

Axel Olson, *Kvinna vid kamin*, 1922 (Berlin).

## PURISM OCH ABSURDISM

7

### *Konstruktivister*

När GAN 1921 skrev *Den gudomliga geometrin* i Paris dominerades efterkrigsavantgardet där av en strävan efter ren form och en ny konstruktiv start. Dit hörde bland annat konstruktivisten Fernand Léger, neoplastikern Piet Mondrian och puristerna Amedée Ozenfant och Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) kring tidskriften *l'esprit nouveau* (den nya andan). Léger var verklighetsnära — »konstnären skall ha huvudet i himlen men fötterna på jorden» — och ville skapa bilder som genom sin pregnans och energi kunde svara mot den moderna storstadens brutala energi. Mondrian däremot var en romantisk minimalist, som med bildens enklaste element, vertikalen (som stod för det manliga), horisontalen (som stod för det kvinnliga) svart, vitt och primärfärgerna blått, rött och gult, ville skapa en harmonisk nonfigurativ bild, som skulle förädla människan och förhindra fler krig. Ännu ett exempel på den strävan efter universalism, som vi sett hos Aguéli, Isakson, Hilma af Klint, GAN och Eggeling. I Mondrians fall inspirerad av teosofi och antroposofi men sannolikt också av den idealistiske USA-presidenten Edmund Wilsons dröm om en »evig fred» genom ett Nationernas Förbund. Le Corbusier och Ozenfant lanserade purismen som den nya tidens stil och förbådade funktionalismen.

Purismen skulle få stor betydelse för funktionsrörelsen inom design och arkitektur. Liksom hos Mondrian var målet en maximal renhet, baserad på ett platonskt samspel mellan geometriska former. Den rena geometrin hade för dem

en närmast metafysisk dignitet. Den moderna frigjorda och rationella människan skulle obunden av det förgångnas fördomar leva och verka i en miljö präglad av purismens rena formvärld. Purismen och dess föregångare kubismen kan också ses som ett konstens svar på naturvetenskapens och teknikens framgångsrika reduktionism. Det var inte bara frågan om en ny estetik utan också om en ny moral.

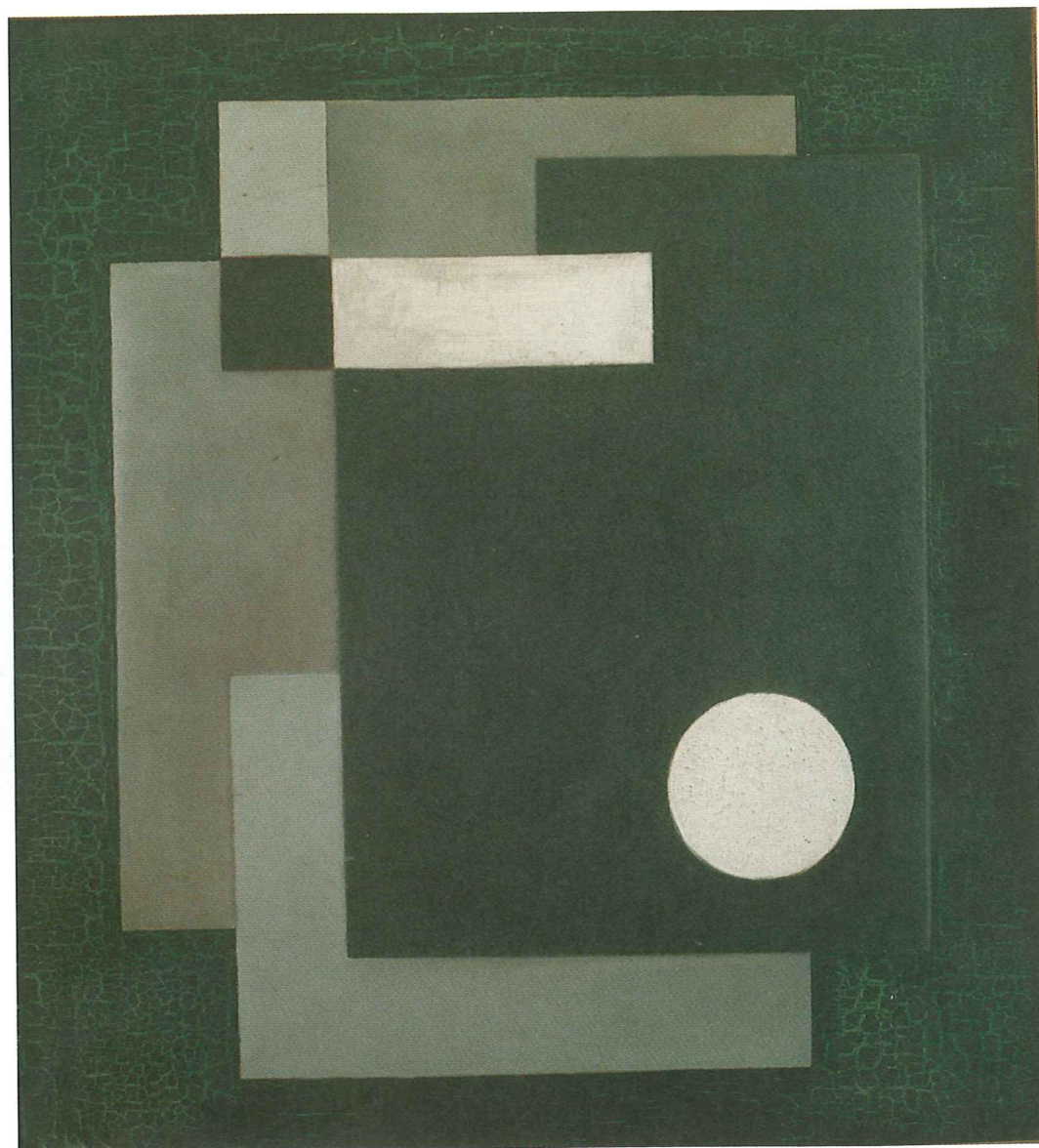
Genom rationell industriell produktion, funktionalistisk arkitektur och puristisk design skulle högkvalitativa och hälsosamma bostäder bli tillgängliga för alla. 1800-talets överlastade, mörka och osunda rum skulle ersättas av 1900-talets rena, ljusa och hälsosamma. En traditionstyngd, smutsig och konservativ epok skulle ersättas av progressiv, hygienisk och vetenskaplig, som befriade människan från förtryck, fördomar och sjukdomar. Och med hygien åsyftades inte bara individens utan också folkets och rasens renhet.

Purismen, eller »den gudomliga geometrin», parades med drömmen om den hygieniska och sunda människan och den socialistiska drömmen om ett rättvist och jämlikt samhälle.

Purismen var den nya maskinålderns och rationalitetens överindividuella och överlägset rena estetik.

Även i det nybolsjeviska Ryssland och det nydemokratiska Weimar-Tyskland drömde konstnärer, arkitekter och konstruktörer på 20-talet om att lägga grunden till en ny och bättre framtid. Konstruktivisten Vladimir Tatlin ritade ett kommunistiskt propagandatorn för Moskva, som skulle bli väsentlig högre än det kapitalistiska Eiffeltornet i Paris, men som stannade vid en 8 meter hög trämodell. För

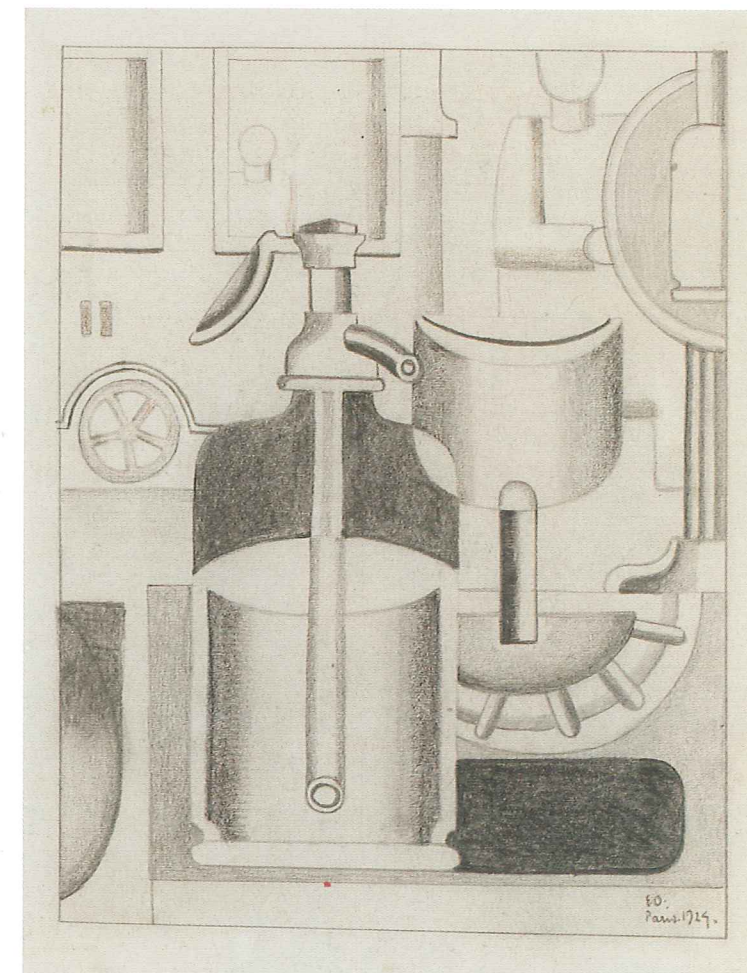
73

Gösta Adrian-Nilsson, *Plangeometri IV*, oljefärg på duk, 1930.

Tatlin, som började som abstrakt skulptör, blev funktionell design snart viktigare än abstrakt konst. Han ritade nya praktiska arbetarkläder och konstruerade en flygcykel som skulle bli socialismens svar på kapitalismens trampcykel. Inte heller den fungerade. Samtidigt grundade den tyske arkitekten Walter Gropius Bauhausskolan (1919—1933), som 1923 i Dessau blev det första försöket att på grundval av socialistiska värderingar, rationell vetenskap och modern teknik skapa en ny tidsenlig akademi för bild, form, arkitektur, dans och teater med sikte enbart på framtiden. Impulserna därifrån fick avgörande betydelse för den svenska och europeiska funktionalismen på 30-talet och för den amerikanska efter 1945. Den »kulturbolsjevikiska» Bauhausskolan stängdes 1933 efter det nationalsocialistiska tyska arbetarpartiets maktövertagande och Gropius och andra startade på nytt i USA.

För de svenska konstnärerna kring 1920 var det framför allt Paris som gällde. Léger hade bildat en konstskola, som lärde ut en stram abstraktion med maskingeometrisk form, tänkt inte för tysta borgerliga salonger utan för bullrande offentliga platser — som ett alternativ till den kommersiella reklamen. Dit sökte sig genom GAN:s förmedling en grupp unga autodidakter från Halmstad, Erik Olson (1901—1986), Waldemar Lorentzon, Esaias Thorén och Sven Jonson. Dit kom också från Stockholm Otto G. Carlsund (1897—1948) med sin internationella bakgrund (född i Sankt Petersburg och med fransk mor). Erik Olson och Carlsund blev jämte danskan Franciska Clausen Légers favoritelver och fick som sådana ofta förtroendet att göra förarbeten till mästarens målningar. Samtidigt studerar Eriks bror Axel Olson (1899—1986) för den ryske konstruktivisterna Alexandr Archipenko i Berlin, där han möter Viking Eggeling i full färd med sin abstrakta film *Diagonalsymfonin*.

Enligt Axel Olson gick Archipenkos utbildning ut på att »människokroppen skulle fungera som en maskin i rörelse och som ett stilleben i vila». Människan skulle med andra ord ses som ett mekaniskt väsen eller en robot. Den perfekta maskinen i ett alltmer rationaliserat, upplyst och

Erik Olson, *Mekanisk komposition*, blyerts, 1924.

robotiserat samhälle. 1923, samtidigt som Axel Olson är hos Archipenko i Berlin och Erik Olson hos Léger i Paris, gör Léger filmen *Ballets mécaniques*, som mekaniserar människan samtidigt som den förmänskligar maskinen genom en serie konsekvent genomförda analogier mellan maskinens och människans rörelser. Idéer av liknande slag hade redan ett tiotal år tidigare fascinerat de italienska futuristerna, vars konst GAN kommit i kontakt med i Berlin 1913. Redan för dadaisterna Marcel Duchamp och Francis Picabia kring mitten av 10-talet var relationen människa-maskin ett cen-

Erik Olson, *Maskinisten*, oljefärg på duk, 1924. Mjellby konstgård.

tralt tema, men vad de gjorde var på 20-talet fortfarande väsentligen okänt.

Carlsunds och Erik Olsons Légerinspirerade kompositioner och Axel Olsons Archipenko-inspirerade är jämte GAN:s den mest avancerade abstraktionen i svensk konst i början av 20-talet. Men det blir symptomatiskt nog inte de utan naivisterna Arosenius, Linnqvist och Jolin som får representera Sverige på Parisutställningen 1925, där Le Corbusier och *l'esprit nouveau* får sitt genombrott.

Stockholmsutställningen 1930, designad av arkitekterna

Gunnar Asplund och Sigurd Lewerentz, blev genombrottet för funktionalismen i Sverige. Genom sin kombination av pragmatism och politisk idealism kom den att bli det mest konkreta uttrycket för den revolutionerande samhällsordning, som socialdemokratin efter segervalet 1932 börjar genomföra.

Trots att Erik Olson och Otto G. Carlsund hade samma lärare kom deras konstruktivistiska måleri att skilja sig väsentligt. Den förra är friare, öppnare och mer lekfull i både komposition och färgval, medan den stringent intellektuelle Carlsund är stramare både i sina ytbundna kompositioner och i sitt sobra, sordinerade färgval. Till hans märkligaste verk hör de förslag till dekorationer han gjort dels till Reginabiografen i Stockholm, dels till Einsteinobservatoriet utanför Potsdam och den konstruktivt dynamiska väggmålningen *Rapid* i Parkrestauranten på Stockholmsutställningen.

Carlsund medverkade inte bara som konstnär på Stockholmsutställningen utan också, och framför allt, som arrangör av den första stora utställningen av internationell avantgardekunst, kallad *art concret*, trots att där fanns surrealistiska inslag. *art concret* var namnet på den grupp som Carlsund tillsammans med belgaren George Vantongerloo och fransmannen Jean Hélion bildat i Paris och vars manifest är renodlat konstruktivt puristiskt:

Konsten är universell. Vi vill bannlysa lyrismen, dramatismen, symbolismen etc. Målningen skall byggas upp med rent plastiska element, d.v.s. plan och färger. Dess konstruktion skall vara enkel och visuellt kontrollerbar. Tekniken skall vara mekanisk, d.v.s. abstrakt, anti-impressionistisk. Vår strävan skall vara den absoluta klarheten.

*art concret*-bidraget till den uppmärksammade och omdebatterade Stockholmsutställningen blev emellertid ett publikt och ekonomiskt fiasko, vilket drabbade inte minst Carlsund som ansvarig, och det blev slutet för hans dröm att bli ambassadör för en ny internationell konstnärlig era. I stället stannade han i Stockholm och startade konsttidskrif-

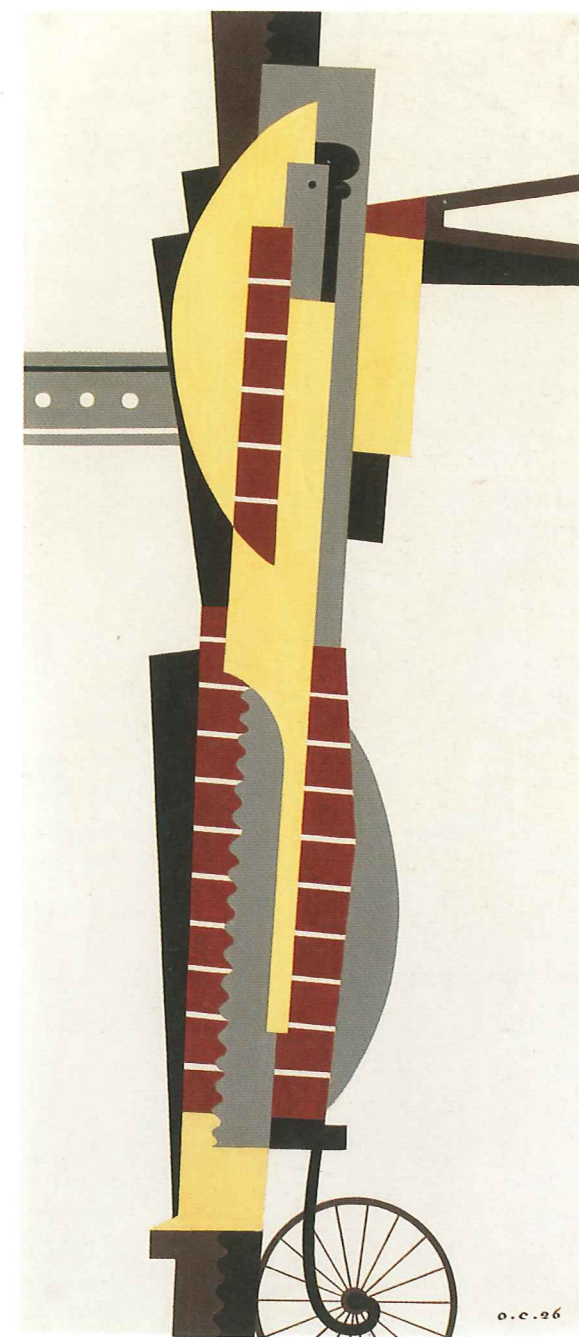
ten *Konstvärlden*, som i hög grad präglades av hans internationella perspektiv och kritiska intellekt. Det skulle dröja ytterligare bortåt tjugo år innan den nonfigurativa konsten på allvar blev accepterad i Sverige. Då var den egensinnige GAN bortglömd, liksom Erik Olsons nonfigurativa period. Otto G. Carlsund korades däremot av konkretisterna efter andra världskriget till den första nonfigurativa martyren i svenskt avantgarde.

Basen för konstruktivismen och purismen var den kubism som Picasso och Braque utvecklade före första världskriget. År 1925 skriver Waldemar Lorentzon från Paris: »Men hur skall man väl tänka sig en annan konstart som mera sant än kubismen avspeglar det moderna livet. Lika oförnuftigt som att säga att flygmaskinen och automobilen äro humbug, lika oförnuftigt är att säga att kubismen är det.»

### Absurdism

På den internationella arenan innebar 20-talet inte bara purismens utan också surrealismens genombrott. Rörelsen grundades i Paris under ledarskap av André Breton, som 1924 publicerade det surrealistiska manifestet, som inspirerats dels av dadaisternas irrationalitet och antiestetism, dels av Sigmund Freuds psykoanalys och betonande av det undermedvetnas avgörande roll för människans handlande och värderingar. Beteckningen sur-realism indikerar just att man eftersträvar en verklighetsyn som står över den empiriskt eller medvetet realistiska, genom att också inkludera det irrationellt undermedvetna. En uppfattning som inte bara tar hänsyn till dagens erfarenheter utan också nattens. Bildkonstnärligt fick surrealismen sitt genombrott först på 30-talet både inom och utanför Sverige.

En viktig förtrupp till surrealismen var dadaismen, som ju uppstod som en protest mot första världskrigets vansinne. Bretons intresse för det undermedvetna väcktes då han som läkare under första världskriget kom i kontakt med chockskadade soldater, som regelbundet fick ångestattacker eller utbrott av vansinne.

Otto G. Carlsund, *Megafonmannen II*, 1926.



Nils von Dardel, *Visit hos excentrisk dam*, oljefärg på duk, 1921, Moderna museet.

I Sverige finns en konstnär, som i krigets slutfas börjar göra en serie målningar, som i sin absurditet föregriper surrealisternas försök att visualisera den undermedvetna erfarenheten.

Om Isaac Grünewald var en ambitiös och begåvad »uppkomling» (fadern var judisk gårdfarihandlare) så var *Nils von Dardel* (1888—1943) en elegant, dekadent och arrogant ädling med monokel, förmögenhet och en blixtrande snabb replik. Som ung i Frankrike påverkades han av Matisse, naivisten Rousseau och kubisten Picasso men hans genombrott kommer under senare hälften av 1910-talet då han utvecklar en för svenska förhållanden unik absurdism. Som konstnär var han ett ständigt rov för stridiga känslor och visar en för svenska förhållanden unik spännvidd från inkännande psykologiska porträtt till lekfulla kubistiska, fauvistiska eller naivistiska stilövningar, från bisarra absurditeter till sentimentala pastischer. En fördomsfri respektlöshet och ett kritiskt öga i kombination med en absurd humor, en konstnär med schizoid kluvenhet och välbeställd överklassbakgrund, som liksom den förmögne spanske dadaisten Picabia inte behövde producera för att överleva.

I Paris 1910—1916 och under större delen av 20-talet lärde han känna flera av den nya tidens berömdheter än någon annan svensk. Inte minst betydelsefull var kontakten med Rolf de Maré och hans berömda Ballet Suédois i Paris, som han samarbetade med. Bland franska 1800-talsmästare stod klassikern Dominique Ingres med sin kyliga sensualism och känsliga kontur honom närmast — och bland Matisseleverna den försynte och naive Einar Jolin med sin delikata leksaksvärld. Även i Dardels mest bisarra drömmar och fantasier — som tycks ha förlösts av en omtumlande resa till Japan 1917 — finns ett drag av naivitet. Människor agerar som dockor eller marionetter, förryckta av våldsamma passioner eller hallucinationer. En liknande maktlöshet gav redan Munch och Strindberg uttryck åt på 1890-talet. Den psykoanalytiskt orienterade psykologen Poul Bjerre konstaterade 1922 att Dardels »vanvettiga» bilder som dröm betraktade var »fullt realistiska» och att drömmen för »den moderne själsläkaren» säger mer om människan än det »till-

rättaläggande» förnuftet. På samma sätt som de moderna psykologerna försöker också de moderna konstnärerna, påpekar han, utforska »det undermedvetna». En ny och tolerantare syn på människans irrationalitet börjar — initierad av Freud och i världskrigets efterdyningar — sprida sig på 20-talet. Med målningar som *Crime passionel* eller *Besök hos excentrisk dam* kring 1920 föregriper Dardel på ett förbluffande sätt surrealismen. Han ger mycket tidigt konstnärligt uttryck åt den undermedvetna irrationalitet, åtrå, ångest och frustration, som surrealisterna intresserade sig för och utmanade den konservativa borgerligheten och den goda smaken med. Men det är i Dardels fall en surrealism just med naivistiska förtecken. Naiviteten blir surrealistisk, det troskyldiga blir groteskt och det groteska blir troskyldigt. Identiteterna byter identitet. Tydligare kan man knappast göra »tvärtom».

Nils von Dardel är som sofistikerad frigångare och aristokratisk dandy en av den svenska 1900-talskonstens mest splittrade, oroande och fascinerande personligheter. Ingen annan svensk konstnär har — om man bortser från Hills och Josephsons sjukdomskonst — så tidigt givit ett så tydligt uttryck för den moderna människans ambivalens, existentiella ångest och kluvenhet. Eller för det som futuristen Marinetti 1911 kallade det »multiplicerade medvetandet». I sitt tidiga 20-talsmåleri är Nils von Dardel en av 1900-talets avantgardepionjärer. Hans scendekor till balleten *La Cage aux Folles* (Dårhuset) i Rolf de Marés och Ballet Suédois uppsättning i Paris 1923 är en modern surrealistisk klassiker. Några tydliga gränser mellan sant och falskt, dröm och vaka, ont och gott fann han inte. Liknande drag av irrationalitet och kluvenhet kan man under 20-talet finna också hos hans mer robuste norske målarkollega Per Krohg.

Det var inte bara Nils von Dardel som var absurd, det var livet. Hans kitschigt mondäna överklassporträtt från 30-talet visar hur han genomskådat klassamhället och i hans starkt idealiserande porträtt av fattiga mexikanska indianer anar man en längtan efter ett primitivare alternativ. Det splittrade i hans karaktär svarade mot tidens splittring.