

## Alexius Hubers optiska koncept av Jan Torsten Ahlstrand

(f.d. chef för SKISSERNAS MUSEUM i Lund)

Texten först publicerad i katalogen till Hubers utställning,

Trelleborgs Museum, hösten 2002; ISBN 91-971142-8-6 (OBS! Bilder längre ner i texten OBS!)

[\(för att se bilder från utställningen i Trelleborg klicka här\)](#) [\(bilder av offentliga verk klicka här\)](#)

Alexius Huber är född ödesåret 1939 i Stuttgart, delstaten Baden-Württembergs huvudstad. Från samma stad kom - 50 år tidigare - den store tyske konstruktivisten Oscar Schlemmer, under 1920-talet en av de mest framstående lärarna vid Bauhaus, den av arkitekten Walter Gropius grundade högskolan för konst, arkitektur och formgivning i Weimarrepublikens Tyskland. Schlemmers avantgardistiska konst stämplades av nazisterna som "entartet". Han utsattes för ett regelrätt yrkesförbud och drog sig tillbaka till sin forna hemstad, där han dog 1943.

Alexius Huber sticker inte under stol med sin beundran för den europeiska konstruktivismen, som uppstod i det revolutionära Ryssland på 1910-talet med konstnärer som Tatlin, Rodtjenko och El Lissitzky som de ledande namnen. Viktiga följeslagare i Västeuropa till den rysk-sovjetiska konstruktivismen blev under 1920-talet bl.a. den tyska Bauhausskolan och den nederländska De Stijl-gruppen med Theo van Doesburg och Mondrian som de ledande namnen. Inom dessa olika konstruktiva skolor arbetade man målmedvetet på att frambringa en ny konst och arkitektur för en ny tid - mot en konstarnas syntes där bildkonsten skulle befrias från det föreställande och bygga på geometrisk abstraktion. Det finns dock en klar skiljelinje inom den europeiska konstruktivismen mellan å ena sidan de på industriproduktion inriktade konstruktivisterna, å andra sidan de konstruktivister som eftersträvade andlig befrielse genom konsten. Just Bauhaus t.ex. genomgick en avgörande förändring år 1923, när den andligt sinnade Johannes Itten försvann och efterträddes av "ingenjörskonstnären" Laszlo Moholy-Nagy. Förändringen manifesterades i än högre grad genom flytten från Weimar till Dessau, där utbildningen helt inriktades på formgivning för industriell produktion - grunden för nutidens design.

Efter de tolv förlorade åren under nazismen fick funktionalismens och konstruktivismens idéer en renässans i Västtyskland på 1950-talet. Det är här den unge Alexius Huber kommer in. 1945 låg Tyskland och Stuttgart i ruiner efter det katastrofala nederlaget i Andra världskriget. Det var magra och svåra år som följde, då det först och främst gällde att få mat för dagen och överleva. Med valutareformen 1948 och grundandet av den tyska förbundsrepubliken följande år började en ny era. Hubers far var gymnastiklärare och idrottsinstruktör. Han betraktade med skepsis sonens konstnärliga ambitioner men accepterade att denne sökte in vid en välkänd högskola för formgivning och design i staden Pforzheim, fyra mil väster om Stuttgart. På fäders vis tyckte pappa idrottsinstruktören att konstnärsbanan var alltför osäker, men som formgivare skulle den skönhetstörstande sonen kunna försörja sig på industridesign och reklam.

1960, då Alexius Huber började sina studier, hade Pforzheim liksom Stuttgart rest sig ur ruinerna efter de allierades bombangrepp. Höhere Technische Schule (HTL) i Pforzheim var en gedigen teknisk skola med anor från slutet av 1800-talet. Efter kriget skedde en modernisering, och man sadlade om till en utbildning i Bauhausskolans anda. Man kan jämföra med liknande strävanden på andra håll, t.ex. Hochschule für Gestaltung i Ulm, som blev en arvtagare till Bauhaus med Max Bill som skolans chef på 1950-talet. Bill, som var både målare, skulptör, arkitekt och formgivare

representerade i sin egen person den konstarnas syntes, som 1920-talet hade eftersträvat och som Bill väl kände till från sin elevtid vid Bauhaus.

Industriproduktionen fick ett starkt uppsving i Västtyskland under 1950-talet, och industrin ropade efter välutbildade formgivare. Den unge Huber kom alltså i rätt ögonblick till HTL i Pforzheim. Där utbildade han sig till industridesigner men fick också en högklassig skolning i måleri, grafik och metallskulptur. Bland lärarna var det särskilt skulpturprofessorn Karl Schollmayer som blev viktig för honom. Inriktningen var konstruktivistisk och funktionalistisk: nu skulle de förlorade åren återvinnas. Att skolan låg i Pforzheim var f.ö. ingen tillfällighet. Staden var sedan 1700-talet ett centrum för ur- och smykesindustri och blev i senare tid känd för sin tillverkning av optiska, finmekaniska och elektrotekniska produkter. Det är en bakgrund som stämmer mycket väl ihop med den inriktning som Hubers konstnärskap skulle ta.

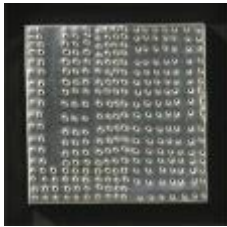
Alexius Huber har aldrig svajat när det gäller hans syn på konsten och dess uppgift. Konstruktivismens ideologi om en sträng formkonst i samhällsnyttans tjänst men också som ett medel till andlig befrielse slog tidigt rot hos honom, och sedan ungdomsåren har han hållit fast vid denna inställning. Redan som barn fångades hans intresse av skulpturala former, av optiska fenomen som vattenreflexer och av dynamiken i tågens rörelser. En sopskeds konkava-konvexa formspel med sina ljusreflexer fascinerade honom oupphörligt. En avgörande händelse i hans liv var när han på en utställning i Karlsruhe 1958 fick se en målning av Malevitj med en svart kvadrat på vit botten. Att man kunde måla så! Det var en chockartad upplevelse för en bildtörstande yngling och predestinerade för alltid inriktningen på hans konstnärskap.

I fyra år, 1960-64, studerade Huber vid högskolan i Pforzheim och utexaminerades sedan som formgivare. Åren i Pforzheim blev avgörande även på ett annat vis: där träffade han sin blivande fru, en svensk flicka som studerade tyska. I samband med giftermålet 1965 flyttade Huber till Sverige, och paret bosatte sig först i Göteborg. Efter ett år i västkustmetropolen flyttade Huber och hans fru ner till Malmö för att komma närmare kontinenten. I Skåne har familjen sedan dess förblivit bosatt, i många år i Södra Sandby men sedan tre år tillbaka i Höllviken. Där har den tysk-svenske konstruktivisten och opkonstnären numera sin bostad och ateljé i behaglig närhet av Öresund och Östersjön.

Formgivarutbildningen gav jobb till brödfödan, men det var som fri konstnär Alexius Huber ville - och skulle - etablera sig. 1960-talet var ett otroligt händelserikt och kreativt årtionde. Inom bildkonsten började den amerikanska popkonsten sitt segertåg genom världen. En riktning av motsatt slag som också hade stor framgång var den utlöpare av konstruktivismen, som kom att kallas opkonst och som ställde vår invanda perception på huvudet. Pop Art följdes av Op Art med Vasarély som det mest kända namnet. Tiden sjöd av idéer. Allt blev plötsligt möjligt! Den franska nyrealismen använde sig av industrisamhällets avfallsprodukter och förvandlade dem till skulptur. Rörelse i konsten och skrotskulptur med bl.a. Tinguely introducerades på Moderna museet i Stockholm 1961.

Alexius Huber har alltid känt sig främmande för den figurativa konsten. Någon dragning till dadaism eller skrotskulptur har han heller aldrig känt. Den gudomliga geometrin och dess idéer om det idealt sköna har varit tillräckliga fundament för honom, och han har satsat all sin konstnärliga energi på att realisera sina idéer i material som stål, plexiglas och papp - med en teknisk precision som inte står instrumentmakarna i Pforzheim efter. Just den tekniska precisionen har alltid varit

viktig för honom för att konstverket skall uppnå en ideal, ogripbar skönhet bortom tid och rum. Konstruktivistiska målare som Malevitj och Albers med deras hyllningar till kvadraten har varit hans andliga vägvisare men också skulptörer som bröderna Gabo och Pevsner.



Metallskulptur ingick i utbildningen i Pforzheim, och redan 1962 utförde Huber sin första relief i aluminium, en kvadrat på svart botten med svart ram. Aluminiumkvadraten genomborrades av spikhål både fram och bak som ett formexperiment för att utröna hålens betydelse i den rumsliga konstruktionen. Tankarna går osökt till Fontana, men Huber kände vid denna tid inte till den italienske konstnären. Det kom först senare då han också mötte optiska

konstruktivister som Vasarély, Schöffer, Soto, Agam och Günter Uecker -

konstnärer som han känt ett starkt släktskap med. 1965 utförde han ett nytt

"optiskt koncept", en relief i ädelstål som även är hans hyllning till Malevitj . Han

har ställt dennes berömda kvadrat på högkant, som en romb, med en drömligt

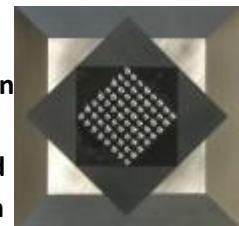
svävande verkan trots att bilden är plan. Inuti romben finns en mindre, rättvänd

kvadrat och inuti denna en ännu mindre kvadrat, också ställd på högkant, vilken

bildas av konvexa former framställda med hjälp av hammare och puns. Bakom den svävande

romben avtecknar sig ännu en kvadrat och en ramliknande form, som bildas genom fyra

diagonaler.



*Optiskt koncept* från 1965 är ett optiskt-geometriskt förvandlingsnummer av nästan mystiskt slag, ett mogenhetsprov av den då blott 26-årige konstnären, vilket visar fram mot hans kommande verksamhet. Huber behärskar sitt material med en fulländad teknisk precision. Genom att slipa ytan på varierande vis skapar han de optiska effekter, som är hans speciella kännetecken. Just de mödosamma slipningarna av stålet behärskar Huber med ett mästerskap, som han är ensam om och som ger hans verk deras immateriella karaktär. De stränga geometriska formerna får en facettartad verkan, det bildas olika skikt i ytplanet och en imaginär verkan av rörelse, ett spel mellan yta och djup som aldrig upphör att fascinera och trollbinda ögat.

Ädelstål (tyska Edelstahl) är ett syrafast rostfritt och högglanspolerat stål av mycket hög kvalitet. Detta uppnås genom att stålet legeras med mera krom än vanligt. Huber valde detta material redan i sin ungdom som en motvikt till den s.k. skrotskulpturen, som inte vann någon anhängare hos honom. Som den strängt utbildade formgivare och konstruktivist han är, älskar han detta material för dess tekniska fulländning. Materialet levereras i standardformat, ofta i storlek 200 x 100 cm, och Huber bearbetar det sedan antingen i sin ateljé eller i de plåtverkstäder, där han hyr in sig när det rör sig om större uppgifter. Slipningarna av ytan utförs med sandpapper för hand, när det inte handlar om större konstverk av monumental karaktär. Då arbetar han numera ofta med slipmaskin i roterande rörelser för att uppnå en speciell ytverkan, ett slags schumring. Med hjälp av denna teknik uppstår ett speciellt optiskt fenomen, där det ser ut som om hans skulpturer lyser inifrån med otaliga små nervlinjer. Detta optiska illusionsnummer är Hubers egen uppfinning.

Huber har en sträng arbetsdisciplin, annars skulle han aldrig, med sin mödosamma teknik och sina stränga krav på teknisk precision, ha hunnit med alla dessa reliefer och friskulpturer som han utfört genom åren. Han använder sig gärna av hammare och puns, när han vill uppnå det spel mellan konvexa och konkava former som ända sedan hans barndom har fascinerat honom. Att märka är att även hans numrerade upplagor av ädelstål utförs manuellt, varje nummer för sig. Vid

sidan av ädelstålet har han också arbetat mycket med plexiglas och vit papp. Även om Huber är skulptör, är han inte främmande för att använda färg. Det sker dock med en sparsmakad, minimalistisk precision, som är helt i linje med hans konstruktiva ideal. Han kan t.ex. i sina stålreliefer eller i sina plexiglasskulpturer sätta in en eller ett par smala strängar av signalfärg eller koboltblått.

Konstruktivismen uppfattas av en del som en livsfientlig konst, men detta är helt fel. Konstruktivismen är en utpräglat social konstruktivism med inriktning på att skapa en konst av allmängiltig karaktär och gärna i det offentliga, gemensamma rummet. Huber har alltid delat denna konstruktivismens grundinställning och har följdriktigt utfört ett stort antal offentliga utsmyckningar, främst i Sydverige. Han har också varit med och organiserat flera utställningar med andra konkretister och konstruktivister i Skåne som Bertil Herlov Svensson, Eric Lennarth, Bengt Orup, Jan-Harry Persson och Torsten Ridell.

I sina offentliga verk har Huber växlat mellan reliefer och fristående skulpturer. De flesta är utförda i detta ädelstål som han behärskar till fulländning. I Polhemsskolan i Lund och i HSB:s huvudkontor i Malmö har han utfört flera reliefer av ädelstål, som är infästade i tegelväggar. En kontrastverkan uppstår mellan det blänkande stålet och det varmröda teglet. Genom slipningen uppstår den för Huber karaktäristiska facettverkan och ett omväxlande ljusspel. "Ljuset är färgen", säger Huber. På beställning av HSB utförde han 1987 två reliefer på fasaderna till ett par bostadshus vid Kronborgsvägen i Malmö. De båda relieferna består vardera av fyra blänkande stålelement, som formar en stigande rörelse mot taket och skapar en dynamik i stadsbilden.



En av Hubers märkligaste frisksulpturer är den tre våningar höga, mobila skulptur som han 1984 utförde för Burlövs kommuns medborgarhus. I trapphuset har han satt upp tre vridbara stänger med ett stort antal bockade stålplåtar, som ömsom har behandlats med punsning, ömsom bemålats i starka signalfärger. Den optiska verkan av ständig rörelse förstärks av två konkava speglar i trapphuset. Bland andra större offentliga skulpturer av ädelstål kan här nämnas den nio meter höga skulpturen i bostadsområdet Södertorp i Malmö 1988-89, vilken är kombinerad med reliefutsmyckning av fyra ventilationstorn så att verket formar en hel skulptural ensemble. 1990, i samband med Lunds 1000-årsjubileum, utförde han sin hittills högsta skulptur, den 12,5 meter höga *Framtidsvision* av ädelstål och diabas med en kraftfull, diagonalt uppåtsträvande form. Skulpturen är uppsatt vid infarten till Södra Sandby, där konstnären bodde vid denna tid, men skulle kanske komma bättre till sin rätt om den placerades på annan och mer öppen plats.



Bland Hubers senare offentliga verk finns den sex meter höga stålskulpturen *Begynnelse* utanför kommunhuset i Eslöv, tillkommen efter en inbjuden tävling 1996, den nio meter höga *Hyllning till Falkenberg*, som skapades till utställningen *Sculptura* 1997 som en permanent skulptur framför Tullbroskolan i Falkenberg samt *Kvadratens frigörelse*, utförd år 2002 för Parkskolan (tidigare Samrealskolan) i Laholm. Skulpturen består av en "bockad" och en "sprängd" kvadrat i ett märkligt, förvridet formspel som skapar en



dynamik på gården till den funktionalistiska skolbyggnaden från 1930-talet. Vid utsmyckningen av vattentornet i Tågarp vid den gamla E 6:an fick Huber för en gångs skull förverkliga drömmen om



att vara konstnär och arkitekt i en och samma person. Det 27 meter höga tornet kläddes in med profilerad silverfärgad aluminiumplåt och utsmyckades med tre reliefer i ädelstål, vardera fyra meter hög så att de syns långt ut över det nordskånska slättlandskapet. Formerna, som han har använt sig av i denna utsmyckning, är som många andra gånger stora kryssformer, där diagonalerna skapar ett fiktivt och irrationellt rumsdjup. Krysset - eller korset - är ju också en urgammal bomarkering: här är platsen.

Alexius Huber har förblivit sin ungdoms ideal trogen och arbetar träget vidare i den konstruktiva vingården. Man skulle kunna jämföra honom med Laszlo Moholy-Nagy, "ingenjörskonstnären", men Huber gör minst av allt intryck av att vara en torr ingenjörstyp med passaren och linjalen ständigt till hands. I likhet med Mondrian eftersträvar han en absolut balans och harmoni i sina bilder, men till skillnad från den store holländske neoplasticisten handlar det hos Huber om en rörelsefylld balans, som uppnås med hjälp av diagonaler och facettslipade ytor. Huber använder visserligen linjal när han skapar sina bilder, men hans geometri är som hos många konstruktivister och konkretister intuitiv och bygger inte på några speciella mått eller talförhållanden. I den meningen är han ingen mystiker, men han vill gärna att hans bilder både skall kunna ge en lustfylld stimulans för ögat och fungera som objekt för meditation. "I den rätta kontakten med hans verk kan betraktaren försjunka i lugn, ren och njutningsrik formupplevelse" (Oscar Reutersvärd).

Konstruktivismen räknas som en av de viktigaste strömningarna inom modernismen. Det finns ett starkt drag av estetisk och social utopi inom denna konstriktning, en djärvhet att utmana rådande konventioner i syfte att utveckla och förbättra samhället. Till Alexius Hubers intressantaste utförda monumentalverk hör en modell till en tio meter hög *Havspelare* av ädelstål, som enligt hans vision skulle ha placerats ett stycke ut i havet utanför Ystads Saltsjöbad - till hotellgästernas visuella vederkvickelse och eventuella förargelse. Modellen visades sommaren 1986 på utställningen *Konst på stan* i Ystads Konstmuseum men blev aldrig utförd i full skala. När jag sexton år senare, hälsar på Huber i Höllviken, uttalar han sin uppskattning av Öresundsbron och tillägger liksom i förbigående: "Tänk om jag kunde få utföra en skulptur ute i havet som samspelade med detta mästerverk av ingenjörskonst!"

Ja, varför inte? Alexius Hubers djärva vision skulle kunna bli ett nyskapande verk inom den offentliga konsten och en prydnad och stolthet för Vellinge kommun.