

Högskolan i Halmstad
Sektionen humaniora
C-uppsats, ht 2006
Liz-Marie Wretborn Falk
Handledare: Helen Fuchs

Halmstadgruppen

En studie av tidningsartiklar från 1930-talet

INLEDNING

En av anledningarna till att jag valt detta ämne för min uppsats är att jag är uppvuxen i Halmstad och känner mig hemma i många av Halmstadgruppens motiv som till stor del är hämtade från den halländska kusten. Dessutom har jag varit mycket intresserad av att få reda på mer om hur det var att komma från en relativt liten stad i Sverige, och försöka slå sig fram i landets konstliv på 30-talet. Halmstadgruppen har i alla fall varit en mycket hyllad grupp på senare år och anses numera ha bidragit med något eget. Därför tycker jag att det är extra spännande att läsa tidningsartiklar och recensioner om några av Halmstadgruppens första utställningar, för att se om konstkritiker på 30-talet ansåg samma sak som står i dagens konstbiografier.

Syfte

Genom att jämföra vad som skrevs om Halmstadgruppen, under gruppens första år vill jag försöka att ge en bild av hur Halmstadgruppen betraktades av sin tids kritiker.

Metod

I mitt arbete om Halmstadgruppen har jag fokuserat på ett antal tidningsartiklar från 30-talet där Halmstadgruppens utställningar granskas av dåtidens kritiker. Jag berör även begrepp som inlevelsekritik och intentionskritik för att öka förståelsen för journalistiken på 30-talet. Med hjälp av artiklarna hoppas jag kunna ge en ny bild av Halmstadgruppen, än vad som tidigare givits. Artiklarna är hämtade från ett antal olika svenska tidningar, men jag har även använt mig av uppslagsverk, biografier, ett fåtal studier om Halmstadgruppen samt en utställningskatalog.

Material

Jag har haft svårigheter att få tag på material och det jag har funnit har mest varit likartade hyllningstexter i samband med olika jubileer för Halmstadgruppen. Det finns väldigt begränsat med studier om Halmstadgruppen, trots att gruppen hade en egen plats i modernismens framväxt i Sverige. Genom Halmstad Högskola har jag kunnat beställa mikrofilmer med tidningsartiklar från Kungliga Biblioteket i Stockholm, vilket haft stor betydelse eftersom jag haft som mål att jämföra Halmstadgruppens mottagande i den halländska hemtrakten med andra platser i Sverige. På Halmstad Stadsbibliotek har jag dessutom fått tillgång till mikrofilmer från lokala halländska tidningar från 30-talet, och därigenom recensioner av Halmstadgruppens utställningar.

Disposition

Jag inleder med att berätta om Halmstadgruppens uppkomst och om gruppens första utställning. Dessutom redogör jag för influenser som kom att ha stor betydelse för Halmstadgruppens sökande efter eget uttryck.

I avsnittet därpå presenteras Halmstadgruppens stora utställning på Galerie Modern i Stockholm 1931. Jag vill här ta reda på om andra faktorer än Halmstadgruppens sätt att måla kan ha bidragit till att gruppen fick en så stor uppmärksamhet.

I SURREALISMEN behandlar jag Halmstadgruppens inträde i den surrealistiska bildvärlden, och hur detta inträde kom att öka deras framgång både på det nationella och internationella planet. För att närmare förstå surrealismens födelse förklaras André Bretons surrealistiska manifest. Slutligen berör jag den debatt som Halmstadgruppens surrealistiska målningar väckte i pressen. Dessutom vill jag hitta olika faktorer som visade på Halmstadgruppens framgång på 30-talet, och hur dåtidens kritiker behandlade gruppen som helhet i sina artiklar. Därefter görs ett försök att ta reda på hur den negativa kritiken kunde se ut tillsammans med den positiva. Fanns det några gemensamma nämnare i olika omdömen?

Därefter följer ett avsnitt om en utställning med Halmstadgruppen i Örebro som fick de flesta lokala tidningar i trakten att tycka till. Jag vill här utforska om kritiken mot gruppen var annorlunda i en stad som Halmstadgruppen inte representerade.

I UTSTÄLLNING PÅ KONSTAKADEMIEN 1936 tar jag upp kritik som gavs mot Halmstadgruppens utställning på Konstakademien i Stockholm 1936. Jag vill försöka reda ut hur mycket konstkritikerna kan ha varit med och bidragit till skapandet av Halmstadgruppens historia, när man ser på ett mer övergripande sätt.

Därefter behandlar jag Halmstadgruppens 10-årsjubileum på Liljevalchs Konsthall i Stockholm den 25 februari 1939.

Slutligen i INLEVELSEKRITIK OCH INTENTIONSKRITIK ges en bild av konstkritikerns uppgift och sätt att arbeta utifrån ovannämnda begrepp. Eftersom tidningsjournalistiken på 1930-talet skiljer sig från dagens journalistik är det viktigt att påvisa skillnader som kan ha haft stor betydelse vid skildrandet av Halmstadgruppens historia.

1. HALMSTADGRUPPENS BILDANDE 1929

I augusti 1929 bildades Halmstadgruppen av sex målare; Sven Jonson, Waldemar Lorentzon, Stellan Mörner, bröderna Axel och Erik Olson och Esaias Thorén. I grund och botten bildades gruppen som en frontbildning mot tidens nationalromantiska tristess och enkelspårighet, som vid den tiden rådde i Skandinavien tillsammans med naivismen. Axel Olson startade sin konstnärliga bana i Berlin 1922. De övriga fem åkte till 20-talets Paris, där de kom i kontakt med kubismen och surrealismen.¹ Fernand Léger betydde väldigt mycket för Halmstadgruppens konstnärliga utveckling på 20-talet eftersom Erik Olson och Waldemar Lorentzon varit lärjungar till honom i Paris, medan Axel Olson studerade i Berlin för Archipenko. 1924 introducerade den franske poeten André Breton surrealismen. Han försökte skapa en ny livsfilosofi där man skulle återupptäcka det undermedvetnas betydelse för människan.

Både konst, litteratur och filosofi påverkades av surrealismen, så gjorde även Halmstadgruppen.² På den litterära sidan i Sverige var det några radikala författare som tog till sig André Bretons idéer; bland annat Artur Lundkvist, Gunnar Ekelöf och Karin Boye. Artur Lundkvist skrev även en recension om en utställning med Halmstadgruppen som ägde rum i november 1932. Recensionen publicerades sedan i flera tidningar i Sverige. Konstnären Gösta Adrian-Nilsson började redan under 1900-talets andra decennium att utöva abstrakt måleri. Det var något som i sin tur förde honom vidare in på kubismen. År 1916 besökte han konstsamlaren Egon Östlund i Halmstad, och det var då som Gösta Adrian-Nilsson för första gången träffade de unga konstnärerna Axel Olson, Erik Olson och Waldemar Lorentzon som kom att påverkas av honom. Gösta Adrian-Nilsson lärde dem bl.a. de nya lärorna gällande form och färg.³ Egon Östlund fungerade i början som Halmstadgruppens ledare, men gruppens konstnärer kom inte alltid överens med Östlund och de delade inte alltid hans konstsyn. Men även om Egon Östlund inte kom att behålla rollen som Halmstadgruppens ledare, så behöll han sitt djupa engagemang i Halmstadgruppen.⁴ Konstnärssammanslutningar var ett av modernismens olika projekt och bildandet av Halmstadgruppen betraktas som en viktig del i modernismens framryckning i Sverige.⁵ Halmstadgruppens första utställning ägde rum i Göteborgs Konsthall den 31 januari 1930.⁶ Gruppens debututställning hade mottot: "Rytmen är konstverkets livsnerv". Göteborgstidningarna gav både ris och ros åt utställarna

Det är verkligen ståtligt att en stad av Halmstads storlek kan erbjuda jordmån för ett halvt dussin målare - det är väl ungefär som om vi här i Göteborg skulle ha koloni

¹ Nils Palmgren, *Nutida svenskt måleri*, Stockholm, 1945, sid 97-99

² Halmstads Museum, *Halmstadgruppen 40 år*, Halmstad, 1969, sid 4

³ Nils Palmgren, *Nutida svenskt måleri*, Stockholm, 1945, sid 97-99

⁴ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 154

⁵ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 89

⁶ Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979, sid 70

på sjuttiofem konstnärer. Det ryser i en vid blotta tanken, inte för Göteborgs vidkommande, men för de arma konstnärerna, som nog i första hand finge bli svältkonstnärer. "Rytmen är konstverkets livsnerv" sätter gruppen som sitt motto i katalogen. Den som inte inser det riktiga i denna sats blamerar sig säkerligen ganska illa i våra dagars Halmstad.⁷ [B. B-m]

De unga hallänningarna äro ingalunda färdiga målare, men de inge respekt genom sin strävsamhet och sin energi. De idéer vilka f.n. omhuldas i deras konst, äro väl inte sådana som hålla i längden, själva betrakta ungdomarna helt säkert sin nuvarande ståndpunkt som ett övergångsstadium till något bättre. Att de skola stanna i utvecklingen, behöver man väl knappast vara ängslig för. De tyckas alla ha gry tillräckligt för att slå sig fram till de mål, som de föresatt sig. Deras utställning gör just ett målmedvetet intryck, och de gå med ungdomlig oförskräcklighet löst på problem. Det är till dels detta, som ger denna kollektion dess egenart och odisutabla charm.⁸ [Epson]

Trots en hel del hårda ord om utställningen, fick Halmstadgruppen ändå betyget "godkänt" av Göteborgs konstkritiker.

2. UTSTÄLLNING PÅ GALERIE MODERN 1931

Den 24 februari 1931 öppnades en utställning med Halmstadgruppen på Galerie Modern i Stockholm. Halmstadgruppen väckte stor sensation på vernissagen, och det talades om att det hade "hänt något" i Stockholms konstliv. Publiken var förvånad, tyst men inte likgiltig. Ord som "gräsligt" eller "vansinnigt" hördes ingenstans i utställningslokalen men däremot observerades att en besökare ska ha yttrat sig följande om Erik Olsons *Handsken är kastad*;

"- den där tror jag man skulle bli gränslöst trött på."⁹ [Osigen]

Erik Olsons *Handsken är kastad* ansågs som en något vågad symbol med en jättestor vit handske som distans svävade mot en himmel i både gult, grönt och rött. Handsken var som en dominant figur över duken. Majoriteten av det som hängde på väggarna var geometriskt och kubistiskt pusselspel, men Halmstadgruppen hade sökt sin utgångspunkt i andra rymder än där en tidigare generations konstnärer sökte sina. Erik Olson visade genom *Rött centrum*, att han hellre började modellera med en mjukare ursubstans än att han som kubisten utgick från passare och vinkelhake. Utställningens mest beundrade tavla blev Lorentzons *Fiskare*. Det som ansågs som mera extremt gick spårlöst förbi.¹⁰ I tidningen *N.D.A.* skrev signaturen Efr.L-ki följande om utställningen

Mycket av det utställda verkar schema och ofruktbar abstraktion. Wald-Lorentzon, Stellan Mörner och Erik Olson äro såvitt jag kan se de tre bästa i gruppen. Lorentzon har de rikaste färgregistret och den minst schematiska formläran. Mörner har en mjuk nyanserad färgskala och en vacker romantiskt fången fantasi. Sven Jonson, Axel Olson och Esaias Thorén äro rätt bundna av programmet. I den stora figurmålningen

⁷ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 69

⁸ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 72

⁹ Osigen, *Hallandsposten*, 25 februari 1931, Notera att jag har missat artikelrubriken och att detta också gäller övriga artiklar som jag använt.

¹⁰ Osigen, *Hallandsposten*, 25 februari 1931,

“Fiskare” av Lorentzon kan man ana ett bakomliggande studium av Per Krogh.¹¹ [Efr.L-ki]

Författaren har jämfört Halmstadgruppens medlemmar med varandra, och letat efter var och ens personliga stil. Dessutom utser han Waldemar Lorentzon, Stellan Mörner och Erik Olson till de tre bästa målarna i gruppen. De flesta recensenterna skrev om Halmstadgruppen som grupp, och de gick inte in och jämförde medlemmar för att utse vem som var skickligast i skaran. I nedanstående citat ger Ragnar Hoppe, som var intendent på Galerie Modern i Stockholm vid tiden för utställningen, följande ord om Halmstadgruppen. Citatet var med i galleriets utställningskatalog men publicerades även i ett flertal tidningar. Ragnar Hoppe var en mycket känd person i Stockholms konstliv på 1930-talet, och de här vänliga och personliga orden gjorde att Halmstadgruppen fick ett varmt mottagande på Galerie Modern. Många besökare tog sig säkert till galleriet på grund av nyfikenhet på konstnärsgruppen. Att Ragnar Hoppe skrev att Halmstadgruppen hade ett “brödraskap” med van Gogh gjorde att gruppens anseende ökade i och med en sådan jämförelse med en erkänd mästare som van Gogh.

Sex unga målare, som höra hemma i Halmstad, men som från hemstaden ha blickarna riktade ut mot det stora Europa och vilka äga hemortsrätt i vår tid mer än de flesta bland sina jämnåriga, bildade för något år sedan den grupp, vars namn läses här ovan. En så sluten och målmedveten konstnärsfalang ha vi inte på länge sett i vårt land, knappast en så radikal heller, och varför skulle vi ej med glädje hälsa dess första samlade framträdande i huvudstaden?

När en hel krets unga målare som nu Halmstadgruppen - i stort sett går in, för samma ideal, så måste det ligga något särskilt bakom detta faktum. Att förklara det som en tillfällighet duger inte, att tänka sig sådana bevekelsegrunder som hänsyn till dagens konjunkturer är ohållbart, eftersom allmänheten minst av allt är inställd på teoretiska experiment inom konsten så orsaken måste sökas på annat håll. Varför icke tro dessa unga konstnärer om det allra bästa, nämligen helt, att de handla av en djupt grundad övertygelse, som de anse vara framtidens?

Kan man redan nu tala om resultat?

Det förefaller som om flera av Halmstadgruppens målare inte blott visa sig vara kunniga tekniker och intelligenta artister utan även personligheter, som förmå ge uttryck åt vad de bära inom sig och som därför ge goda löften för framtiden. Men jag skulle dock vara böjd för att närmast betrakta “Halmstadgruppen” som kärnan till ett av dessa högt syftande brödraskap om vilka van Gogh drömde, och ur vilkas gemensamma ansträngningar det verk växer fram, som blir ett sant uttryck för vår tids djupaste konstbehov.¹² [Ragnar Hoppe]

Galleriledningen ansåg publiktillströmningen som rekordartad, vilket tolkades som ett bevis för att gruppen redan var känd.¹³ Stockholmsdebuten ansågs som god och under utställningsdagarna i Stockholm började redan nya utställningsplaner att diskuteras.¹⁴ Men Stockholmsdebuten gav ingen större försäljningssumma, den täckte i alla fall kostnaderna för lokalen, annonser och frakter. Halmstadgruppens medlemmar

¹¹ Efr.L-ki, *N.D.A.*, 25 februari 1931

¹² Ragnar Hoppe, *Hallands Folkblad*, 23 februari 1931

¹³ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 77

¹⁴ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 84

var inte vana vid stora försäljningssummor, men debuten ansågs ändå som god.¹⁵

Halmstadgruppens vernissage på Galerie Modern besöktes bland annat av prins Lennart Bernadotte med fästmö. De köpte även två oljemålningar, vilket även omnämndes i en notis i *Dagens Nyheter* dagen efter vernissagen.¹⁶ Prins Lennart Bernadotte var den förste i den svenska kungafamiljen som gjorde revolt mot hovets regler gällande giftermål. Han var vid tiden för Halmstadgruppens utställning förlovad med fröken Karin Nissvandt och när de gifte sig år 1932 blev Lennart Bernadotte bland annat av med arvsrätten till tronföljden och uteslöts från kungahuset i statsrättslig mening.¹⁷ Han var en mycket radikal person i sin tid. Halmstadgruppens konst ansågs även radikal och att Lennart Bernadotte därför inköpte deras konst, gav Halmstadgruppen den bästa tänkbara reklam. Samtidigt som Halmstadgruppen ställde ut på Galerie Modern öppnade föreningen Fransk konst en utställning på Nationalmuseum i Stockholm den 24 februari 1931, med målningar av bland annat Matisse, Picasso, Bracque, Léger och Bonnard.¹⁸ Eftersom de båda utställningarna ägde rum samtidigt kan man fråga sig om det var en ren slump eller ett drag ifrån Halmstadgruppen att försöka konkurrera med de erkända utländska konstnärerna om Stockholms konstpublik?

Halmstadgruppens medlemmar försökte i så fall att konkurrera med några av de konstnärer som de flesta konstkritiker ansåg vara gruppens förebilder. Om nu detta var fallet så var det mycket kaxigt och vågat, eftersom Halmstadgruppen kunde ha kommit i skymmandan för utställningen på Nationalmuseum. Men så blev nu inte fallet eftersom båda utställningarna följdes av långa tidningsartiklar. Konstigt nog diskuterades det enbart om det som ställdes ut och inte det märkliga att två liknande utställningar pågick samtidigt, och skälet till det. Följande om Halmstadgruppens utställning på Galerie Modern skrevs i tidningen *Bonniers* under rubriken "Från Halmstad och Paris"

När Halmstad i rubriken satts före Paris har det inte skett av några patriotiska, utan av rent fonetiska skäl. Halmstad - Paris stå numera inte bara i geografisk utan också i kultur - eller åtminstone konsthistorisk förbindelse. Slumpen har ordnat det så att på samma gång som halmstadsfilialen utställer, kan man få beskåda originalskulpturer direkt från den moderna konstens metropolis. Halmstadgruppen gör nu ett försök att leda våra svenska sinnesorgan på nya banor. Det är visst inga bluffmakare, utan en skara fina och kunniga talanger som med typisk svensk smidighet och smak ha sovrat och översatt de nya riktningarna. Det dominerande draget är väl purismen, förenklingen av det

figurala till ett harmoniskt ytmotiv, men man möter också tillsatser av den nya romantik som kallas surrealism. Något svalt och sobert är gemensamt för de sex ynglingarna, en stämning av sommarsiesta, man tycker sig, ogeometriskt talat, tvärsigenom trianglarna skymta några vitklädda ungdomar som spela tennis på en badort. Men de saknar inte heller individuella drag. Hos oss utgör faktiskt Halmstadgruppen den första homogena konstnärsinformationen av mera radikal läggning efter naivisterna. Den ger oss åter kontakt med europeiska strömningar. Heder åt Halmstad! Den har visserligen ingen gammal fästning som Varberg, men den bildar i

¹⁵ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 84

¹⁶ Osign, *Dagens Nyheter*, 25 februari 1931

¹⁷ Osign, *Svenska Dagbladet* 1932

¹⁸ Osign, *Aftonbladet*, 25 februari 1931

alla fall en ny front i svensk konst.¹⁹ [Erik Blomberg]

Erik Blomberg ger Halmstadgruppen stora ord samtidigt som han menar att originalmålningar från den moderna konstens metropolis fanns att beskåda på Nationalmuseum. Genom att skriva på det viset får läsaren en underförstådd känsla av att Halmstadgruppens konst enbart skulle vara något slags plagiat av de stora mästarnas konst, vilket blir nedlåtande gentemot Halmstadgruppen. Författaren kunde istället ha jämfört Halmstadgruppens målningar med de målningar som ställdes ut på Nationalmuseum.

Under planeringen av utställningen yttrade Axel Olson, att han vore glad, om det i hans produktion fanns *en* sak, som kunde räknas som fullgod. Alla sex gruppmedlemmarna hade samma blygsamma inställning, men de krävde, att varje sak de ställde ut skulle bedömmas som en allvarlig strävan att uttrycka en upplevelse och att nå ett bestämt mål. Halmstadgruppen hoppades också att kritikerna skulle ägna sig åt studiet av deras utställning, så att de inte skulle få samma domslut som impressionister och expressionister: att de saknade individualitet.²⁰ De flesta konstkritiker var eniga om att Halmstadgruppen kom med något eget men om någon individualitet talades det mycket sällan om.

3. SURREALISMEN

Från början hade Halmstadgruppen en kubistisk stil vilken övergick till en surrealistisk sådan under 30-talet.²¹ Efterhand kom medlemmarnas bilder även att få ett mera föreställande innehåll, de införde naturalistiska element och illusoriska verklighetsdetaljer som de sammanställde till dramatiska kompositioner.²² Var och en av Halmstadgruppens medlemmar hade sin egen personliga stil men de hade ett gemensamt tema när det gällde motivvalet. I deras målningar förekom kusten och havet, strandstenar,

tång, musslor, sand o.d.²³ Halmstadgruppen utmärkte sig bland annat genom en internationellt tidstypisk skolning, med ett lokalt rotfäste och med trohet mot den givna naturbakgrunden. Havet var för gruppen en evighetssymbol och människans öde outspreds på en strandremsa.²⁴

Halmstadgruppens och den svenska surrealismens debut kom år 1930 då Erik Olson målade *Handsken är kastad*.²⁵ Halmstadgruppen började sedan mer och mer att måla i dubbelbetydelser som t.ex. att molnen lägger sig som ett halssmycke I Lorentzons *Kosmisk Moder*, gardinen i fönstret mot dagen, farandoles tillett moln mot nattrymden i Erik Olsons *Dagen genom natten* o.s.v.²⁶ Men det är först år 1933 som

¹⁹ Erik Blomberg, *Bonniers*, april 1931

²⁰ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 80

²¹ Nils Palmgren, *Nutida svenskt måleri*, Stockholm, 1945, sid 97-102

²² Ragnar Josephson, *Svensk konstkrönika under 100 år*, Stockholm, 1944, under år 1929

²³ Ragnar Josephson, *Svensk konstkrönika under 100 år*, Stockholm, 1944, under år 1935

²⁴ Mjellby Konstgård, *I havets ljus*, Halmstad, 1998, sid 31

²⁵ Ragnar Josephson, *Svensk konstkrönika under 100 år*, Stockholm, 1944, under år 1930

²⁶ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989

Halmstadgruppen hade enats i en surrealism och den första gemensamma utställningen var i Helsingfors i mars 1934 och då fick även Halmstadgruppen sitt stora genombrott. Den reaktionen average sedan även den svenska.²⁷

En utställning sådan som denna får man inte så ofta, inte ens i Paris. I Finland är den i högsta grad sensationell. Det har sagts att den kubistiska och futuristiska konsten betecknar ett övervunnet stadium. Jag är av den åsikten, att denna expressiva konstform knappast kommer att försvinna, då den en gång är upptäckt. Världen går mot rikedom och icke mot fattigdom. Det visar den svenska konstens livskraft, att en grupp som ifrågasättande kunnat uppstå i Sverige. Uppenbart är skickligheten hos alla gruppens konstnärer anmärkningsvärd - den står betydligt över medelnivån hos oss. Som färgmästare förtjäna de aktning allesamman. Svenskarnas utställning är ägnad att ge våra konstnärer sisu och uppmuntra dem. Det förefaller nämligen som om sisun flyttat över till andra sidan Bottenhavet.²⁸ [A. Rinne]

Efter den stora utställningen i Helsingfors visades gruppen år 1935 i Köpenhamn på den internationella utställningen "Den Frie Udstilling".²⁹ Det var en utställning i kubistisk och surrealistisk anda.³⁰ Utställningen omfattade ca 300 konstverk och konstnärerna som medverkade kom från Danmark, Norge, Sverige och Frankrike. Från Sverige deltog förutom Halmstadgruppen även Gösta Adrian-Nilsson, Christian Berg och Bengt Österblom. Den franska avdelningen omfattade ett 40-tal arbeten bland annat Hans Arp, Salvador Dalí, Oscar Dominguez, Marx Ernst, Paul Klee, Joan Miro och Yves Tanguy. Utställningen blev en stor publikframgång.³¹ År 1936 ställde Stellan Mörner och Erik Olson ut några verk på den internationella surrealistutställningen i Burlingtons Galleries i London. Men tullen lade beslag på Erik Olsons erotiska *Pelaren*, eftersom de ansåg att den var "oanständig", så den visades därmed inte på utställningen.³²

André Bretons manifest

Surrealismens teoretiker André Breton hade vid mitten av 1930-talet utgivit två surrealistiska manifest samt flera kompetterande publikationer. Det första manifestet publicerades 1924 och i det definierades surrealism som "Ren psykisk automatism" som uttrycker "tankens verkliga beteende, utan allt vad etik och moral heter".³³ År 1930 gav Breton ut det andra manifestet. I stället för automatism skulle konstnären med intellektets hjälp försöka nå en syntes av dröm och verklighet, av det medvetna och det omedvetna. Det är mot denna bakgrund som Halmstadgruppens

²⁷ Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979, sid 178

²⁸ A. Rinne, *Suomen Sosialidemokraatti*, 21 januari 1934

²⁹ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 93

³⁰ Osign, *Svenska Dagbladet*, januari 1936

³¹ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 100

³² Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 118

³³ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 118

symbolladdade surrealism bör förstås.³⁴

Världssituationens påverkan på Halmstadgruppen

Halmstadgruppen var mellankrigstidens avantgardegrupp i svensk konst.³⁵ Med surrealismen började gruppens medlemmar att måla föreställande på ett gåtfullt och svårtolkat sätt. De försökte ge uttryck för livets önskingar och drömmar och gick från att ha hållit sig till en plangeometrisk abstraktion 1930 till en nordisk surrealism 1935. En tredimensionell rymd och människans inre landskap kom att ersätta den tidigare abstrakta rymden i de plangeometriska målningarna.³⁶ 30-talet inleddes med stora ekonomiska kriser och hög arbetslöshet, hotet om ett andra världskrig inverkade också på konsten. Halmstadgruppens surrealism föddes i en krigsperiod, en ekonomisk katastrofsituation med arbetslöshet och ett hotande andra världskrig.³⁷ I Halmstadgruppens målningar från 30-talet kan man se en ton av pessimism och allvar. Folks sätt att tänka förändrades och de började att tvivla på mekanikens och maskinens framtid.³⁸

Genom surrealismen försökte de att upphäva alla gränser; mellan medvetande och undermedvetande; mellan konst och liv, dröm och verklighet, dag och natt, ute och inne.³⁹ Som en protest mot Spanska inbördeskriget målade t.ex. Thorén *Blodsfågeln*: en sårad krigshjälte som förlorat sin hand och ovanför honom sitter en gam - Franco - med handen i näbben.⁴⁰ Och Axel Olsons *Monument* över de mänskliga lidelserna handlar om närkamp och dödsryckningar.⁴¹ Gruppens studier av rytmen, linjen, färgen, om kontrasten mellan varm och kallt, det som vilar, mellan det fasta planet och det oändliga rummet gjorde att deras konst kom att kallas radikal.⁴²

³⁴ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 119

³⁵ Hugo Palmköld, *Halmstadgruppen*, Köpenhamn, 1993, sid 21

³⁶ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 29

³⁷ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 13

³⁸ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 90

³⁹ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 198

⁴⁰ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 198

⁴¹ Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979, sid 80

⁴² Osign, *Hallands Folkblad*, 23 februari 1931

Ingen likgiltighet

I början av 30-talet var Halmstadgruppens utställningar livligt uppmärksammade av allmänheten, och meningarna om det nya måleriet pendlade mellan entusiasm och oförståelse. Dessutom klandrades Halmstadgruppen till och från för sin försiktighet i förhållande till de kontinentala förebilderna.⁴³ Halmstadgruppen tog heller aldrig helt och hållet till sig den bretonska surrealismen och gruppens medlemmar blev inte dogmatiska.⁴⁴ Många gånger var det de yngre personerna som tog till sig detta måleri medan de som tillhörde den äldre generationen ilsknade till inför abstraktionerna, som de hade svårt att se någon mening i. Även de som kände för impressionism och expressionism verkade ha svårt att ta till sig dessa "abstraktioner".⁴⁵ Men gemensamt för många av Halmstadgruppens första utställningar var att få personer stod likgiltiga inför deras konst. Konstkritiker i olika delar av Sverige ägnade långa artiklar i tidningarna, där de gjorde försök att analysera gruppens konstnärliga psyke. Halmstadgruppens utställningar i början av 30-talet kan man se som en seger för de konstnärliga principerna. Framgången markerades genom ett stort antal inköp som hade gjorts trots den ekonomiska depressionen.

Halmstadgruppen väcker debatt i pressen

Hugo Palmköld skriver i sin bok *Halmstadgruppen* (1993) att den negativa kritiken mot Halmstadgruppen framträdde samtidigt med gruppens surrealistiska måleri.⁴⁶ Enligt Hugo Palmköld blir kritiken mot Halmstadgruppen missvisande om man inte uppmärksammar de mycket stora individuella skillnaderna hos konstnärerna. Men Halmstadgruppens konstnärer hade valt att gå samman som en grupp och det naturliga blev därför att de även betraktades på det viset av sin omgivning, trots att gruppen bestod av sex individer.

I slutet av artiklarna skrevs det ofta några korta ord om varje konstnär och några av dennes verk - som var med på den nämnda utställningen, mer än så om de enskilda konstnärerna skrevs det sällan.⁴⁷ I boken *Halmstadgruppen 50 år* som gavs ut 1979 som en hyllningstext åt Halmstadgruppen, står det att de sex i gruppen aldrig varit svåra att särskilja i sina verk, och att den dåvarande världssituationen lockade fram de individuella dragen och att var och en av dem mer och mer fick en egen stil.⁴⁸ Genom att framträda som en grupp fick konstnärerna troligen större genomslagskraft än de skulle fått om de ställt ut separat.⁴⁹

I samma veva som Halmstadgruppen ställde ut på Galerie Modern 1932 anordnades, på Nationalmuseum i Stockholm, en surrealistisk utställning betitlad "Paris

⁴³ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 29

⁴⁴ Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989, sid 93

⁴⁵ Osign, *Hallandsposten*, 9 november 1932

⁴⁶ Hugo Palmköld, *Halmstadgruppen*, Köpenhamn, 1993, sid 26

⁴⁷ Hugo Palmköld, *Halmstadgruppen*, Köpenhamn, 1993, sid 29

⁴⁸ Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979, sid 78

⁴⁹ Elisabeth Lidén, *Sveriges konst 1900-talet*, Borås, 1999, sid 108

1932”.⁵⁰ Detta gav uppkomsten till ett livligt meningsutbyte i pressen, men återigen handlade det inte om att två så snarlika utställningar påbörjades exakt samtidigt. Däremot fick Halmstadgruppen för andre gången kungligt besök under vernissagen. Kan det ha varit ett försök från den kungliga familjen till att stötta sina nationella konstnärer gentemot de internationella?

Konstnären Marc Hentzel skrev ett par artiklar där han på ett arrogant sätt anklagade Halmstadgruppen för fanatism och dumhet och tyckte sig kunna se “brinnande jesuitögon” bakom deras dukar, medan akademieprofessorn Isaac Grunewald råkade i raseri inför den parisiska surrealismen. Men den kände tecknaren och författaren Adolf Hallman ansåg att surrealisternas sätt att måla gjorde att de stod i närmare kontakt med samtidens litterära och konstnärliga filosofer än vad de traditionella målarna gjorde. Han sa även att det var ett misstag att tro att en surrealistisk målning kunde bli till på ett litet kick och att processen krävde större skicklighet och djupare studium. Följande skrevs om Halmstadgruppen

Om man “målar av” blir resultatet naturalism i 80-talets mening. Men vid vår tids verklighetsuppfattning överensstämmer det mera att av ett motiv utse en karakteristisk detalj som man personligen råkat fästa sig vid. Även ur rent motivistisk synpunkt verkar Halmstadgruppens måleri på mig starkare än någon “realistisk” duk.⁵¹ [Artur Lundkvist]

Beträffande Halmstadgruppen behöver man bara se den utveckling de gjort från debuten för några år sedan. De har alla utan undantag undgått att bli extrema; det abstrakta dominerar inte, sambandet med det motivistiska finns kvar.⁵² [Erik Asklund]

Surrealismen är helt enkelt den sista blomman på romantikens urgamla träd, i alla tider ha funnits konstnärer, som ej trivts inom den yttre verklighetens snäva gränser utan sökt en sannare och högre sådan i den abstrakta idéns eller den visionära drömmens översinliga värld. Surrealism - överrealismen - söker en verklighet över och bortom den synliga. I själslivets rörelser och upplevelser menar den sig finna denna högre värld. Den söker ge uttryck för de oklara och vaga förnimmelser, som präglade drömmen. Egendomliga former och linjer fylla ytan, samla sig till fantastiska kombinationer eller strös ut som mönster i en vävnad.⁵³ [Gina Leffler]

Vad de moderna strävandena inom litteratur och bildkonst innebär är befrielse ur de regler och former, som ansetts vara de enda normgivande för bildskapande. Allt liv från människan, vad som rör sig i hennes undermedvetna, hennes drömmar, cellvärldens mysterier, vattendroppens kosmos till den mekaniska skönheten: maskinerna, väntar att komma till i dikt, i färg, i form. Att dessa ting oftast icke kunna uttrycka annat än anaturalistiskt är ett argument som den moderna konstens belackare använda sig av för att bevisa att denna konst icke är “mänsklig”?
Är icke kärlek, nöd, hänförelse, mänskliga yttringar?
Och är det icke dessa yttringar som alltid äro drivfjädrarna till allt mänskligt skapande?⁵⁴ [Eric Grate]

⁵⁰ Osign, *Hallandsposten*, 9 november 1932

⁵¹ Artur Lundkvist, *Hallandsposten*, 9 november 1932

⁵² Erik Asklund, *Hallandsposten*, 9 november 1932

⁵³ Gina Leffler, *Hallandsposten*, 9 november 1932

I tidningsartiklar och recensioner av Halmstadgruppen skrevs det mycket om den debatt som surrealismen väckte. Surrealismen hade i och med Halmstadgruppen introducerats i det svenska konstlivet. Eftersom surrealismen var något nytt ville konstkritikerna säga sin mening, och därför fick surrealismen som begrepp stor plats bland det som skrevs om Halmstadgruppen i t.ex. en recension. Debatten om surrealismen fick stort utrymme i pressen, så även i de halländska tidningarna. "Surrealism är en sinnessjukdom" var rubriken till en artikel som tidningen *Halland* publicerade om de surrealistiska målningarna som ställdes ut på den internationella utställningen i Köpenhamn 1935. Den danska tidningen *Berlingske Aftenavis* hade låtit en konstintresserad psykiater, Paul Reiter, recensera dem. Efter att ha gjort en jämförelse mellan bilder gjorda av två patienter med schizofreni - den ene konstnär och den andra inte - kom Reiter fram till ett släktskap mellan dem. Det var en åsikt som enligt *Halland* delades med "vanliga enkla människors uppfattning av de surrealistiska tavlorna". Artikelns gav upphov till en obegriplighetsdebatt.⁵⁵ Det här ger oss en förståelse för att Halmstadgruppens utställningar i början av 30-talet blev ett mycket uppryckande inslag i Sveriges konstliv. Diskussionerna i pressen var många och meningarna bröts mot varandra samtidigt som Halmstadgruppen tilldelades både ros och ris.

4. HALMSTADGRUPPEN STÄLLER UT I ÖREBRO 1934

Den 25 februari 1934 öppnade en utställning med Halmstadgruppen på Örebro museum. Dagen efter var det stora rubriker i pressen som t.ex. "Örebro chockerat men intresserat av rebustavlorna". Besökarna under den första dagen uppgick till ett par hundra personer, vilket ansågs vara en bra siffra med tanke på att utställningen var tillgänglig en hel månad. Örebro var vid den här tiden en mycket kyrklig stad, som aldrig tidigare haft en utställning av modern konst.⁵⁶ Halmstadgruppens konst blev en chock för den lilla skohandlarstaden och i Örebros lokaltidningar skrevs följande

Det är idel gamla ansikten som möter oss här. Här finner man kubismen i dess mest renodlade former och målade sent som 1929, 1933. Man finner en kubism vid full hälsa hos utställarna. I vissa kubistiska former är det stundom svårt att avgöra om motivet varit till exempel en bergskedja eller ett porträtt. Färgerna är genomgående god hos samtliga. Extremast i gruppen är Stellan Mörner. Han arbetar i en ism som väl icke tidigare visats i Örebro. Samtliga utställare arbeta med förkärlek i ljusa, lätta toner. Den tekniska behandlingen står på hög nivå. Utställningen är, som tidigare påpekats, icke någon ny konst. Men den bjuder på god färg och den ger en god inblick i en konstrikning, som åstadkommit mera bråk och väsen än någon tidigare dylik och som, när den en gång på allvar insomnar, kanhända lämnar ett omistligt arv åt konsten.⁵⁷ [Osign]

⁵⁴ Eric Grate, *Hallandsposten*, 9 november 1932

⁵⁵ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 135

⁵⁶ Osign, *Hallandsposten*, 26 februari 1934

⁵⁷ Osign, *Örebro-Kuriren*, 25 februari 1934

Halmstadgruppens konstnärer ha mitt i all nyckfullhet och bisarreriet skapat arbeten vars skönhet det är befriande friskt att dricka av.⁵⁸ [Osigh]

De olika alstren voro så revolutionerande moderna, att en vanlig dödlig svårligen kunde veta vare sig vad konstnären ifråga ville ge betraktaren av hans verk, eller vad det skulle föreställa. Man tillgrep katalogen för att identifiera de olika numren och läste där "Vita ränder", "Violett plan", "Buktande", etc - och var lika oförstående för det. Färg var det emellertid! Gnistrande färgskalor, som röjde både talang och ett skickligt handlag, strömmade fram från de olika dukarna - men motivet, formen och innehållet, som efter vanliga människors sätt att se ju också bör finnas i en tavla.⁵⁹[Osigh]

Nog kan man vara säker om att en utställning som Halmstadgruppens skall sätta diskussionerna igång. Helt likgiltig lämnar den väl ingen åskådare. Det som sålunda väcker intresse i denna utställning är den tekniska ochkoloristiska tillämpningen av ett teoretiskt ateljéprogram. Motiven sakna merendels djupare betydelse ur annan synpunkt och färgstimulans.⁶⁰ [Osigh]

Utställningen med Halmstadgruppen i Örebro 1934 fick liknande kritik i Örebros tidningar som Halmstadgruppens utställningar fått i de rikstäckande tidningarna; det utdelades både positiv och negativ kritik, och mycket fokus hamnade på surrealismen som begrepp. Man kan ana en viss skepsism bland lokalpressens kritiker, som trots det valde de att ge Halmstadgruppen lovande ord inför framtiden. Kanske var det på det viset att konstkritikerna i Örebrotrakten ville hålla jämna steg med huvudstadens konstkritiker (som givit Halmstadgruppen lovord), enbart därför att de inte ville visa sig sämre än de etablerade konstkritikerna?

Konstkritikerna i Stockholm hade tidigare tagit del av utländska surrealistiska och kubistiska utställningar och hade erfarenhet av den nya konstformen, till skillnad från lokaltidningarnas konstkritiker som dessutom ofta var allmänreportrar. Dessutom var de konstkritiker som verkade i Stockholm ofta etablerade sådana och deras signaturer stod i regel under deras artiklar eller recensioner. De sade precis vad de tyckte och kände inför Halmstadgruppens abstraktioner, medan konstkritikerna i de mindre lokaltidningarna sällan satte ut sina signaturer utan lät recensionerna bli mera personliga. Konstkritiker i de halländska tidningarna och de i Örebrotrakten använde sig av samma försiktiga tillvägagångssätt, kanske just för att de ofta saknade samma konsthistoriska bildning som sina kollegor på exempelvis *Svenska Dagbladet* eller *Aftonbladet*?

Lokaltidningen *Hallandsposten* var en av många lokaltidningar som även köpte in konstrecensioner från t.ex. *D.N.* och då skrevs författarens signatur med under artikeln, vilket sällan gjordes då en journalist från den egna tidningen hade agerat konstkritiker. På tidningen *Hallandsposten* var det heller inte konstkritikerna som gav negativ kritik åt Halmstadgruppens utställningar, för den negativa kritiken citerade de från andra tidningars konstkritiker. Däremot utdelade *Hallandsposten* gärna positiv kritik åt sina lokala hjältar.

Samma sak förekom även i andra halländska tidningar, vilket måste ha varit på grund av Halmstadgruppens rotfäste i länet.

⁵⁸ Osigh, *Örebro-Dagblad*, 25 februari 1934

⁵⁹ Osigh, *Nerkes-Tidningen*, 25 februari 1934

⁶⁰ Osigh, *Nerikes Allehanda*, 25 februari 1934

När man ser till det som skrevs om Halmstadgruppen i Örebro-tidningarna, så ser man tydliga likheter med de halländska tidningarna som däremot skiljde sig på det viset att de hellre hyllade än sågade sina lokala konstnärer.

5. UTSTÄLLNING PÅ KONSTAKADEMIEN 1936

Den 15 januari 1936 öppnades Halmstadgruppens utställning på Konstakademien i Stockholm. Utställningen bestod av ca 200 arbeten, huvudsakligen från åren 1934-35, och var gruppens dittills största framträdande. Allt fanns representerat, olja, akvarell, gouche och teckningar. Halmstadgruppens medlemmar ogillade att kallas för surrealisterna och ville inte påstås ha anammat ett särskilt program. I *Svenska Dagbladet* dagen före vernissagen publicerades följande uttalande av Stellan Mörner

Visserligen ha vi närmast oss vissa tendenser, som man kan kalla surrealistiska, men det har gjorts med det målet för ögonen att söka assimilera allt det goda som finns hos kubismen och konstruktivismen och föra det vidare med ett förändligt innehåll. Vårt måleri vill söka ge - den vakna drömmen...!

Men trots att Stellan Mörner ogillade att Halmstadgruppen ansågs vara en grupp surrealisterna, kom ändå surrealism att bli det som de flesta kom att förknippa Halmstadgruppens storhetstid med.

Den 17 januari 1936 skrevs det i *Svenska Dagbladet* att Halmstadgruppens surrealism var så städad och salongsmässig, att den inte på något sätt vanhelgade lokalen, och att avslöjande från det undermedvetna var så likriktade, att ordet akademisk av sig själv kom en på tungan. Ett flertal av målningarna som Halmstadgruppen ställde ut på Konstakademien, uttryckte konstnärernas skräck inför nazismens manifestationer. Pressens konstkritiker skrev att Halmstadgruppens konst var "liksom så många andra framställda av ett söndersprängt neurotiskt och demoniserat själsliv", istället för att se det konstnärliga språket som en protest.⁶¹ Utställningen ansågs av flertalet kritiker som standardiserad och disciplinerat utformad. Dessutom ansågs Halmstadgruppens alla medlemmar vid den här tiden ha blivit mycket lika varandra i sina konstnärskap, att det kunde vara svårt att konstatera vems tavla man stod framför, om man inte sett signaturen i tavelhörnet.

⁶¹ Folke Holmér, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 104

De inte bara måla lika, de måtte också - förutsatt att det är drömmens verklighet de vilja skildra - drömma lika. Jag saknar i Halmstadgruppens sönderplockade figurer och förvridna natur det fantasiens sammanhang och den drömmens logik, som komma oss att acceptera även det mest absurda. Jag saknar i detta puzzlespel den av exotiska dofter tunga sago-vind, som sveper genom Harry Martinssons vers, i denna idyll den naiva och rörande skönheten i Ernest Josephsons drömvärld och denna mekaniska fantasmagori den skrämmande känsla av att allting kan hända,

62

[Osign]

Kritiken var i stort sett reserverad, men utställningen var ändå en publikframgång. Det var den första gången som Halmstadgruppen fick en direkt ekonomisk vinst av en utställning. En del av akademieutställningen flyttades sedan till Göteborgs Konsthall i mars samma år.⁶³ Göteborgskritikerna skrev bland annat att utställningen var som fantasteri, dekadens, falskhet och perversitet.⁶⁴ Ett tecken på att Halmstadgruppen väckte extas och känslor var att Nationalmuseum, museerna i Göteborg och Malmö köpte deras dukar.⁶⁵ Efter den hårda kritiken av Göteborgsutställningen fick Halmstadgruppen sin revansch när Stellan Mörner och Erik Olson blev inbjudna att representera gruppen vid den stora surrealistutställningen i London den 11 juni 1936 i New Burlington Galleries. Bland utställarna fanns även storheter som Hans Arp, Victor Brauner, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Paul Klee, Joan Miro och Pablo Picasso.⁶⁶

6. HALMSTADGRUPPEN FYLLER 10 ÅR 1939

Sammanhållningen inom Halmstadgruppen var efter tio år lika stark som den var när gruppen bildades, och de gångna åren hade visat att gruppens medlemmar helt kunde lita på varandra. Visst hade strider och meningsskiljaktigheter förekommit, men vänskapen överlevde dessa.⁶⁷ Många konstkritiker anser att Halmstadgruppens sista viktiga utställning, där man gjorde anspråk på samhörigheten med surrealismen, öppnades i Liljevalchs Konsthall i Stockholm den 25 februari 1939. Samtidigt firade Halmstadgruppen sitt 10-årsjubileum. Gruppen disponerade 12 salar med arbeten från genombrottsåren 1922-23 och fram till 1939. Vernissagen fick en särskild glans genom den förnäma publiken, som hade kommit för att granska den då fortfarande omstridda gruppen. Bland besökarna fanns målarpriinsen H.K.H. Prins Eugen, som ska ha uttalat sig mycket gillande om Halmstadgruppens konst, vilken han sade sig inte förstå men ändå kunna se en ärlig strävan och ett ärligt sökande.⁶⁸ Utställningen var en publikframgång och kritiken var övervägande positiv.⁶⁹ Men i Stockholm var det inte bara Halmstadgruppen som lockade. Några av stans gallerier hade laddat upp med: Picasso i

⁶² Osign, *Svenska Dagbladet*, 17 januari 1936

⁶³ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 105

⁶⁴ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 106

⁶⁵ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 137

⁶⁶ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 107

⁶⁷ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, sid, 114

⁶⁸ Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979, sid 154

⁶⁹ Osign, *Hallandsposten*, 27 februari 1939

Fritzes hovkonsthandel, Gauguin på Galerie Modern och Carl Kylberg på Svensk-Franska konstgalleriet.⁷⁰ Det skrevs i flera tidningar att Halmstadgruppen i och med den här utställningen försäkrat sig en säker plats i den svenska konsten.⁷¹ *D.N.* skriver under rubriken "Drömligt på Liljevalchs": Att Halmstad är en unik stad som fostrat något så på en gång enhetligt och fantastiskt som Halmstadgruppen torde väl i detta nu inte betraktas.⁷²

Det förefalla ganska märkligt att vår mest radikala konstskola har sitt hem i en så relativt liten stad som Halmstad, men detta förhållande finner sin yttre förklaring i en av den svenska kubismens få förkämpar och nästan ende teoretiker Gösta Adrian-Nilsson, just i rätta ögonbicket, när dessa unga målare voro som mest mottagliga för hans läror under en ganska lång period besökte Halmstad.⁷³ [Ragnar Hoppe]

Håll med om att det är något trivsamt och ståtligt i detta, att ett litet samhälle som Halmstad ställer upp ett eget konstnärslag i den stora landskampen om palettmästerskapet. Förvisso ha många av nuets konstnärliga vindar blåst in mera direkt över Halmstad än rent av över Stockholm.⁷⁴ [S.t.T.D.]

I flera artiklar från 30-talet skriver recensenter att det var fantastiskt att en så liten stad som Halmstad kunde föra fram så skickliga och framgångsrika konstnärer. Visst var det ovanligt att en liten ort som Halmstad hade något så fascinerande att bjuda på, men samtidigt var det mycket nedlåtande mot Halmstadgruppens medlemmar. Att det skrevs sådana kommentarer i recensionerna var säkerligen på grund av att utbudet av konstskola eller tidigare erkänt stora konstnärer hade saknats Halmstad. Det skrevs inte något i artiklarna om att flera av Halmstadgruppens medlemmar hade fått viktiga erfarenheter genom utlandsvistelser och genom att varit lärjungar till mästare som Archipenko och Léger. Vare sig Halmstadgruppen fick ris eller ros av sina kritiker så skrevs det i regel att Halmstadgruppens utställningar hade lämnat få personer oberörda.

Det är verkligen underbart för en gammal dam som jag, som levat med i konstlivet alltifrån Konstnärsförbundets kampår i slutet på 80-talet, att nu se samma rika växelverkan mellan franskt och nationellt måleri som då känneteckna en konstnärsfalang, som återigen för den svenska konsten till en av rangplatserna i det internationella måleriet. För några år sedan såg jag en stor surrealist-utställning i Paris, och visst förstod man att det var denne Chirico och denne Dali, som inspirerat Halmstadgruppen, men hur mycket

⁷⁰ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 154

⁷¹ Erik Lindegren, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947, sid 115

⁷² Osign, *Hallandsposten*, 27 februari 1939

⁷³ Ragnar Hoppe, *Hallands Folkblad*, 23 februari 1931

⁷⁴ S.t.T.D., *Hallandsposten*, 27 februari 1939

överlägsna sina mästare ha de inte i detta nu blivit. Det är helt naturligt. att Halmstadgruppens utställningar i Paris och London blivit sensationer. Förklaringen ligger i gruppens konstnärliga allvar.⁷⁵ [Hanna Paulin]

Författaren är här en kvinna som varit engagerad i både nationell och internationell konst sedan 1880-talet, och hon har upplevt modernismens födelse inom konsten i början av 1900-talet och nu sett hur modernismen även nått Sverige - mycket tack vare Halmstadgruppens konst. Att Hanna Paulin skrev att Halmstadgruppens konstnärer blivit överlägsna sina internationella mästare, var ett mycket fint omdöme för Halmstadgruppen. Flertalet konstkritiker var dessutom män och att en kvinna hyllade Halmstadgruppens konst gav ett intryck av att den inte enbart tilltalade män utan även kvinnor. Dessutom ansågs Halmstadgruppens konst ofta tala i högre grad till unga människor och inte de äldre, så att nu en äldre person som Hanna Paulin talade gott om deras konst visade att den modernistiska konsten visst kunde fungera på den äldre delen av befolkningen.

7. INLEVELSEKRITIK OCH INTENTIONSKRITIK

Under 1930-talet satsade arbetsrörelsen i Sverige på "Konsten åt folket" - konsten började bli allas egendom och inte privilegiet för ett fåtal.⁷⁶ Lokalpressens konstkritiker var ofta anonyma medan storstadspressens konstrecensioner skrevs av välkända konstkritiker; vid *Svenska Dagbladet* arbetade Gotthard Johansson, vid *Aftonbladet* Nils Palmgren och Tor Hedberg var *Dagens Nyheter*s mest berömda kritiker. Lokalpressens konstanmälare var ofta tidningarnas allmänreportrar, medan storstädernas tidningar använde sig av de etablerade konstkritikerna. Antingen ser man ett konstverk sprunget ur konstnärens intentioner, eller ur kritikerns inlevelse. De flesta kritiker använder sig idag av båda förhållningssätten. Intensionskritikern vill fånga konstnärens avsikt, genom att besvara frågor om hur och varför konstverket tillkommit. Inlevelsekritikern har ett mer subjekt närmande till konstverket.⁷⁷ Intensionskritikern kräver att konstnären realiserar sin intention och att kritikern skall kunna följa konstnärens arbetsväg. För inlevelsekritikern blir konstverket bättre ju större mått av associationer det väcker och inlevelse det erbjuder.⁷⁸

Kritikerns uppgift i dagspressen är att informera om, beskriva, tolka och att ta ställning till de verk som konstnärer överlämnat till offentligheten. Dagskritikern ska bidra till ökad förståelse för konstverken och fördjupa konstpublikens estetiska och konstnärliga upplevelser. Konstkritiken på 1930-talet bestod för det mesta av inlevelsekritik som ibland kombineras med intensionskritik. Därför var det inte så konstigt att Halmstadgruppens surrealistiska måleri fick så stor uppmärksamhet, eftersom surrealismen väckte så starka känslor hos den svenska konstpubliken, för vilka begreppet surrealism var något nytt. Många av Halmstadgruppens målningar från mellankrigstiden hade en pessimistisk och allvarlig ton i sig, men bakgrunden till det skrevs det nästan

⁷⁵ Hanna Paulin, *Uppsala Nya tidning*, februari 1939

⁷⁶ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 116

⁷⁷ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 117

⁷⁸ Ingrid Fredin, *"I skuggan av Halmstadgruppen"*, Göteborg, 2001, sid 118

aldrig något om i tidningarna, utan fokus låg på den upplevelse man fick då man stod framför tavlorna. Därmed gick folk miste om historien bakom om en målning och vad konstnären själv ville säga genom den. Förmodligen var det inte enbart konstkritikernas personliga omdömen som gavs till läsarna utan även den förmodade smaken hos allmänheten. Under 1930-talet betecknades måleriet som "ärligt strävande" eller "ärligt sökande". Halmstadgruppens måleri kom ibland att kallas för ärligt.

I konstlexikon som från 1900-talets slut och 2000-talets början finner man att Halmstadgruppens medlemmar behandlas på ett mer individuellt sätt än vad de gjorde av sin samtid.⁷⁹ Därför är det tydligt att det har hänt något med konstkritikers sätt att berätta om ett konstverk, och konstnärernas sätt att arbeta på har fått en egen plats i berättandet av en målning. I dagens konstnärslexikon mister man lätt en förståelse för hur Halmstadgruppens konst togs emot av sin samtid, just därför att det sätt som en konstkritiker skildrade deras konst sade mycket om den tiden och hur folk i största allmänhet tyckte och tänkte. Det sätt som beskriver Halmstadgruppens måleri idag var inte det samma som på 30-talet och även om man kan sakna intentionskritik från dåtidens konstkritiker så lyckades Halmstadgruppen ändå bli en mycket känd konstnärsgrupp just på grund av de starka känslor som väcktes hos betraktarna. Men något som dåtidens och nutidens konstkritiker är överens om är att Halmstadgruppen som "modernistgrupp" har spelat en viktig roll i den svenska konsthistorien.

8. SAMMANFATTNING

Halmstadgruppen blev mycket omskriven i tidningarna och bara det att gruppen bestod av en skara konstnärer som hade gått samman gällande stilriktning och gemensamma utställningar bidrog säkert en hel del till uppmärksamheten. Dessutom följde Halmstadgruppen det som var på "modet" i Paris konstliv. Det var något som blev väldigt tydligt i och med att Halmstadgruppen ställde ut på Galerie Modern i Stockholm 1931, samtidigt som det öppnades en utställning med fransk konst på Nationalmuseum i Stockholm. När Halmstadgruppen dessutom ställde ut på Galerie Modern i Stockholm 1932 anordnade Nationalmuseum i Stockholm en surrealistutställning, vilket väckte en debatt om Halmstadgruppen i flera tidningar. Halmstadgruppen tilldelades både ros och kritik och gruppens måleri fick kända personer i det svenska kulturlivet att dela med sig av sina synpunkter inför vad de såg. Några som yttrade sig var t.ex. Artur Lundkvist, Ragnar Hoppe och Marc Hentzel.

Halmstadgruppen var väldigt duktig på att följa med i sin tid och när surrealismen hade etablerat sig i gruppen prövade gruppens medlemmar olika motivistiska drag. Halmstadgruppen blev särskilt känd för sina halländska kustlandskap, som flätades in i de surrealistiska bilderna, men på 30-talet förekom även en hel del krigsbilder som en påminnelse om ett stundande krig. De känslor och farhågor som befann sig inom många människor kom till uttryck i Halmstadgruppens målningar.

Halmstadgruppen tog aldrig helt och hållet till sig den bretonska surrealismen, och Stellan Mörner ogillade att kallas för surrealist eftersom han menade att han liksom de övriga konstnärerna i Halmstadgruppen inte följde ett särskilt program. Ändå kom Halmstadgruppen med tiden att betraktas som en grupp surrealistkonstnärer.

⁷⁹ Elisabeth Lidén, *Sveriges konst 1900-talet*, Borås, 1999, sid 109

Surrealismen introducerades av den franske poeten André Breton, och surrealism kom att genomsyra både konst, litteratur och filosofi på 1930-talet. Genom Erik Olsons *Handskan är kastad*, som ställdes ut på Galerie Modern i Stockholm 1931, hade surrealismen kommit in i det svenska konstlivet. Surrealismen var något som i sig själv väckte debatt i tidningarna, och i den debatten drogs Halmstadgruppen in.

Trots en ekonomisk depression i Sverige kom Halmstadgruppen att sälja bra på sina utställningar, vilket var ett mycket gott betyg åt en då så nyuppkommen konstnärsgrupp, som dessutom gick i modernismens fotspår. Gruppens växande erkännande i Sverige på 30-talet kom att öka mycket på grund av internationella framgångar i t.ex. Finland, Danmark och England. Det livliga meningsutbytet om gruppen i pressen tror jag fick många människor att nyfiket ta sig till Halmstadgruppens utställningar som oftast hade en stor publik. I flera artiklar från 30-talet skriver recensenter att det var fantastiskt att en så liten stad som Halmstad kunde föra fram så skickliga och framgångsrika konstnärer. Det skrevs inte något i artiklarna om att flera av Halmstadgruppens medlemmar hade fått viktiga erfarenheter genom utlandsvistelser och genom att varit lärjungar till mästare som Archipenko och Léger. Vare sig Halmstadgruppen fick positiv eller negativ kritik så skrevs det i regel i tidningarna att Halmstadgruppens utställningar hade lämnat få personer oberörda.

Utställningen med Halmstadgruppen i Örebro 1934 fick liknande kritik i Örebro tidningar som Halmstadgruppens utställningar fått i de rikstäckande tidningarna, positiv kritik blandad med negativ. Men i jämförelse med vad de halländska tidningarna skev om utställningarna så ger t.ex. *Hallandspostens* recensenter inte själva negativ kritik mot Halmstadgruppen, däremot utdelade de gärna positiv kritik.

Lokaltidningarnas konstkritiker höll sig i regel anonyma medan storstadstidningarnas konstrecensioner skrevs av erkända konstkritiker. De flesta kritikerna på 1930-talet använde sig av inlevelsekritik och mycket lite intentionskritik. Därmed gick allmänheten miste om konstnärernas intentioner gällande deras verk. I dagens konstnärslexikon används intentionskritik även om Halmstadgruppens målningar vilket kan ge en missvisande bild av vad det var som gjorde Halmstadgruppen så känd, eftersom det inte var så mycket på grund av gruppens sätt att måla utan mer det som ställdes ut som en färdig produkt.

KÄLLFÖRTECKNING

Artiklar och recensioner om Halmstadgruppen i tidningar. Notera att jag har missat artikelrubriker på samtliga artiklar.

Asklund, Erik, *Hallandsposten*, 9 november 1932
Blomberg, Erik, *Bonniers*, april 1931
Efr.L-ki, *N.D.A*, 25 februari 1931
Grate, Eric, *Hallandsposten*, 9 november 1932
Hoppe, Ragnar, *Hallands Folkblad*, 23 februari 1931
Leffler, Gina, *Hallandsposten*, 9 november 1932
Lundkvist, Artur, *Hallandsposten*, 9 november 1932
Osign, *Aftonbladet*, 25 februari 1931
Osign, *Dagens Nyheter*, 25 februari 1931
Osign, *Hallands Folkblad*, 23 februari 1931
Osign, *Hallandsposten*, 25 februari 1931
Osign, *Hallandsposten*, 9 november 1932
Osign, *Hallandsposten*, 26 februari 1934
Osign, *Hallandsposten*, 27 februari 1939
Osign, *Nerikes Allehanda*, 25 februari 1934
Osign, *Nerkes-Tidningen*, 25 februari 1934
Osign, *Svenska Dagbladet*, 1932
Osign, *Svenska Dagbladet*, januari 1936
Osign, *Svenska Dagbladet*, 17 januari 1936
Osign, *Örebro Dagblad*, 25 februari 1934
Osign, *Örebro-Kuriren*, 25 februari 1934
Paulin, Hanna, *Uppsala Nya tidning*, februari 1939
Rinne, A., *Suomen Sosialidemokraatti*, 21 januari 1934
S.t.T.D., *Hallandsposten*, 27 februari 1939

Litteratur

- Fredin, Ingrid, "*I skuggan av Halmstadgruppen*", Göteborg, 2001
Halmstad Museum, *Halmstadgruppen 40 år*, Halmstad, 1969
Holmér, Folke, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947
Liljevalchs Konsthall, *Halmstadgruppen 60 år - Halmstad - Berlin - Paris - Halmstad*, Stockholm, 1989
Lindegren, Erik, *Halmstadgruppen*, Halmstad, 1947
Mjellby Konstgård, *I havets ljus*, Halmstad, 1998
Palmsköld, Hugo, *Halmstadgruppen*, Köpenhamn, 1993
Stiftelsen Halmstadgruppen, *Halmstadgruppen 50 år*, Halmstad, 1979

Innehåll

INLEDNING	1
Syfte	1
Metod	1
Material	1
Disposition	2
1. HALMSTADGRUPPENS BILDANDE 1929	3
2. UTSTÄLLNING PÅ GALERIE MODERN I STOCKHOLM 1931	4
3. SURREALISMEN	7
André Bretons manifest	9
Världssituationens påverkan på Halmstadgruppen	9
Ingen likgiltighet	10
Halmstadgruppen väcker debatt i pressen	10
4. HALMSTADGRUPPEN STÄLLER UT I ÖREBRO 1934	13
5. UTSTÄLLNING PÅ KONSTAKADEMIEN 1936	15
6. HALMSTADGRUPPEN FYLLER 10 ÅR 1939	16
7. INLEVELSEKRITIK OCH INTENTIONSKRITIK	18
8. SAMMANFATTNING	19
KÄLLFÖRTECKNING	21
Artiklar	21
Litteratur	21