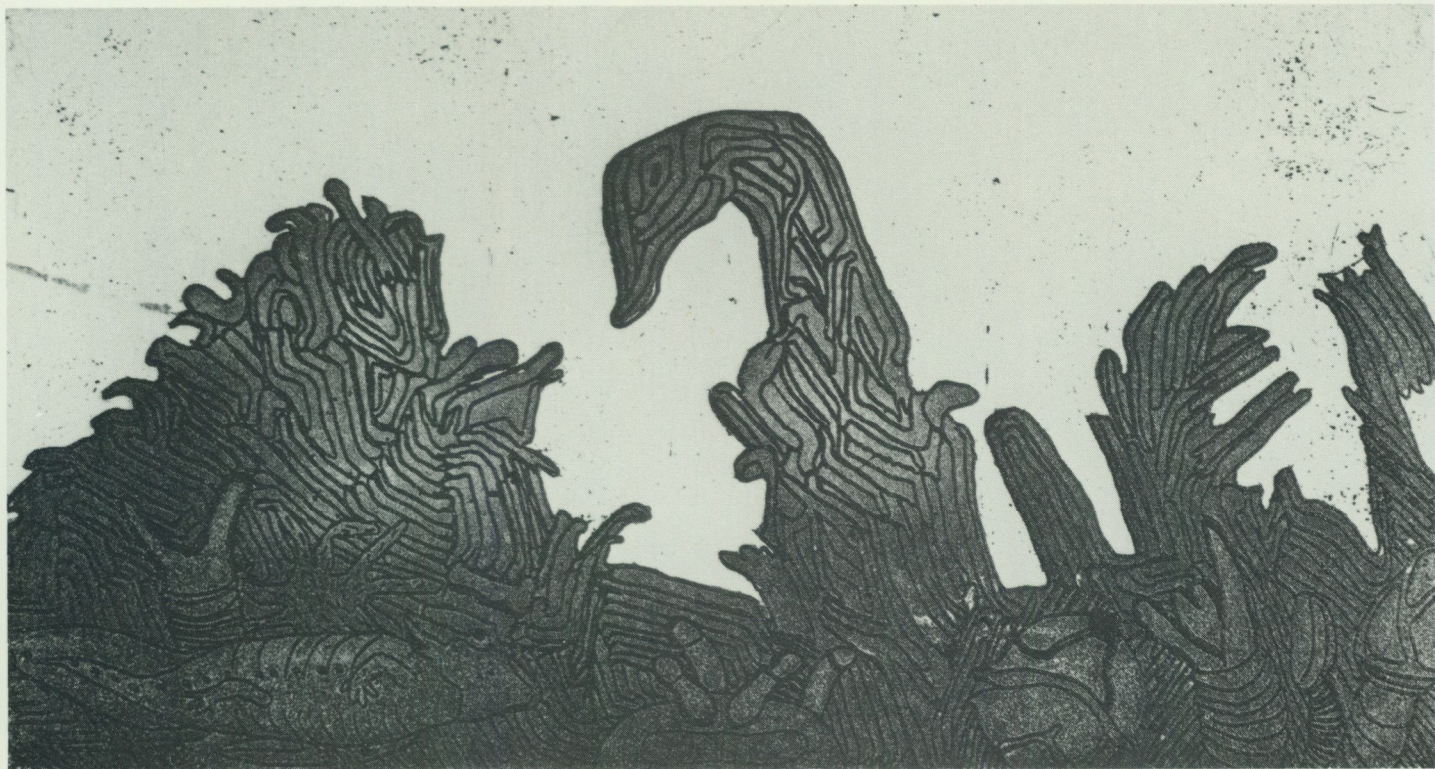
SPÅR AV ISTID VIII, 1963, färgetsning, 49,5×64,5

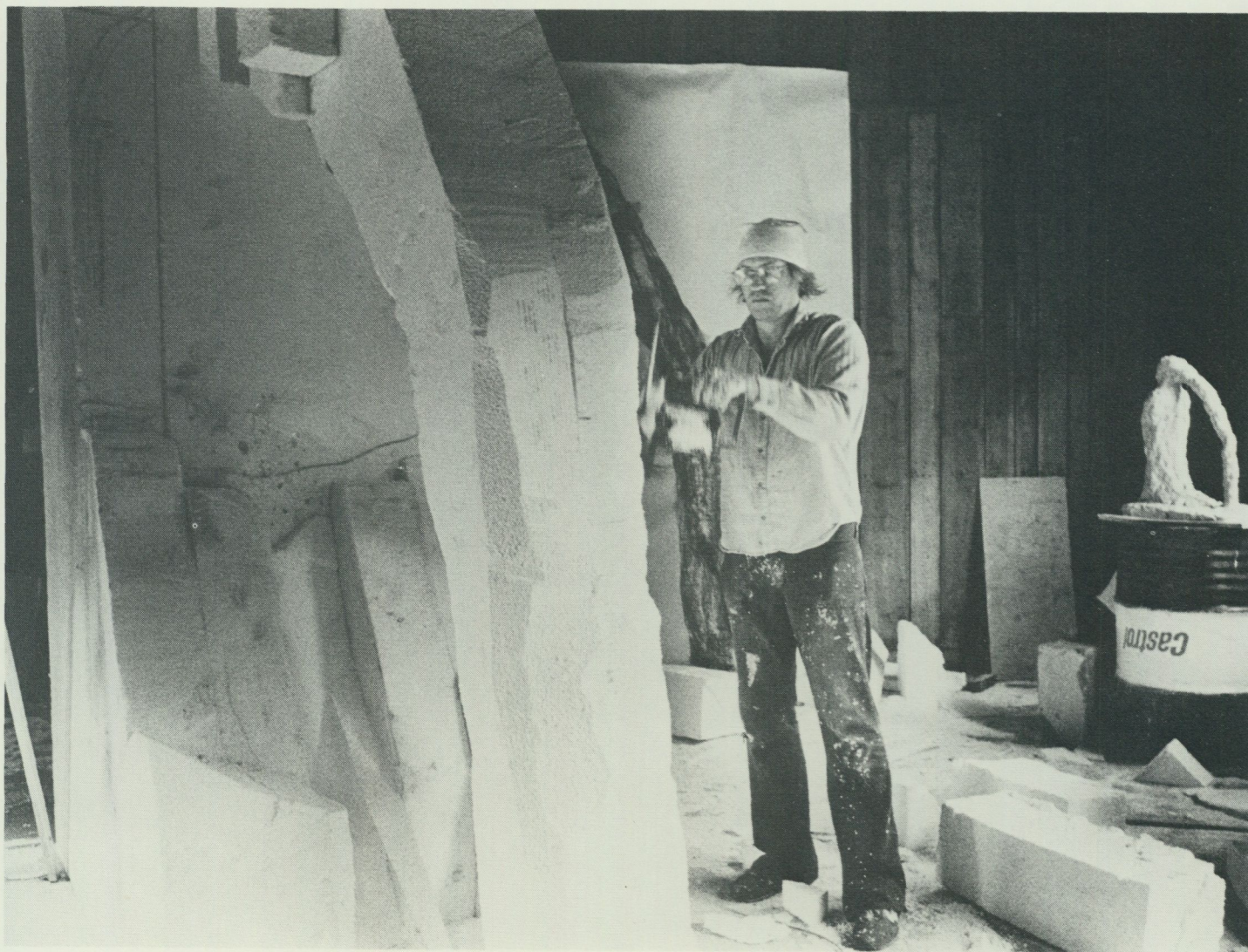




SKAPELSEJAKTEN, 1974, etsning, 49,5×37,5

FOSSIL HAVSBOTTEN MED VATTENÖDLA, 1975, färgetsning





"Varje bild är ett försök att komma bort från det medvetet överlagda och planerade. Jag vill att bilden skall vara lika självklar som stenarna på marken, som trots att deras formrikedom är oändlig ändå alltid är stenar. Eller kanske ännu hellre som vattenspegeln som ständigt bryts sönder och reflekterar omgivningen i nya, överraskande former.

Det är för mig ett försök att hitta, inte främst en ny form, men ett nytt innehåll i bilderna, att släppa fram det undermedvetna och tillåta mig att vara. Att få kontakt med det som är oplanerat och irrationellt."

## Peter Tillberg

En sommar för ca 15 år sedan befann jag mig på en resa i nordvästra Jugoslavien. Vägen gick över en bergsplatå högt över Adriatiska havet. Det var i ett kargt och torrt område.

Jag minns att vi mötte en fårhjord, som omslöt bilen och för ett ögonblick förvandlade vägen till ett gungande, bråkande hav. Annars var det en mycket stilla och ödslig trakt.

Efter flera timmars resa i sommarhettan, på små dammiga vägar, upptäckte jag att den spröda berggrunden som kom i dagen mellan de glest utspridda gräsfläckarna på något sätt fått en blåaktig, skimrande ton. Glest utspridda på slätten låg stora söndervittrade klippblock nästan svävande i hettan. Även de hade samma märkliga blåa färg, som om de var upplysta av ett inre blåaktigt dis. På något sätt kändes det då som en föraning om att den spröda blå berggrunden och klippblocken var levande väsen som kunde förvandlas till vad som helst. Kanske till blåvalens rygg som sakta häver sig ur ett grönskimrande hav och försvinner, i samma för evigt förstenade rörelse.

Jag undrar om jag inte hade förberett mig för upplevelsen av denna torra och ödsliga trakt just så, när jag sommaren innan under, som jag tyckte då, intensiva misslyckanden försökt fånga stämningen vid stranden där land och hav möts och de stora rundslipade stenarna stilla, mumlande, vadar ut i havet.

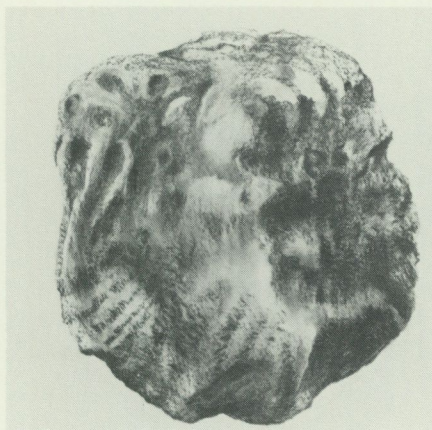
Minns även stenen som sparkades från skolan och hem, klagande men tålmodig, snett och vint, upp ur diken och ner i rännstenen, under de mest otroliga strapatser slutligen hemkommen och upptagen i gemenskapen av de magiska stenarnas sällskap. Aldrig berörd av annat än sparkar. Först hemma vid dörren upptagen med händerna, som en segrare som fått utstå den värsta behandling en individ någonsin uthärdat.

Och minns alla stenar som också klagande blivit kastade, av rent okynne, långt ut till havs eller ut i sjöar och vattendrag, som de under långa och svåra umbäranden, kanske under tiotusentals år kämpat sig upp ur. Knappt uppkomna förrän de kippande efter andan, i en vid båge, far långt ut i vattnet, kanske längre än de någonsin varit. Allt för att se sig tvungna att återigen saktmodigt men målmedvetet börja sin långa mödosamma vandring mot torra land.

Visst lever de! Men annorlunda, och på ett tankfullare sätt än vi, kan de samtala med varandra.

Alla, även det största berg och det minsta sandkorn, har inom sig en historia som du kan få höra om du bara har tålmod och lyssnar noga . . .

Om du håller upp ett sandkorn i ljuset på din handflata, kan det vara som att ha hela världen i sin hand.



*To see a World in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour*

WILLIAM BLAKE, *Auguries of innocence*

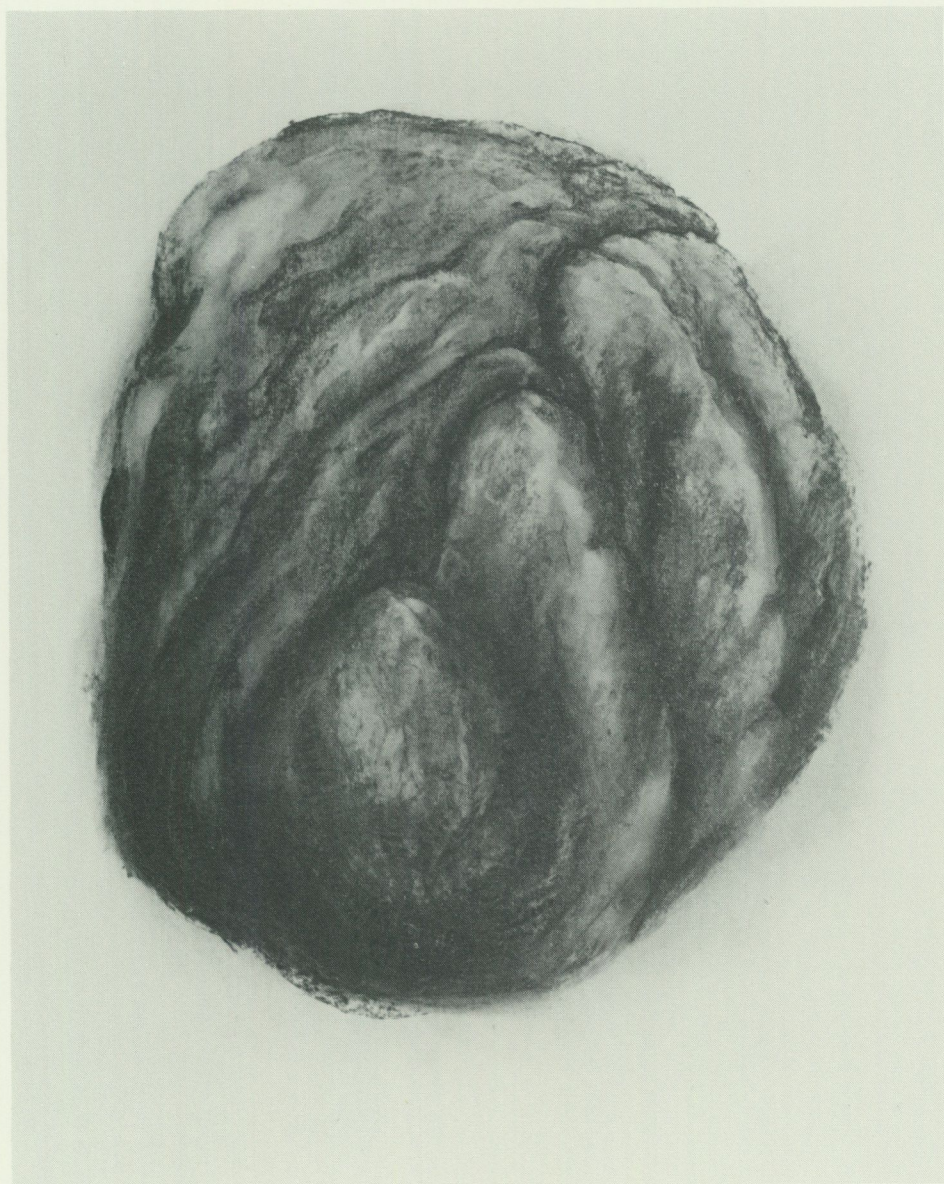
FRÅN *JORDENS INRE*, 1979,  
kolteckning nr 22, 150×125



UR TIDEN, 1979, kolteckning nr 106, 150×125

#### Litteratur

Konstrevy 1969 (5–6):246–247; 1970 (4), Paletten 1972 (1):31; F 15-Kontakt (Moss, Norge): Beate Sydhoff 1979: Peter Tillberg; Dödens Nyheter Nr 1 1979; Levande Livet (Föreningen Korpen, Malmö): Gert-Olle Göransson: Mitt i Sverige, 1979; Kalejdoskop 1980 (3); Börje Isaksson: Uppfinnaren, Författarförlaget 1981, ill. av Peter Tillberg; Inga-Maj Beck: Stenarna talar, Förlaget Öppna Ögon, under tryckning.



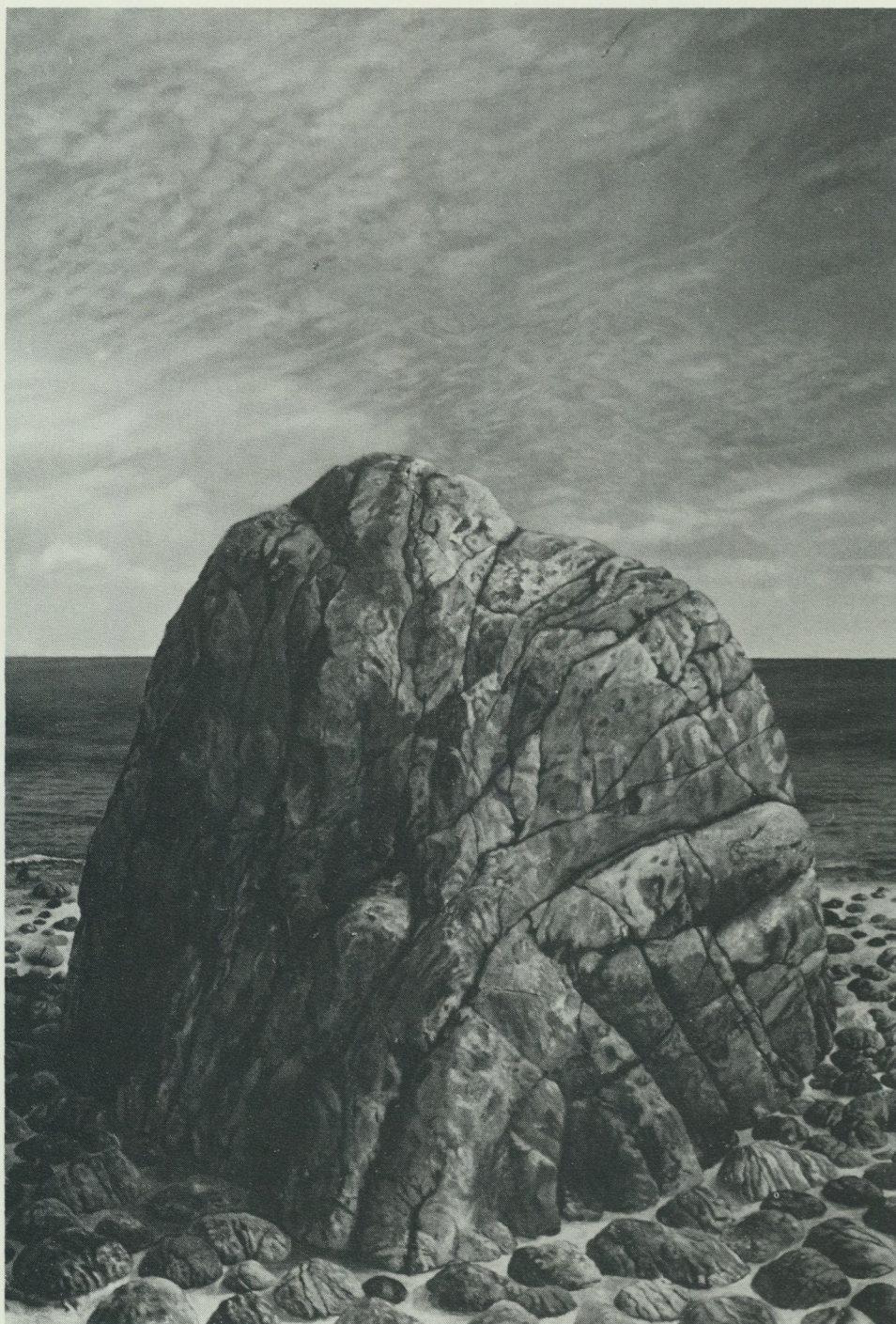
KLOSTEN, 1979, kolteckning nr 81, 150×125



ÖMHETEN, 1981, litografi, 58×70

KLYFTA, 1979, kolteckning nr 82, 150×125





FÖDELSEN · TILL MAO TSE TUNG OCH KINAS FOLK, 1975, olja, 300×200

## En geovetares syn på konsten

Jag har alltid uppskattat Peter Tillbergs bilder, både för ett spännande innehåll och för hans känsliga och säkert funna uttryck. Bland annat hade jag på en utställning våren 1976, lagt märke till några bilder med geologiska motiv, och dessa intresserade mig givetvis särskilt, med tanke på att min dagliga verksamhet som geofysiker vid Sveriges geologiska undersökning berör frågor som geologisk kartläggning, malmletning, vattenprospektering och sprickundersökningar. Dessa bilder fängslade mig redan då och störde mitt förhållande till berget och geologin på

ett märkligt sätt. Bilderna blev kvar inom mig, men det var inte förrän långt senare som jag blev på det klara med att Peter Tillberg förmedlat ett känslomässigt förhållande till berget och geologin som på ett avgörande sätt kom att vidga min geologiska världsbild. Bergarter och mineral fick liv och själ.

Hösten 1976 arbetade jag i ett vattenprospekteringsprojekt i nordvästra Jugoslavien. Tillsammans med geologer från Ljubljanas geologiska undersökning försökte vi mäta oss fram till underjordiska vattenflöden i ett karstområde nära Trieste. Området är känt för sina fantastiska kalkstensgrottor med underjordiska floder. Det är ett underbart naturskönt område och en klassisk geologisk lokal. Ju längre arbetet framskred, desto mer medveten blev jag om att Peter Tillbergs bilder steg fram ur det undermedvetna och gjorde sig påmind. De skärpte på något sätt mina intryck av berget med sina sprickor och strukturer. Naturen blev på ett speciellt sätt påträngande, ja överväldigande.

Detta var en säregen upplevelse – jag kunde helt enkelt inte komma förbi Peter Tillbergs stenar. Jag kände ett behov av att ta kontakt med konstnären och berätta för honom om dessa mina starka intryck av hans konst, trots att så lång tid gått mellan hans utställning och min konfrontation med den dramatiska naturen kring Trieste.

Vid hemkomsten ringer jag upp Peter Tillberg som givetvis blir glad att höra om denna erfarenhet. Jag frågar honom om hans stenbilder. Vad är det för sten? Vilken typ av bergart? Har han målat av naturen? o.s.v. Han säger att det rör sig om fria fantasier, men nämner samtidigt om mycket starka intryck och upplevelser av berg och landskap som han fått nästan 10 år tidigare vid ett längre besök just i norra Jugoslavien nära Trieste. Det är ett ganska fantastiskt sammanträffande.

Nu är det visserligen så att naturen i dessa trakter gjort sig känd för att ha inspirerat konstnärer i alla tider. Mest känt är kanske hur Rielke på slottet Duino, genom en ängel fick impulsen till sin berömda diktcykel Duinoelegierna.

Det enligt min mening mest intressanta är emellertid hur vårt förhållande till naturen – tingen omkring oss, kan fördjupas och nå fram till nya dimensioner. Och att dessa våra relationer har, och alltid har haft, stor betydelse, och att de alltid måste hållas vid liv och odlas. Det är detta som är kultur.

De här erfarenheterna från Jugoslavien tydliggjorde för mig att konstnärer ibland kan förmedla en egen stark upplevelse av naturen och hjälpa oss att nå nya dimensioner i vårt förhållande till geologin.

Det är inte fråga om att avbilda. Det gäller att fånga det geologiskt intressanta. Den plötsliga visionen av vad som hänt. Hur individuella skeenden och ögonblick avlagrat sig till en helhet som samlar den långa tiden. Många konstnärer avbildar landskapet utan att observera dessa viktiga fenomen. Vissa konstnärer förmår frilägga dessa fenomen i skisser eller målningar där de ofta skalar bort det självklara och ytliga i landskapet. Här gäller det verkligen att *främliggöra det näraliggande!*

Strindberg påpekar i sin reseskildring *Bland Franska Bönder*, att när människan ställer sig likgiltig för allt det som hon i sin vardag och i sitt arbete har omkring sig, när hon inte längre kan namnen på växter, fåglar, stenar som omger henne, då avläser vi ett kulturellt förfall, en utarmning.

Geologin av idag är en relativt ung vetenskap med ett par hundra år på nacken, men jag är övertygad om att människan alltid haft någon form av intellektuell relation till sin geologiska miljö, och att det alltid har varit av betydelse att den relationen odlats, att människan eftersträvat ett fördjupat *känslostarkt* förhållande till den geologiska likaväl som till den biologiska miljön.

I en tid där geologin blir alltmer specialiserad – en vetenskap där även vetenskapsmännen har svårt att få överblick och helhetsbild – blir det allt viktigare att odla det känslostarka förhållandet till och intresset för den geologiska miljön och samtidigt undersöka sambandet med naturvetenskaperna.

**Leif Eriksson**

## STENARNA

Också stenen spänner  
sina vingar.  
Gud håller sin autism i dem.

De forslar beslutet,  
vämjelsen och implosionen.

Stenarna är allt som finns.

De har inte fallit ur sig själva,  
de är inte skurna ur sig själva.

Stenarna är tidens vind.

Som fosterrörelser  
pågår tystnaden i stenarna.

Är stenen ett liv  
som inte har skapats och inte har dött?

– Hur kan vi hålla i den  
utan att skakas  
av dess oåtkomlighet.

När världen försvinner  
kommer den att återstå i dessa stenar.  
När världen upphör  
har stenarna berövats sin ofattbara tystnad.

Vi kommer att  
bevaras i stenarna,  
i deras spännvidd.

Stenens portar  
kommer att slå till bakom oss.

Det finns ingen smärta  
hos stenarna.

Det finns ingen tystnad  
hos stenarna.

**Lars Norén**

## STEINKIND, STEINKIND!

Steinkind, Steinkind du gick in i berget,  
jag ska hugga mig in till dig,  
och mejsla mig fram till dig, till dina  
armar av rosenkvarts till ditt hår,  
som löddrar av granit,  
till dina ögonlock som aldrig rör sig  
till din ryggrad, till din ryggrad,  
som sträcker sig som en ortoceratit,  
kan sträcka sig i stenen

Steinkind, Steinkind,  
du knackade på bergets port  
och kristallerna vek sig, åt sidan,  
gittren skilde sig åt, du knackade på berget,  
till berget gick du  
inte till den mjuka myrsjön,  
inte till tuvorna i den vattensjuka ängsullsjön,  
till berget gick du Steinkind,  
och du sprängde dig inte in

foster av sten,  
i bergsvaggan förstenat, förkalkat,  
växer du inte, en knytnävshand stor,  
en knytnävshand hård,  
och dina vaggsånger, dina ljud,  
sipprar inte ut, rör sig inte, rinner inte,  
sitter i strupen, i hjärnan, läpparna,  
vattenlöst,

och jag ska hugga mig in till dig,  
jag ska hugga mig in i ditt berg,  
jag ska mejsla fram dig, så som du var,  
så som du är,  
och jag ska höra dina mumlanden Steinkind,  
jag skall höra din obetydligaste sång,  
och jag skall lösa dig ur din bergtagenhet,  
och ta dig ut ur detta berg,  
och detta ska du vara  
ett barn av sten,  
en enda flisa av dig,  
skall vara nog att fälla ett vilddjur,  
och allting skall undkomma dig,  
ja förgäves skall fjärilen slå sig ner på dina ögonlock,  
och din utandning, din utandning skall jag aldrig få höra

**Eva Ström**

## Summary

During the past few years the Geological Survey Museum in Stockholm has staged a series of exhibitions – most of them small – to show the extent to which the geosciences are related to and effect our daily life. Exhibits like *Geology on Stamps*, *Geology for Sailors in the Baltic Archipelago*, *Geology and Caves*, and *Geology of Wine* were designed to attract the interest of different groups of people to Mother Earth.

The present exhibition on *Geology in the Visual Arts* is probably the first of its kind anywhere. It is aimed to help bridge the gap between “the two cultures”, a gap eloquently brought to light almost twenty years ago by the British physicist and author C.P. Snow.

Seven of Sweden’s leading artists were invited to exhibit works of art that were in some way inspired by geological processes and materials and the concept of geological time. Approximately 200 works of art are displayed of which the oldest is a small oil painting from 1943 and the most recent a large textile just finished in time for the exhibit. Works from the seventies dominate in number.

This catalogue is unusual in the sense that the contributions are almost entirely by the artists themselves. Instead of presenting art-writers’ views on the artists and their work, the catalogue contains a short essay by each artist on his or her relations to the building stones of geology in the widest sense. A list of selected references to each artist has been included. Two poems – by Eva Ström and Lars Norén – and a geoscientist’s short essay (Leif Eriksson) on art are also included.

Several of the works of art on display belong to museums and institutions or are privately owned but a few are for sale.

The artists, which are introduced alphabetically in this catalogue (see p. 5) are:

*Roj Friberg*, born 1934 in Uddevalla. Valand Academy of Art, Gothenburg 1960–64. Address: Näs, S-430 20 Veddige.

*Jan Håfström*, born 1937 in Stockholm. M.A. (Philosophy) 1962; Royal Academy of Art, Stockholm; Artist-in-residence P.S. 1, New York 1977. Address: Frösunda, Box 225, S-186 00 Vallentuna.

*Ingegerd Möller*, born 1928 in Vålådalen. Isak Grünewald’s School of Art 1946–47; Otte Sköld’s School of Art 1947–48; Royal Academy of Art, Copenhagen 1949, Academy Libre, Stockholm 1950–51. Address: Skånegatan 93, S-116 37 Stockholm.

*Torsten Renqvist*, born 1924 in Ludvika. Royal Academy of Art, Copenhagen 1946–47; Royal Academy of Art, Stockholm 1948 and 1953; Slade School of Art, London 1951; Professor at and Director of Valand Academy of Art, Gothenburg 1955–58. Address: Spångavägen 23, S-132 00 Saltsjö-Boo.

*Lenke Rothman*, born 1929 in Kiskunfélegyháza, Hungary. Swedish School of Fine Arts, Crafts and Design, Stockholm 1951–55; Accademia di Belle Arti, Ravenna 1957–58. Artist-in-residence P.S.1, New York, 1982. Address: Östermalmsgatan 61, S-114 50 Stockholm.

*Nils G. Stenqvist*, born 1934 in Stockholm. Royal Academy of Art, Stockholm 1956–61; Royal College of Art, London 1958; Professor, Royal Academy of Art, Stockholm. Address: Storsvängen 67, S-126 59 Hägersten.

*Peter Tillberg*, born 1946 in Hammarby, Uppsala. Royal Academy of Art, Stockholm 1964–69. Address: Lindholmen, S-186 00 Vallentuna.



Jan Håfström LERMÅLNING 1978, akryl på duk, 80×110 cm



Jan Håfström LABYRINT II 1981, akryl på trä, 100×100



Jan Håfström LABYRINT I 1981, akryl på trä, 100×100



Ingegerd Möller VATNAJÖKULL 1971, blandteknik

Ingegerd Möller STENTÄCKE (detalj) 1980-82, textil, 210x280

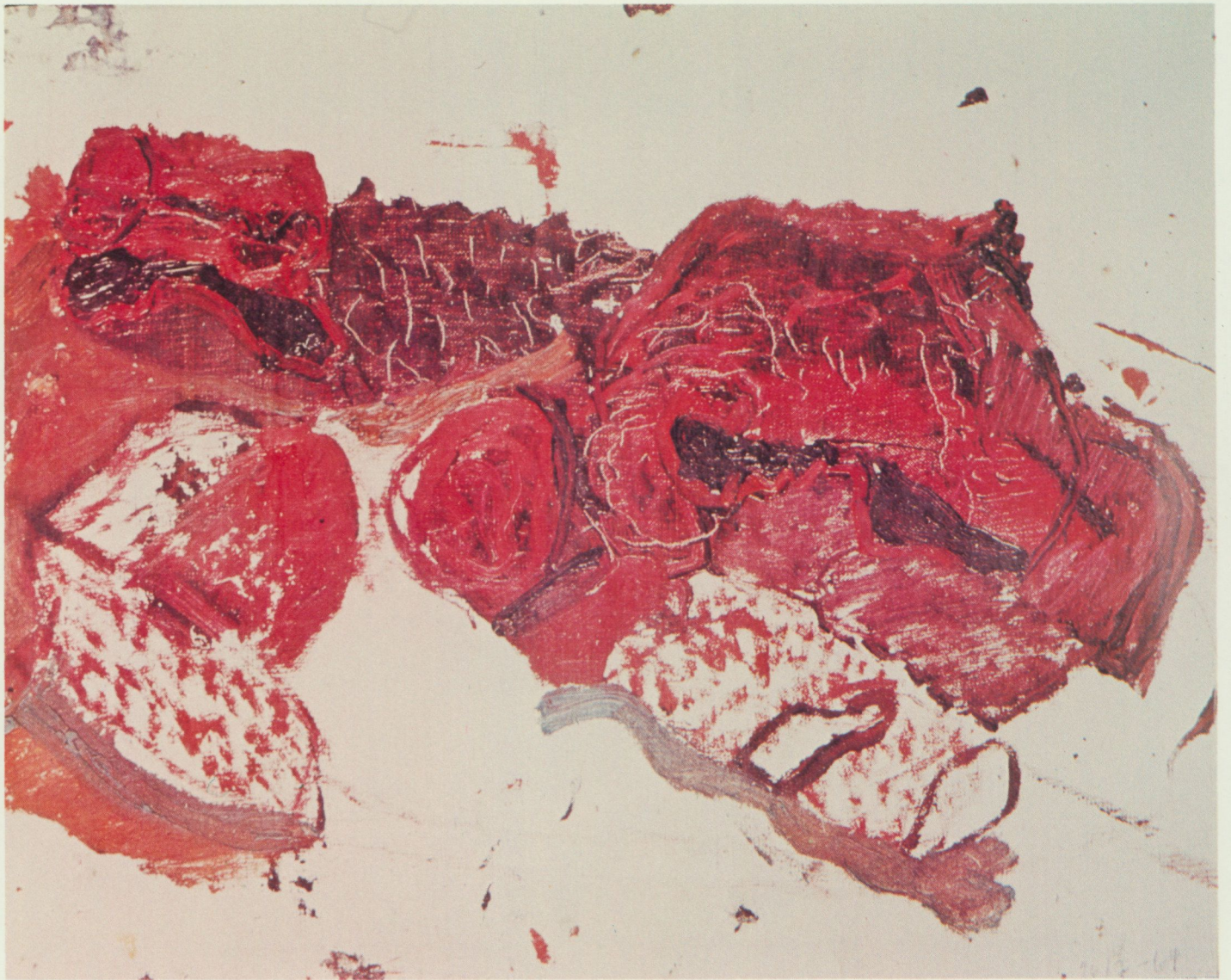




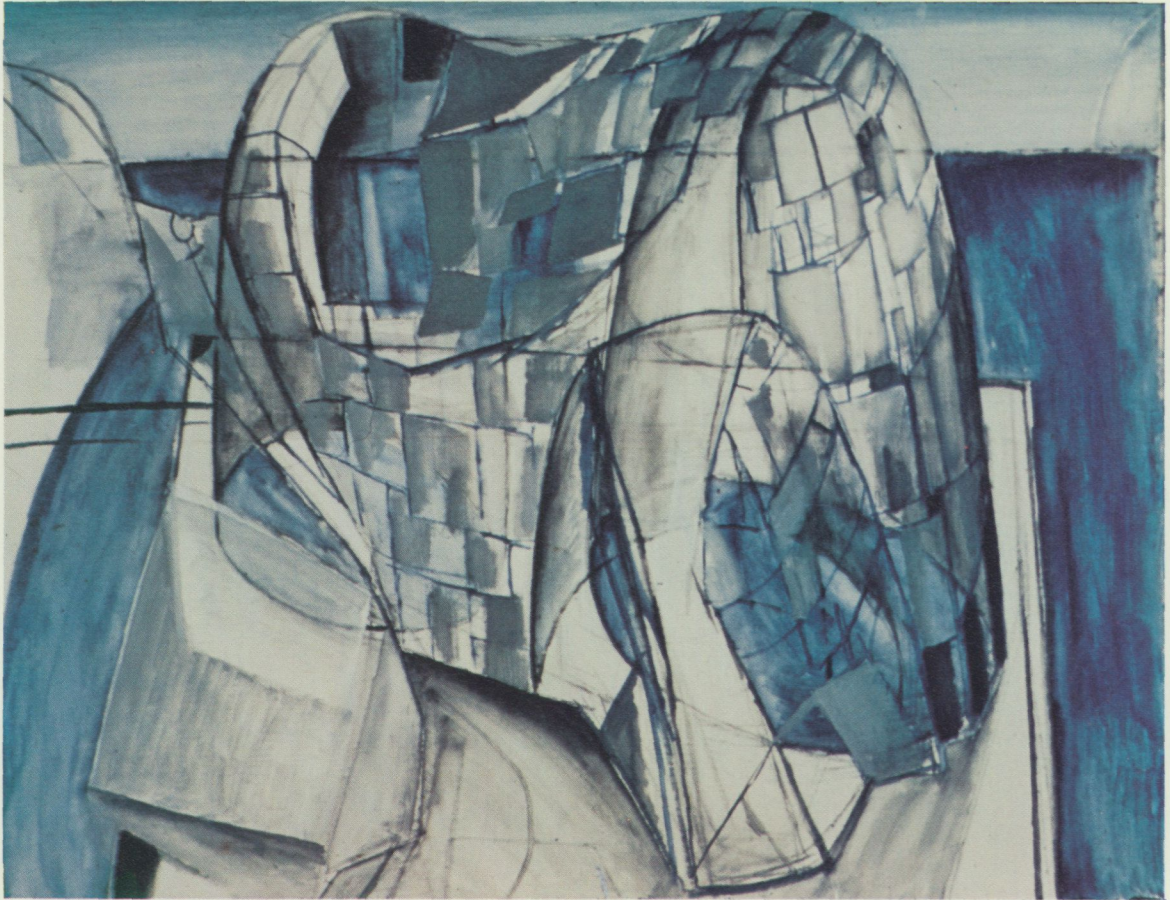
Ingegerd Möller RÖDA BÄCKEN 1978, akvarell



Ingegerd Möller ORSTEN OCH KRISTALLÄPPLE 1982, akvarell



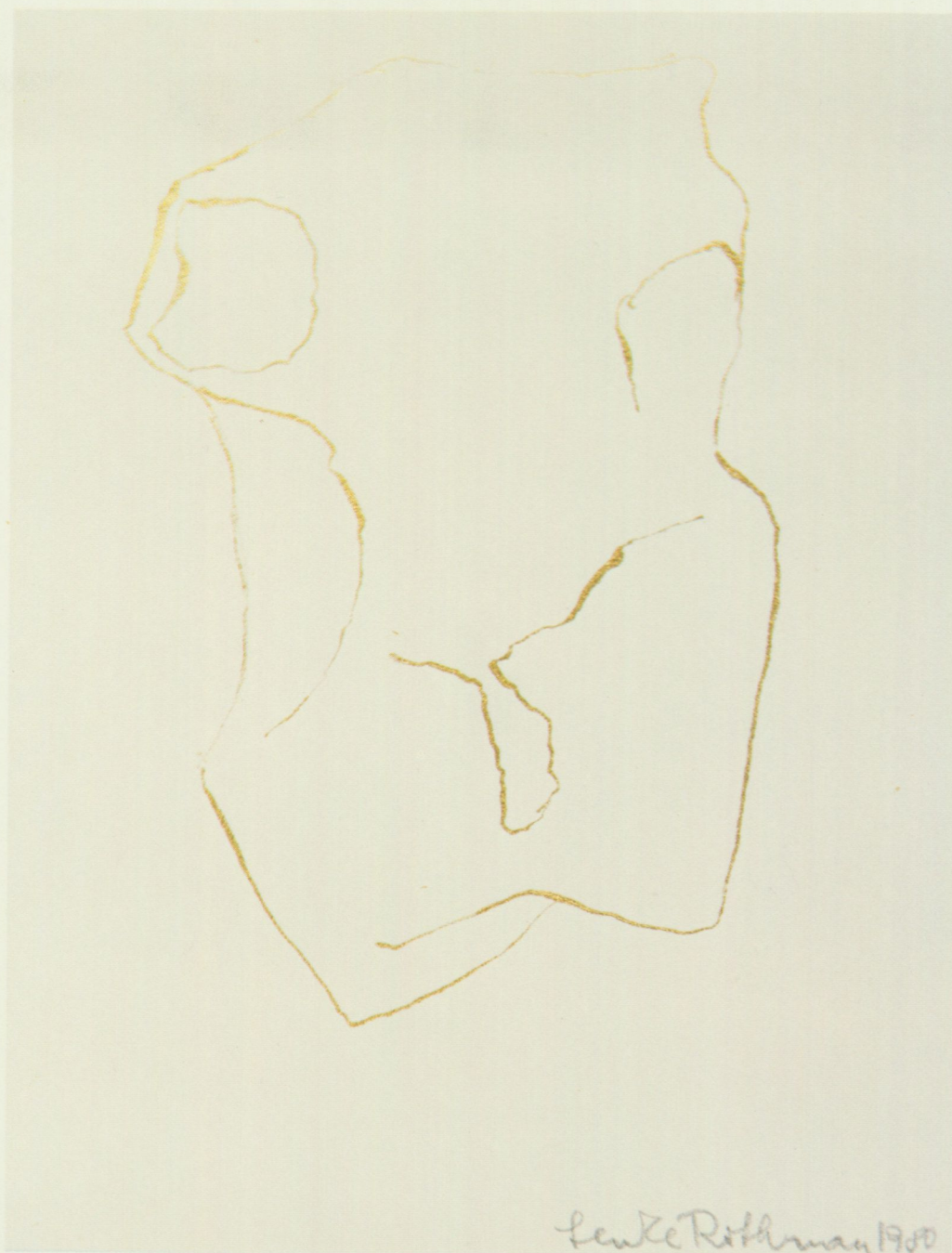
Torsten Renqvist DRAKBÅRD 1964, olja



Torsten Renqvist BERGET VID HAVET 1955, olja, B 100



Torsten Renqvist ÖKENRAND 1964, olja, 41,5×68



Lenke Rothman STENANSIKTE XIX 1980, guldteckning, 17,5×12,5

Lenke Rothman STEN PÅ TENNISPLAN 1969, tempera, 22,5×29

Lenke Rothman TYG OCH STEN VI 1969, tempera, 54×65



John R. Tompkins

John R. Tompkins 1969





Nils G. Stenqvist PALEOZOIKUM 1976, olja, 115×100



Nils G. Stenqvist STORT URBERG II 1961, färgetsning, 65×49



Nils G. Stenqvist SNÄCKFOSSIL 1982, akryl, 150×90



Peter Tillberg STENARNA 1970, olja, 200×178



Peter Tillberg DEN ONÄMNBARE 1976, färglitografi, 76×55

