



Axel Törneman, *Nattcaféet*, oljefärg på duk, 1906. Thielska galleriet.

NITTONHUNDRATALETS GRYNING

2

Från naturen till staden

Det främsta konstnärliga arvet från svenskt 1800-tal till svenskt 1900-tal är Carl Fredrik Hills och Ernst Josephsons sjukdomsteckningar och dilettanten August Strindbergs »skogssnuvistiska» målningar. Här besväras inga konventioner, här tar sig konstnären subjekt som i drömmen full frihet och här möter vi bilder med en magi och uttrycks-kraft, som är svåröverträffad. Att Josephsons och Hills alster fick konstnärlig status först i början av 1900-talet, när expressionismen hade blivit en accepterad stil, förvånar inte. Fram till dess uppfattades de bara som produkter av sjuka hjärnor.

Den uppfattningen råder naturligtvis fortfarande på många håll — och blev i hög grad politiskt gångbar under Hitlers och Stalins »klassiserande» diktaturer på 1930-talet. Strindberg som målardilettant fick sitt genombrott först med spontanismen under 1950- och 1960-tal. Han hospitaliserades aldrig men lät slumpen, intuitionen eller »det undermedvetna» styra på ett nytt, provocerande sätt. Liksom Sigmund Freud var han inspirerad av symbolismen och darwinismen. Den moderne konstnären borde, menade Strindberg i sitt skapande »söka efterlikna naturen», eftersom den nya filosofin bara erkänner »ett slags brott, och det är brottet mot naturen».

Men som konstnär var det inte Strindberg utan Josephson och Hill som kom att få stor betydelse för såväl expressionister som naivister under det turbulenta 1910-talet.

Av nationalromantikerna är det framför allt konstmenen Ernest Thiels skyddsling *Eugène Jansson* (1862—1915) som nu profilerar sig med målningar som förenar nationalromantikens naturmystik med en ny känsla för den moderna staden. Konstnärsförbundarna vände demonstrativt staden ryggen, Eugène Jansson gör staden till sitt centrala motiv. I hans »nocturner» slumrar staden som en gigantisk organism, sparsamt upplyst av gatlyktor som blinkar som irrbloss under ett ändlöst kosmiskt mörker. Samtidigt vibrerar atmosfären kring denna organism av en högsjänd oro som signalerar en ny tid. När Zorn på 1880-talet målar nakna kvinnor i skärgården målar Jansson kring 1910 nakna atleter och nakenbadhus. Kvinnlig sensuell färging i naturens sköte, mot manlig primitiv kraft i artificiell miljö. Badhuset som ett kroppens tempel. En liknande förändring sker samtidigt hos Edvard Munch, som efter en nervkris överger sitt symbolistiska måleri med dess underströmmar och lidelser för ett vitalistiskt måleri i fullt dagsljus. Sekelskiftets ångestladdade mörker ersätts av det tjugonde århundradets högfrekventa ljus.

Även *Axel Törneman* (1880—1925) är ett tidstypiskt exempel på en konstnär i skarven mellan *fin de siècle* och en ny tids brutala primitivitet. I *Nattcaféet* från 1906 skildrar han, inspirerad av Toulouse-Lautrec, en scen med utfestade överklassherrar och mer eller mindre bedagade kokotter i ett obarmhärtigt grått och avslöjande elektriskt ljus, som förvandlar människor till karikatyrer och får färgen att skära sig. En ny brutalitet är på väg.

23



Ovan. Carl Fredrik Hill, *Räddningens förebud*, kritteckning. Statens museum for kunst, Köpenhamn.

Till höger. Eugène Jansson, *I skymningen*, oljefärg på duk, 1902. Thielska galleriet, Stockholm.





Ernst Josephson, *Det heliga sakramentet*, oljefärg på duk. Nationalmuseum.

Romantiska eskapister

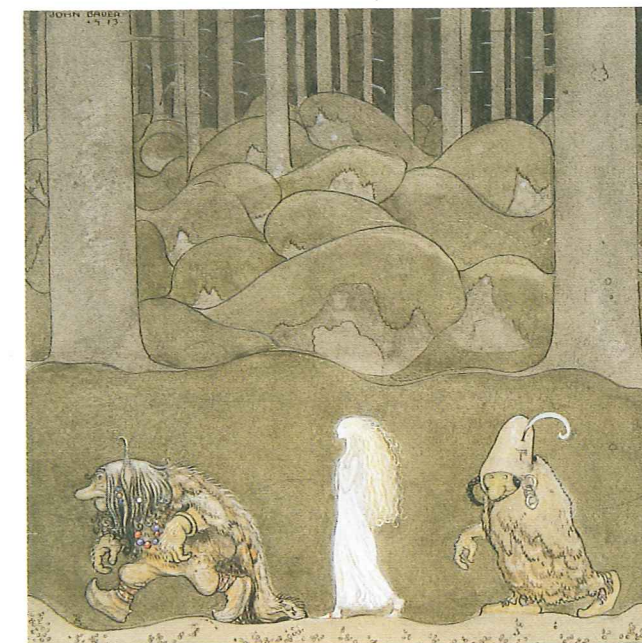
Både John Bauer och Ivar Arosenius arbetade i litet format och blev mest namnkunniga som sagoillustratörer, en genre som haft låg status både i akademiska och modernistiska sammanhang.

John Bauer (1882—1918) är den som tydligast anknyter till Konstnärskörbundets nationalromantik och sekelslutets vurm för det folkliga kulturarvet och den mörka medeltiden med dess fantasiäggande sagor och naturmytiska väsen. Hans far var en välbeställd tysk slaktare i Jönköping. Ointresserad av skolan men med stor tecknartalang kom Bauer år 1900 in på Konstakademins skola, där baron Gustaf Cederström — mest känd för *Karl XII:s likfärd* — beundrade hans aktstudier och monumentala talang: »Hans konst vill jag kalla stor konst, och i sina miniatyrartade arbeten har han gett oändligt mycket mäktigare intryck än många s.k. monumentalmålare på tunnlandstal av duk.» Han anställs tidigt som illustratör av Bonniers och det är som skildrare av den svenska trolls-kogen han blivit en av Sveriges mest folkära konstnärer.

Som ung beundrade Bauer framför allt konstnärer med tysk förankring som Albrecht Dürer, Arnold Böcklin och Max Klinger och under en Italienresa fascinerades han framför allt av ungrenässanskonstnärer som Antonio Pisanello. Som illustratör reste han bland annat i Lappland för att studera samernas primitiva seder, riter och livsvillkor. Men det var framför allt i den trolska småländska skogen och i medeltida sagor han fann sin inspiration. År 1907 konstaterar Bauer att det är bara genom kontakt med »det primitiva» som konsten kan förnyas. Samma år inspireras den unge Picasso i Paris av voodoo-figurer från mörkaste Centralafrika till en förnyelse av bildskapandet som skulle öppna helt nya vägar för den europeiska 1900-talskonsten.

Folksagornas politiska roll både under romantiken i början av 1800-talet och under nationalromantiken kring sekelskiftet 1900 var att stärka den egna nationalkänslan. Bauers finska motsvarigheter är Akseli Gallen-Kallela och Hugo Simberg och norska Erik Werenskiöld, Gerhard Munthe och inte minst Theodor Kittelsen. Folksagornas ideolo-

giska roll under båda dessa romantiska epoker var också att visa människans beroende av naturen. Naturen måste respekteras eftersom det är naturen och inte människan, som ställer villkoren. Den tidiga 1800-talsromantikens konstnärer och författare varnade för den »upplysta» västerländska människans vetenskapliga, ekonomiska och teknisk hybrid. Bauer är i det avseendet en typisk romantiker. En »otidsenlig» drömmare och naturmystiker, som tog avstånd från sin industriella samtids effektivitetsjakt och utvecklingsoptimism. Redan hos Zorn, Liljefors och Carl Larsson får naturen en ny och dominerande roll, som sedan förstärks till mytiska dimensioner med konstnärskörbundarna. Bauer är en sen fullföljare av den traditionen. Att Carl Larsson beundrade Bauers engagemang, elegans och träffsäkra karakteriseringsförmåga förvånar knappast. Hans liv släcktes i förtid då Per Brahe en stormig november natt på Vättern gick under med man och allt.



»En kväll vid midsommartid gingo de med Bianca Maria djupt in i skogen.» John Bauer, illustration till *Bortbytingarna*, 1913. Jönköpings läns museum.

Ivar Arosenius, *Rus*, tempera, 1906. Göteborgs konstmuseum.

Även anarkisten *Ivar Arosenius* (1878—1909) var i sina exotiska »sagor» med deras säregna blandning av ömsinhet, humor, raljans och patos, en otidsenlig romantiker som vänder utvecklingen ryggen och flyr till andra tider och kulturer. Också han är en suverän hantverkare, sensibel bildberättare och »stor» i det lilla formatet. Men Arosenius är inte bara sagoberättare utan också en satirisk och humoristisk samtidskildrare med skarp blick för udda miljöer och människors svagheter.

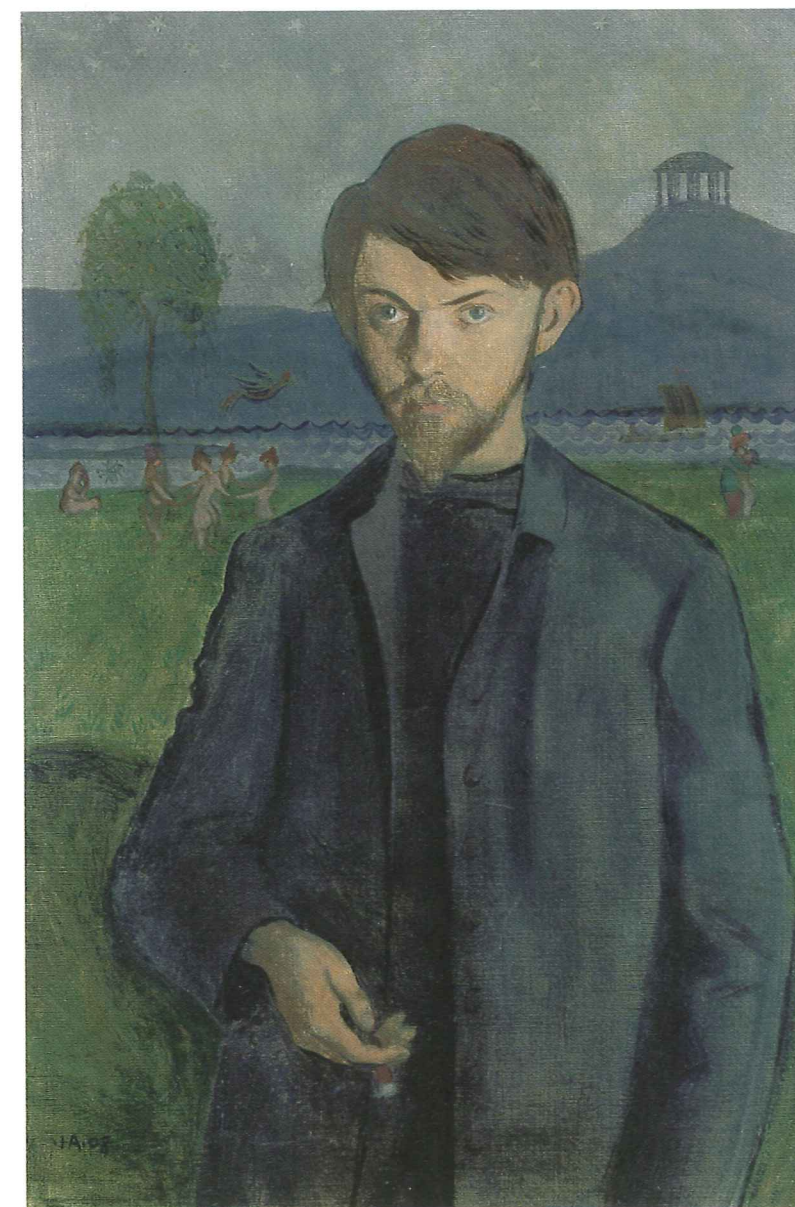
Orolig och rastlös avbröt han snabbt påbörjade utbildningar på Slöjdföreningen och Valand i Göteborg och Konstakademin och Konstnärskörbundet i Stockholm.

Under sina år i Göteborg var han en i en bohemisk konstnärstrio kallad »brödrakretsen» tillsammans med den »erotiske» skulptören Gerhard Henning och den symbolistiske mystikern Ole Kruse, båda från Danmark. »Forbliv Børn»,

förmanade honom Kruse, »og byg som dette av Aandens ingivelse et Rige. Et vidunderligt Rige.»

Folksagor blev liksom för Bauer en viktig impulskälla, förutom raffinerade persiska miniatyrer och Albert Engströms burleska kologar. Han var en svuren fiende till borgerlig konvensans och brackighet, prästerlig förljugenhet och nationalromantisk uppblåsthet. Den »höga stilen» hos nationalromantikerna ironiserar han med, samtidigt som han som en sann »dekadent» bohem hyllar ruset, lusten och sinnligheten. »Varje livets saftbutelj är till hälften fylld av himmel, till hälften av helvete och man lurar inte Gud genom att bara dricka halvbuteljer.»

Arosenius värld är sagans värld och även hans perspektiv på samtiden är den tidlösa sagans. Också hos Arosenius spelar naturen och trollen en central roll. Både John Bauer och Ivar Arosenius är eskapisterna, men deras eskapism är medve-

Ivar Arosenius, *Självporträtt*, tempera, 1908. Göteborgs konstmuseum.

tet civilisationskritisk, och båda står nära sekelskiftets ungdomsörelse med dess naturkult och flytande organiska formvärld. Att de valde att arbeta som »illustratörer» kan också ses som en politisk handling — i linje med Ellen Keys

progressiva idéer om 1900-talet som »barnets århundrade», som också skulle förverkliga en »skönhet för alla». Bauer och Arosenius var något av sin tids popkonstnärer — men tog till skillnad från 60-talets demonstrativt avstånd från sin samtid.