

## VERA FRISÉN

*Hon gjorde succé. Sedan försvann hon ur rampljuset. Men hon fortsatte att måla, samma landskap om och om igen.*

Thomas Nilsson säger att det var som att bli förälskad. Alltså, detta att så uppslukas av en annan människa att vardagen bleknar, allt annat förlorar i betydelse. Tankarna återvänder ohjälpligt till detta objekt för ens dyrkan. Man gör vad man måste göra, men man är inte riktigt där. En psykos av det lindrigare slaget, ett lyckorus som håller i sig. Thomas Nilsson, till vardags socialsekreterare i Valdemarsviks kommun, uttrycker det inte så, men han säger:

- Jag funderade faktiskt på om jag höll på att bli sjuk.

Han kan bara jämföra det med ett annat tillfälle i sitt liv och det är när han träffade sin nuvarande hustru, Anne.

Föremålet för hans dyrkan denna andra gång hette Vera Frisé. Han hade aldrig hört talas om henne när han en dag i början av februari 1990 steg in på Galleri Monica Benbasat på Gamla Rådstugegatan i Norrköping och där mötte en konst, en konstnär som fullkomligen ruskade om honom.

- Jag mötte målningar som var starkare än några ord, säger han.

Säger:

- Det är mer än några målningar. Man möter en person.

Han kunde inte låta bli att gå dit igen och igen och det var när han gick runt och såg tavlorna för fjortonde eller femtonde eller kanske sextonde gången som han tänkte:

Tänk om jag håller på att bli sjuk!

Med detsamma hade han köpt ett porträtt - det mesta hade sålts redan vernissagedagen - för det var porträtten som först grep tag. Tavlan, en oljemålning, föreställer en flicka i ljusblå klänning som sitter i en vinröd fåtölj. Den kostade 18 000 kronor.

- Jag höll på att betala av hela året.

Det är flickans blick som omedelbart drar betraktarens blick till sig: inåtvänd, drömsk. Klänning och fåtölj har fått färg, bakgrunden knappt markerad, händer och armar skissartade. Konstnären har skalat bort det som för henne är oväsentligt.

Först senare fångades Thomas Nilsson av hennes landskap.

- Och jag som aldrig varit i Norrland.

Vem var hon, konstnären Vera Frisé?

Han undrade. Han fick veta att hon inte hade ställt ut på flera decennier.

Hon målade bara detta: Porträtt. Landskap.

Monica Benbasat hade suttit och bläddrat i ett konstlexikon när hon fått syn på en målning: ett porträtt, en liten flicka. Hon blev, som hon säger, "alldeles tagen", "så förälskad i den bilden".

Det här var vid mitten av åttiotalet, sedan ett par år hade hon och hennes man, snart före detta man, konstnären Åke Bjurhamn, drivit ett galleri i Norrköping. Det hade gått bra, för att inte säga mycket bra, med flera framgångsrika utställningar av etablerade konstnärer - Staffan Hallström, Ola Billgren, Åke Norlander, Peter Dahl och så vidare - och nu hade hon hittat detta underbara porträtt, upptäckt en konstnär hon aldrig hört talas om.

- Absolut inte.

Genom konstlexikonet fick hon veta att Vera Frisé hade ställt ut våren 1941 på Färg och Form i Stockholm, men sedan inte ställt ut igen. Hon tog reda på att konstnären fortfarande levde, hittade hennes adress, Brahegatan i Stockholm, och skrev ett brev. Hon skrev om porträttet hon sett och hon framförde, såvitt hon nu minns, en försiktig förfrågan om en kommande utställning på Galleri Monica Benbasat i Norrköping. Hon fick inget svar. Hon ringde. Hon talade med Vera Frisé som var snäll och vänlig i telefon, uttryckte sin uppskattning över att bli uppmärksammas så här, men, tyvärr, någon utställning kunde det inte bli tal om.

Monica Benbasat ringde flera gånger, talade ibland också med hennes man, Olof Stroh, lika trevlig han, och hon förstod på honom att han gärna såg att hans hustru ännu en gång, en sista gång, skulle ställa ut. Vera Frisé hade fyllt sjuttiofem. Målningar fanns.

Så en dag blev Monica Benbasat och Åke Bjurhamn hembjudna till makarna Stroh-Frisén, till våningen på Brahegatan i Stockholm – hennes man hade varit officer, därefter generalsekreterare i Röda Korset; ett känt och vida respekterat namn – och de bjöds på kaffe och på underbara mandel- och chokladbiskvier, som Vera Friséns bakat, de godaste Monica Benbasat ätit i hela sitt liv, och därefter, så småningom, bjöds de in i hennes ateljé.

– Det ögonblicket glömmet jag aldrig, säger Monica Benbasat. Det var ett stort rum i denna stora våning. Några tavlor stod framme, några porträtt, men ena väggen upptogs av ett sånt här gammaldags apoteksskåp med massor av lådor och i dessa lådor låg alla hennes dukar, staplade ovanpå varandra. Massor. Låda efter låda, duk efter duk. Hon gick ut, lämnade oss därinne. Jag fick en bestämd känsla av att hon gärna ville visa oss vad hon hade gjort under alla dessa år.

Målningarna gjorde dem "alldeles vimmelkantiga".

– Det var, säger Åke Bjurhamn, som att stiga in i Tutankhamons gravkammare. Till sist, efter ytterligare möten och telefonsamtal, gick Vera Friséns med på att ställa ut. Först ville hon emellertid göra det på Färg och Form eftersom det var där hon en gång debuterat. Hon kom aldrig till vernissagen i Norrköping, avled fyra månader senare.

Felicia Tolentino mötte Vera Friséns första gången en höstdag år 2000. Hon var på besök i Umeå, tittade in på museet och där hängde en utställning med tavlor som avbildade ett landskap hon kände väl igen från sina besök i Västerbottens kustland: myrmarker och skogspartier, slättland, Umeälvens dalgång. Motiven upprepades, samma tallar om och om igen. Ändå såg hon landskapet som på nytt, plötsligt med andra ögon. Hon hade aldrig sett något liknande. Hon, konstvetaren, hade aldrig hört talas om Vera Friséns.

Av konstantikvarien Gull-Mari Rosén, som arrangerat utställningen, fick hon veta att Vera Friséns inte ställt ut på flera decennier, ändå målat. Det fanns "mycket material". När Umeå universitet året därefter utlyste en doktorandtjänst i konstvetenskap sökte Felicia Tolentino den. Hon ville skriva en avhandling om Vera Friséns landskapsmåleri. Till sin stora överraskning fick hon tjänsten. Avhandlingen kom sju år senare: *Porträtt av ett landskap – Vera Friséns gestaltning av naturen i Västerbotten*.

Om en av Vera Friséns målningar, "Morgondis över Kolksele", skriver Felicia Tolentino:

Det är sen natt eller mycket tidig morgon, solens uppstigande anas bakom trädtopparna, och dess svaga ljus skänker ett tillbakahållet och dovt skimmer över landskapet. Naturen tycks innesluten i nattens vila – varom daggens tunna hölje över vidderna berättar. Allt är stilla. Inväntande. Denna vilsamma och kontemplativa stämning är karakteristisk för Vera Friséns landskapsmålningar, vilket ger en erinran om att hon sökte sig till naturens i dess mest avklädda tillstånd – i gryningen eller skymningen när landskapet ter sig som mest ensamt och övergivet, och förlusten är förnimbar i varje enskild del av dess inre.

Felicia Tolentino hade fått kontakt med Vera Friséns systerdotter Eva Källman och hennes man Rolf. De hade, visade det sig, tagit hand om en stor del av konstnärens kvarlåtenskap: målningar, teckningar, brev.

– Jag drunknade i material, säger Felicia Tolentino.

Hon överraskades av mängden, också av kontrasten mellan det skira, nästan bräckliga i målningarna och den styrka och envishet Vera Friséns visar i breven. Å andra sidan:

– Linjerna i landskapet dras mycket bestämt. Och hennes blick är så säker, det blir aldrig överlastat.

Hon fick veta att Vera Friséns hade velat bränna allt innan hon dog, men låtit sig övertalas att inte göra det.

Hon fick veta att Vera Friséns hade åkt upp till Västerbotten varje år, på våren eller tidigt på sommaren, ständigt återvänt till samma platser, målat detta landskap om och om igen.

– Hon målade hela tiden.

Hennes debut hade varit sensationell.

Martin Strömberg i *Nya Dagligt Allehanda* noterade alla de röda lapparna på väggarna, skrev om en blommande talang med stor lyrisk känslighet, ett så rikt register och så mycket klarögd verklighetsobservation. Han beskrev en konstnär som ömsint och med varmhjärtad psykologisk uppfattning målade sina porträtt. När han

skulle hitta några att jämföra henne med tog han till Ivan Aguéli och Helena Schjerfbeck.

Ragnar Hoppe skrev i *Socialdemokraten* om en konstnär med en äkta poetisk inlevelse och som mjukt och diskret, rentav anspråkslöst funnit nya sidor i det norrländska landskapet – också han jämförde henne med Aguéli – och signaturen E.W.O. i *Svenska Dagbladet* skrev om ett stämningsmåleri ”av en mycket personlig art”, utan spår av billig sentimentalitet eller, ännu värre, banalitet.

Alla överraskades av mognaden hos denne debutant, skrev om en rik och äkta begåvning som de väntade sig åtskilligt av i fortsättningen.

Gustav Näsström, kanske tidens mest tongivande konstkritiker, hade svårt att hålla igen i *Stockholms-Tidningen*, så tagen var han av debutanten, ”en av de mest begåvade målarinnor jag mött”. Han skrev: ”Så lyriskt förändligt har Norrland näppeligen presenterats i vår konst.” Det var självständigt, intensivt personligt, uppvisade en lyrisk känslighet inför de skenbart enkla motiven, framför allt Umeälvens dalgång. Också porträtten:

Liksom Schjerfbeck driver Friséns sin figurbehandling till ytterlig förenkling och begagnar stundom skrapning för att ta fram dagerpartier i ansiktena. Bakom denna djärva förenkling ligger en djupgående kunnighet, som kommer till klart uttryck i några porträtt med teckningar, i vilka linjeföringen har både känslighet och ackuratess, medan modellerna ofta svepas i en atmosfär av förgängelsestämning och dödsaning, som har sin förklaring i konstnärinnans egen tidvis mycket bräckliga hälsa.

Veckopressen hakade på. Hon prydde *Husmoderns* omslag, ytterst stilig i röd dräkt, turkost halssmycke och en liten brun hatt på huvudet – ”Vera Friséns är en ung norrländska som slog igenom med ens” – och i *Svensk Damtidning* skrevs om en så gott som utsåld debutantutställning, kvittrades om en konstnär som alls inte såg norrländsk ut, skulle snarast kunna vara fransyska med ”sin spåda gestalt, sitt mörka hår och snabba replikföring”. Fast så vidare talför var hon inte, ville helst inte ställa upp på bild, ”fotografera i stället någon tavla, om ni har lust”. Snart skulle fröken Friséns återvända till hemstaden Umeå.

Det var april 1941. Tre år senare ställde hon ut i Umeå, vilket få utanför staden noterade, sedan drog hon sig tillbaka.

I breven, numera sorterade i elva arkivkartonger på Umeå universitetsbibliotek, skriver hon om sitt jagande och sökande efter... men efter vad? frågar hon i ett av breven till sin man. Efter det rätta vädret, det väder som för ett ögonblick släpper fram ljuset hon söker, "det måleriska". Hon väntar, letar, lirkar och trixar. Hon går ut flera nätter i sträck, i den ljusa sommarnatten, kommer hem först framåt tre, halv fyra. Hon lyfter sig i håret och går ut igen på kvällen. "Dagarna finns verkligen ingenting, mörkgrönt + gräsgrönt."

Kyla och störtregn och dimma tvingar henne att hålla sig inomhus, det är grått eller ilande grönt. "Solen har försökt ibland men inte orkat." Ibland sitter hon "inpackad i ylle", i väntan med penslar, färg, dukar. Myggen nämner hon aldrig.

Några av breven är daterade, de flesta inte. Hon skriver 1942, 1943, 1945, 1947, 1948, 1951, 1952, 1953, 1955, 1956, 1978. Sannolikt skriver hon även andra år. Hon skriver från Kolksele vid Umeälven, ibland från platser längre norrut, drar sig inåt fjällvärlden, men igen och igen detta älskade Kolksele där hon hyr in sig hos en familj: "enda platsen man har arbetsro på". För landskapsmålaren är det så mycket som spelar in - "landskap, proportioner och horisont och älvens riktning i öst och väst och på vilken sida bergen ligger och skuggar och hur molnen gå" - och här finner Vera Friséen det hon söker.

1971 köper hon och Olof Stroh det sommarhus där hon tillbringat barn- och ungdomens somrar, det ligger i Stöcksjö, strax söder om Umeå, och här hittar hon myren och heden och de egendomliga tallar hon också ska återvända till.

Hela tiden målar hon, försöker hon måla. Ibland ger hon upp. Ett vykort till maken: "Måleriet har hon slutat med. Nästan."

Hon undrar: Har hon för bråttom eller skiftar naturen för mycket?

Hon misströstar: "De stackars dimmiga saker jag åstadkommit i dag är svaga ekon av alltihop. Jag ser ingen utvecklingslinje varken i det ena eller det andra. En väg eller fler som bara försvinner i dimma, alldeles framför fötterna."

Hon förtvivlar: "Jag har för mycket veligt vemod och för lite intensitet för att nå högt."

Hon har suttit uppe, utomhus, inväntat soluppgången och "den var verkligen rosenröd, som vykort", men hennes händer uppför sig sluddrigt "som en fyllehund, vad det nu kan bero på"; exaktheten och intensiteten infinner sig inte. Hur ska hon nå något definitivt?

Ibland ljusnar tonen. Ibland även ett självvironiskt leednde.

Älven är stor och forsar fram som ett lokomotiv genom natten. (...) Jag har önskat intensivt i vår att du skulle ha varit med. Stämningen är skir och darrande och nästan ängslig för dagsljus, men du skulle ju begripa och inte tycka någonting är löjligt.

Det är egentligen ganska lätt att leva som liljorna på marken, om någon annan tar hand om det där anletes svett.

Alla breven skriver hon efter sin sensationella debut.

Under dessa decennier letar hon sig fram till det som ska bli hennes starkt reducerade stil, den hennes beundrare numera förknippar med Vera Friséns landskapsmålningar. Måleriet sysselsätter henne ständigt, i handling och tanke. Det är måleriet hon grubblar på, tvivlar på, aldrig ger upp i sina många brev till maken Olof Stroh. Hon längtar efter att komma hem till honom som hon "ha allt gemensamt med" och att få visa honom vårens, sommaren, höstens alster – även om det mesta är misslyckat, hastigt hopprafsat, ingenting sensationellt.

Allt visar hon för honom.

Ingenting får andra se.

Förresten, det stämmer inte.

Paul Jacobssons föräldrar hyrde ut ett rum till Vera Frisé. Det var just i Kolksele, intill älven. Hon minns henne mycket väl.

- Hon var sädesärlan, säger han. Hon kom på våren och for på hösten.

Eller snarare: hon kom på våren, försvann under högsommaren och kunde komma tillbaka till hösten.

- När björkarna slagit ut var hon inte intresserad längre.

Paul Jacobsson, nyss pensionerad matematiklärare, han bor kvar i föräldrahemmet, tar reportern med längs älvens båda sidor. Han vet var hon brukade sitta och måla,

minns henne tidigt om mornarna, sent om kvällarna. ("Hon var modig. Sitta alldeles ensam.") Han har sett hennes tavlor, beundrar dem, har en landskapsmålning hängande över pianot i vardagsrummet. Han kan tidsbestämma många av dem – hon var sparsmakad även här; brukade nöja sig med sin signatur, Frisé – med ledning av växtlighet, kalhyggen, timmerrännor, uppdämning. (Ett brev från 1951: "Det börjar kalhuggas vid älven och någon speciell aptit på arbetet blir det inte i år visst. Våren är sen.") Vi hittar fram till hennes vanliga vyer, räknar stubbarna efter de nio tallar hon särskilt fäste sig vid, nu dolda bland sly och ris, alltmedan han berättar om en kvinna, Vera, som det var så lätt att tycka om: Mild. Behaglig. Vacker. Ett så fint skratt. Också rolig: satt gärna i köket, lyssnade på andras historier och berättade egna, ofta på dialekt. En av stövarna, Tarzan, en rent märkvärdig hund, fick hon särskilt god kontakt med. ("De brukade sitta och prata med varandra.") Innan hon for spred hon ut sina dukar på vardagsrumsgolvet och om inte det räckte till, hallgolv och köksgolv. Gärna ville hon höra vad de tyckte om årets skörd.

Utställning. Kritik.

Ingenting lämnade hon dock efter sig, ingenting mer än de teckningar hon gjorde av familjemedlemmarna (och som nu hänger inramade på en vägg i vardagsrummet). Allt skulle med tillbaka hem.

Olof Stroh och Vera Frisé gifte sig 1942. Han var sju år yngre än hon. Hon hade träffat honom i föräldrahemmet, där hon fortfarande bodde efter att ha tillbringat långa perioder på sanatorier på grund av den tbc hon insjuknat i. Hennes bror, som var officer, hade tagit med sig kollegan Olof hem en kväll på middag. Det var så de träffades.

Hon hade fått en gedigen utbildning på Otte Skölds målarskola i Stockholm (1928-31), sedan rest ut i Europa för att vidareutveckla sitt måleri, men först sjukdomen och sedan krigsutbrottet lade hinder i vägen. När hon träffade sin blivande man målade hon för fullt, samlade dukarna under sängen i flickrummet. Hon umgicks med Umeås många duktiga konstnärer, träffade också konstnärer som gärna kom på besök. (Det var så Färg och Form fick nys om den begåvade unga norrländskan.)



Olof Stroh och Vera Frisén fick inga barn. Den smärtan, denna förtvivlan över att inte kunna föda "hans barn", återkommer hon ofta till i sina brev. Paniken hon känner när åren går. Det är hemskt att läsa.

Hon skriver också om hur svårt det var att skiljas från alla sina tavlor efter utställningen 1941, att bli av med tavlor också i fortsättningen då människor ber att få köpa och hon inte kan säga nej. Alla är inte älsklingstavlor, hon har ju kastat bort flera stycken: "Det är bara så att först finns där en vag aning, men inte förrän dom är borta vet jag vilka som är mest saknade."

Hon skriver, antagligen något senare, den 24 september 1942:

Käraste du, jag har blivit av med en tavla igen, och känner mig alldeles het och kallsvettig. Det är den skära himlen över slätten, den jag var mest rädd om av dem han lånade hem. Det är sant, Olle. Du tyckte visst inte om den, men jag. Det var den nya röda tonen över dem. Olle, hjälp mej att glömma dem jag tycker om och låt dem inte ta det och hjälp mej att höja priserna. (...) 'Andarna' förbjuder mej att sälja, ska jag hädanefter sprida ut.

Hon skriver om hur hon blir "alldeles skållhet" av saknad efter en tavla som försvunnit. "Älskade, älskade, du förstår mej alltid, och hjälp mej som hittills. Jag kan minst av allt mista dej." Hon har, några år senare, varit på middag i Djursholm och man har visat intresse för hennes konst, "jag börjar få olustkänslor inför dylikt intresse".

Hon bestämmer sig för att inte sälja de målningar hon inte förstör. Hon lär sig att säga nej. Hon måste få behålla det hon skapat under sådan vanda.

ANDERS SUNDELIN  
Ur "Särlingar" (2013)