

Ordföranden har ordet

Konsthistoriska klubbens jubileumsår 2024, har celebrerats på olika sätt. Under hösten genomförde vi flera evenemang för att hedra och belysa vår historia, då vi firat 50 år sedan bildandet 1974. Susanne Glöersen tecknar KKLs tillblivelse och verksamhet under den tidiga epoken i detta nummer av *Konstvetaren*. *Östgöta Correspondenten* (31 aug 2024) uppmärksammade vårt jubileum med en helsidesartikel.

Redan i början av september gästades vi av vår internationellt erkända och hyllade konstnär Karin Mamma Andersson i ett offentligt samtal med författaren Cilla Naumann och förlagsdirektören Daniel Sandström som moderator. Wallenbergsalen på Östergötlands museum var en utmärkt plats för den stora publiken, som fick en närgående beskrivning av Mamma Anderssons konstnärliga process. Det blev ett förtroligt, delvis personligt samtal om livet och konsten, som gjorde intryck på de samlade åhörarna. *Corren* recenserade föredragningen med lovord över den öppenhet och samtalet hade. Samarbetet med Linköpings bokhandel resulterade i att många inskaffade boken *Samtalen* av Mamma Andersson och Cilla Naumann för fördjupning hemmavid. För alla kontakter med konstnären och författaren stod Programgruppen med Mariann Ekström Svensson i spetsen. Konstkritiker Sievert Sjöberg skrev en recension att ta del av vid den fortsatta läsningen.

I oktober var det dags för en riktigt festlig fest. Restaurangen Östgöta Kök på Garnisonen lagade en smaklig festmeny och festgruppen med Christina Kennberg, Anna Klint och jag själv såg till att den stora matsalen utsmyckades med naturens egna håvor. Kerstin Rungstad visade ett intressant bildspel om olika KKL-händelser. Som sig bör blev det allsång, festtal och underhållning. Operasångarna Hanna Fritzson och Linus Flogell framförde några klassiker och vi fick också uppleva nostalgin i 70-tals hits genom Anders Kennbergs band. Mot slutet av kvällen var det några spänstiga par som tog tillfället i akt och ”buggade loss”! En riktig helkväll att minnas i KKLs fortsatta historieskrivning.

I november kom Helena Scragg, intendent på Norrköpings konstmuseum, till Art after Work på Fontänen för att ge oss en vision av konsten i framtiden. Hon visade sambandet mellan konsten och tidens frågor och att klimatet, ekologin och konflikterna i världen redan syns i konsten och kommer att fortsätta att synas.

De övriga artiklarna i årets *Konstvetaren* behandlar skilda områden:

I våra seminariegrupper pågår ett ständigt spanande och lärande. En av grupperna har haft surrealismen som tema sedan en tid tillbaka. Gullbritt Weiland och Astrid Edlund ger prov på detta genom sina skildringar av René Magritte respektive Marc Chagall.

Konstvetaren Emma Björk ger oss berättelsen om designern Anna Petrus (1886–1949) konstnärskap. Med sin kraftfulla och eleganta estetik är hon en central konstnär i vår svenska designhistoria.

Om performativitet i konstnärliga uttryck berättar Britt-Mari Augustsson i en artikel. Hon visar hur en staty påverkar människor på olika sätt och leder till aktioner och protester.

Slutligen vill jag sammanfatta året 2024 i Konsthistoriska klubbens historia som ett oförglömligt jubelår då vi mobiliserade många medlemmar i förberedelser, genomförande och minnesteckningar. Vi fick den upplevelse och uppmärksamhet som denna förening förtjänar tack vare allas insatser och medverkan. Stort Tack till alla som bidragit till att 50-årsjubileet som helhet blev en fantastisk upplevelse genom alla dess delar! Vi jubilerade med Jubel och flaggan i topp!

Dessutom ett stort tack till redaktionsgruppen, Ingrid Andersson och Britt-Mari Augustsson som lyckades publicera en *Konstvetaren* även detta år, och att Mats Fredrikson, som han brukar, gav medlemsskriften en snygg grafisk form, som passar denna konsthistoriska skrift.

I december 2024
Eva Flogell ordförande

Konsthistoria

– en väg till ett rikare liv

Susanne Glöersen

Några minnen med anledning av Konsthistoriska klubbens 50-årsjubileum

Hösten 1973 startade Studieförbundet i Linköping den andra i raden av sina populära kurser i Konsthistoria. Vi var femton elever. Lärare var Folke Lalander och som kursbok hade vi H.W. Jansons *Konsten*. Kursen hölls på torsdagskvällar i en lokal på Storgatan 32 A.

Vid den första sammankomsten påstod Folke att vi efter kursen skulle bli som nya människor. Vi funderade nog alla på vad han menade med det.

Därpå tog han itu med att definiera begreppet 'konst' och så var vi igång! I pausen serverade en värdinna kaffe med hembakat bröd, ett återkommande och mycket uppskattat inslag. Första lektionen avslutade Folke med att berätta om två förestående resor. Den första skulle gå med tåg till Prag och Kutná Hora i dåvarande Tjeckoslovakien. Vi skulle resa i början av november tillsammans med deltagare från kursen före vår. Den andra resan var enbart för vår grupp och den skulle gå till Köpenhamn lite senare i november. Där skulle vi studera den antika samlingen på Glyptoteket under en helg. En rivstart och vi började ana vidden av vad vi givit oss in på!

Pragresan kom att bli en ögonöppnare till "Den nya världen – Konsthistorien". Allt av intresse sågs, från romantiken till nutidskonst.

Där och då lärde vi oss också betydelsen av god mat, mycket mat och mat i rättan tid till mycket fördelaktiga priser inte minst p.g.a. växlingsaffärer.

Konsthistoriska klubben bildas

Tiden med Folke innebar nya kunskaper, resor, måltider och gemenskap. Det var en kombination som vi önskade aldrig skulle ta slut. Samma sak

kände de som gick i kursen före oss när de började närma sig slutet på sin 40-poängskurs. Det var inte bara vi elever som tyckte så. Våra respektive lärare Folke Lalander och Jan Svanberg upplevde detsamma och Folke föreslog att vi skulle bilda en klubb som skulle heta "Folke Lalanders Minne". Följden blev att en klubb med namnet Konsthistoriska Klubben i Linköping, KKL, bildades på våren 1974.

På hösten 1974, vår fjärde termin, inbjöds vi att bli medlemmar i KKL trots att vi ännu inte var riktigt klara med vår 20-poängskurs, den tog fem terminer. En riktig grundkurs!

Intagningsceremonin ägde rum den 21 november 1974 på Frimis. Greta Moberger, en av klubbens Grand Old Ladies och av biskop Ragnar Askmark en gång utnämnd till "stiftets eviga student" gav oss, på ett låtsat strängt men humoristiskt vis, tentamensfrågor som inte gick att svara på. Som antagningsbevis fick vi klubbens stadgar och Ulla Eriksson skrev kvitto på medlemsavgiften som var 25 kr. Därmed var vi garanterade en fortsatt fördjupning i ämnet, och vi kunde fortsätta gemenskapen med våra lärare, varandra och andra konstkunniga.

Klubbens fasta punkt i Linköping under många år blev Travsällskapets f.d. lokal på Klostergatan. Där hade klubben, tack vare Ulla Eriksson och hennes man Arne, ordförande i Travsällskapet, tillgång till en utmärkt kombinerad mötes- och serveringslokal där otaliga föreläsningar och måltider har avnjutits. Till Arnes närbelägna tandläkarpraktik hörde en liten lägenhet där flera av de långväga föreläsarna sov över.

Tack vare medlemmarnas stora engagemang var det inte svårt att få hängivna ledamöter till styrelsen och i alla kommittéer. Vi var flera som

började vår karriär i klubben som medlem i den viktiga Matkommittén. Namnet ändrades till Festkommittén på förslag av Greta Moberger.

Ett härligt exempel på uppskattning och engagemang var när Folke efter en föreläsning i samband med hans 50-årsdag den 28 november 1983 uppvaktades med ett pepparkaksaltarskåp som Barbro Palm i festkommittén hade skapat!

Under föreläsningarna brukade Elsa Häggbom sitta längst fram med block och penna beredd att i ficklampans sken nedteckna allt föreläsarna förmedlade. Likaså befann sig Elsa alltid i främsta ledet under resorna, ständigt iakttagande och lyssnande. Under de första åren var Elsa vår ständiga Krönikör med stort K. På sin skrivmaskin dokumenterade hon föreläsningar och reseberättelser som sedan trycktes upp på blästenciler.

Vid mötena läste hon sina resekompendier som illustrerades med tre till fyra magasin med diabolbilder. Detta gjorde hon så ingående och livfullt att man egentligen inte hade behövt vara med på

resan. Elsas krönikor blev början till klubbens ambitiösa tradition att dokumentera sina aktiviteter.

Skaran av föreläsare kom successivt att växa. Det var först och främst våra lärare men också en rad museimän. Bland de sistnämnda minns jag särskilt Carlo Derkert, Sune Nordgren och Lars Nittve.

Det var Folke Lalander, som då tjänstgjorde vid Konstmuseet i Norrköping, som svarade för 20p-kurserna som följde Stockholms universitets kursplan. För fortsättningskurserna svarade lärare från universitet och Östasiatiska museet. Senare har personer från flera andra institutioner anlitats. Varje lärare har gjort stort intryck, var och en på sitt sätt, men gemensamt för dem har varit en enastående lärdom, värtalighet och sällskaplighet. Här följer några presentationer.

Folke Lalander (1936 – 2003) kom att bli en måttstock för hur en god lärare och reseledare bör vara. Alltid oerhört väl förberedd. Han hade ett speci-



Folke Lalander omgiven av frv. Eva Velin, Susanne Glöersen, Siw Anderson, Inga Hofverberg, Barbro Wiberg och Birgit Löf framför Belisarius barkklädda tempel i Engelska parken i Forsmark. Foto: Maj-Britt Karlén, 1976

alavtal med resebyrån Reso i Norrköping som först brukade arrangera en förberedelseresa för Folke ensam, därefter själva gruppresan, företrädesvis till Östeuropa.

På hemmaplan ledde Folke en resa som han kallade ”Mälaren runt”. Utöver kyrkor omfattade den också uppländska bruksområden. Då introducerade han ett alldeles nytt sätt att resa, nämligen inslaget med ’kyrkbacksluncher’. Från den resan fann jag, mellan anteckningarna om Albertus Pictors målningar i Lagga och Antwerpenskapet i Vaksala, en inköpslista med Folkes instruktioner till vad mitt bilekipage skulle handla till frukost dagen därpå. Han hade under sin förberedelseresa också rekat vilken lanthandel som låg bäst till för inköpen.

Jan Svanberg (1935–2024) var medeltidskännaren framför andra. Outtröttlig, alltid lika vänligt intresserad, aldrig hungrig. Men väl till bords visste hans uppskattning inga gränser. Den som rest med Jan i Skåne, Danmark, på Gotland eller i England vet att det underlättar att vara vältränad för att kunna klättra ovanpå valv och krypa under bildfuntar. Hans tidsoptimism kunde medföra vissa komplikationer. Det var glest mellan telefonkioskerna på landsbygden och ibland kändes det förargligt att behöva meddela restaurangerna att vi var någon timme försenade.



Lunch på kyrkbacken utanför Litslena kyrka under resan Mälaren runt. Frv. Barbro Wiberg, Siw Anderson, Eva Velin, Greta Moberger, Brita Wastesson och Susanne Glöersen. Foto: Maj-Britt Karlén, 1976

Jan tolkade bilder som vore de detektivhistorier. En gång var han nära ett scoop när han trodde sig ha upptäckt att heliga Birgitta var vänsterhänt! Men det var bara diabilden som var felvänd.

Olle Wickman (f. 1938) introducerade ett intressant sätt att se på konst. Han visade på gränsöverskridande samband mellan musik, filosofi, historia, mode och konst. På Statens Museum for Kunst i Köpenhamn lärde han oss att graden av samband mellan en bilds figurer var avgörande för under vilket av det sena 1800-talets decennier bilden var skapad.

Lars Olof Larsson (f. 1938) kände vi först bara ’på pappret’. Det var Lars Olof som i egenskap av kursexaminator stod bakom signaturen LOL på våra skrivningar och det var han som utfärdade kursbevisen. Senare lärde vi känna honom som renässansens och barockens store kännare, senast aktuell med sin bok om David Klöcker Ehrenstrahl. Oförglömlig är tågresan som han 1979 ledde till Veneto där han tog oss till det bästa landskapet har av arkitektur, bildkonst och kulinariska upplevelser. I Arenakapellet i Padova insåg vi hur okunniga vi var om Bibelns och framförallt apokryfernas och legendernas berättelser, men hur roligt det skulle vara att veta mera. Lars Olof ordinerade då en kurs i ikonografi och föreslog att den skulle ledas av hans kollega Mereth Lindgren i Stockholm.

Mereth Lindgren (1936–2000) startade snart därefter i Linköping en kurs i ikonografi som många följde och fängslades av både i lärosalen och framförallt under kyrkvalven. Ännu en ny värld öppnades!

Nog hade han rätt Folke den där kvällen för femtioett år sedan. Kanske inte så att vi blev som nya människor, men livet fick ett alldeles nytt innehåll.

I samtal: Cilla Naumann och Karin Mamma Andersson

Sievert Sjöberg

Den gamla, ofta ianspråktaga och omtyckta, säkert också älskade Wallenbergsalen, var fylld av konstintresserade när en efterlängtat duo med moderator tog plats på scenen den fjärde september 2024. Arrangemanget utgjorde en programpunkt i firandet av Konsthistoriska Klubbens i Linköping femtioårsjubileum. Ordförande Eva Flogell och klubbens programgrupp, med Mariann Ekström Svensson i spetsen, får ta åt sig äran av att ha fått till stånd denna aktuella

begivenhet. Detta i form av ett samtal mellan författaren Cilla Naumann, med bland annat två Augustprismomineringar på sin meritlista, och konstnären Karin Mamma Andersson. Aktualiteten i sammanhanget bestod av den praktfulla bok som Cilla skrivit om och tillsammans med konstnären.

De båda huvudpersonerna gjorde en avspänd entré tillsammans med moderatorn Daniel Sandström, förläggare på Bonniers förlag. Boken *Samtalen*, utgiven 2023, var kvällens tredje ”huvudperson” och den som kvällens tema i första hand



Samtal på Östergötlands museum mellan Mamma Andersson och Cilla Nauman med moderatorn Daniel Sandström. Foto: Britt-Mari Augustsson



Sömnlös, Mamma Andersson, 2021, olja och akryl på duk, 80 x 105 cm. Verket visas på Östergötlands museum och är inlånat från Linköpings Konstmuseums Vänner. Målningen är omslagsbild på boken *Samtalen*. Foto: Britt-Mari Augustsson

kretsade kring. Att boken kom till, har sitt ursprung från ett tillfälle några år tidigare, då de båda träffades och Cilla kastade ur sig en fråga; borde vi inte göra en bok ihop? ”Men det är ju sånt som man säger” tycker Karin där hon sitter i soffan den här kvällen. Ett frö hade hursomhelst börjat gro och det var uppenbarligen livskraftigt.

Utan tvekan har de båda väninnorna utvecklat en tillit till varandra, vilket framgick av den varma och generösa tonen i samtalet. Daniel Sandström bidrog också till den. Han var involverad i ett tidigt skede av bokens utvecklingsprocess. Daniel, som är Cillas förläggare, pratade med henne om projektet några år innan det sjösattes. En avgörande händelse till hans klartecken var ett besök på konstmuseet Louisiana under Karins utställning där 2021.

Både Karin och Cilla berättade öppenhjärtigt om arbetet med boken, som verkligen är ett praktverk och som, förutom bilder, innehåller initierade skildringar och intressanta detaljer om denna världsberömda konstnärs syn på sina skapandeprocesser och deras förutsättningar.

Under en period i livet kände sig Karin så obehövlig med tillvaron i Stockholm, att hon mer eller mindre var tvungen att fly till en annan ort, åtminstone under en kortare tid. Hon kom att tänka på Axel Munthes *San Michele* på Capri och de lokaler som hon visste finns där för konstnärer, författare och andra att utnyttja under en begränsad tid. Därför kontaktade hon Kristina Kappelin, som sen 2017 är intendent där. Mellan säsonger, då verksamheten ligger nere, bor hon där och har uppsikt över den andlöst vackert belägna anläggningen och jobbar också med planering och alla andra uppgifter inför kommande verksamhet. ”Nja... nej”, blev svaret. ”Man måste ansöka om att få tillgång till en ateljé. Det går inte att bara komma hit och börja måla.” Synd. Det hade annars passat väldigt bra i Karins dåvarande situation. Men Kristina ångrade sig strax. ”Du, jag vill att du kommer. Det är så ensamt och tyst här just nu.”

När Cilla fick veta att Karin skulle dra till Capri om några dagar, sa hon att hon ville följa med. Det kunde ju faktiskt bli tid till att lägga grunden för boken de skulle arbeta med. Och så blev det. All verksamhet låg nere på Capri. Inga transportmög-

ligheter. Inga restauranger. Cillas man är konstnär, men hon hade inte riktigt klart för sig hur tunga färgburkar och tuber kan vara, i synnerhet om man ska känka dem upp för rejält branta backar.

I februari kan det vara råkallt på *San Michele*. Inget för blodfattiga kroppar. Men möjligheten att tre kvinnor, högst upp på Capris branta berg, inte står handfallna under såna förutsättningar är stor. Ingen svalt ihjäl. Ingen frös ihjäl. Däremot blev det resonemang, anteckningar, initierade frågeställningar och djupa samtal kring boken. Och en hel del måleri förstås.

I och med att Karin ”upptäcktes” och blev vida känd världen över, förändrades hennes livssituation på olika och avgörande sätt. Det blev inte längre hon som satte priser på sina verk. Andra skaffade sig beslutanderätt över än det ena, än det andra. En hel del pengar kom in på kontot, men Karin är inte sån att hon värdesätter det högre än annat. Hon kan avsky när hon noterar att vissa människor köper hennes konst som ren investering. Att hon har lagt ner sin själ i bilderna, som är produkter av många år av utveckling och påbyggd insikt, kan i såna situationer ha mindre betydelse än att investeringarna förräntar sig. Den konstnärliga kvalitén hamnar lite på mellanhand.

Å andra sidan är det förstås så att väldigt många människor uppskattar hennes verk för att de talar till dem på ett annat, djupare sätt än allt som slussas ut via mainstream-flödet.

I och med att hon använder sig av intuition, inte jobbar med serier, ratar allt som ens snuddar vid beräknande och anpassning, framstår hennes bilder som solitärer. Det skapar förtroende för en konstnär som skulle kunna producera mer och få mer sålt, men som avslöjar och väljer bort kommersiella fällor, som att till exempel reproducera egna verk. Karin kompromissar inte med den konstnärliga kvalitén. Själv säger hon att hon försvarar sin bildvärld hårdare idag än för ett antal år sen. Enligt mig, pekar en sån inställning mot fortsatt förtroende, fortsatta framgångar.



The Day After, Mamma Andersson, 2020, olja på duk, 228 x 168 cm. Konstverket visades på Louisiana konstmuseums utställning *Humdrum Days* 2021. Foto: Britt-Mari Augustsson

René Magritte – att se det som är dolt av något annat

Gullbritt Weiland

René Magritte, 1898–1967, är en av de mest berömda surrealisterna, men det dröjde tills han var i 50-årsåldern innan han blev känd. Han säger om sina konstverk, ”mina målningar är synliga bilder som inte döljer någonting, de väcker mystik och faktiskt, när man ser en av mina bilder, ställer man sig själv den här enkla frågan, Vad betyder det? Det betyder ingenting, för mystik betyder ingenting, det är okänt”.

René Magritte föddes 1898 i Lessines i Belgien. Han var äldste son till en skräddare och textilhandlare. Han hade en tragisk barndom då hans mor var psykiskt sjuk och flera gånger hotade att ta sitt liv, vilket hon också gjorde 1912. Hon dränkte sig i en flod och hittades flera dagar efter sitt försvinnande. Magritte var med när hon hittades och då täcktes hennes ansikte av tyget i hennes kläder. Några påstår att detta trauma har satt sina

spår i de målningar där ansikten är insvepta i tyg. Magritte undervisades i teckning från 1910. Under åren 1916–1918 studerade han vid *Academie des Beaux-Art* i Bryssel. Han lämnade skolan efter två år för han tyckte att det var bortkastad tid att fortsätta sina studier där. Han fortsatte dock att måla och avbildade ofta kvinnor. Hans målningar var influerade av futurism och kubism. Picasso, som var en av de stora konstnärerna på den tiden, påverkade honom.

Magritte gifte sig 1922 och var då tvungen att förvärvsarbeta för att försörja sin familj. Bland annat arbetade han på en tapetfabrik och ritade mönster och åtog sig även uppdrag som reklamtecknare och att göra teaterrekvisita. Under 1920-talet blev han även inspirerad av surrealismen och hans tidigaste surrealistiska målningar är från 1925 – *The Lost Jockey* och *The Menaced Assassin*.



The Lost Jockey, 1925–1926, gouache på papper, 54 x 39,5 cm, Private Collection. © René Magritte/Bildupphovsrätt 2024



The Menaced Assassin, 1927, olja på duk, 150,4 x 195,2 cm, MoMA, New York. © René Magritte/Bildupphovsrätt 2024

I *The Lost Jockey* ser man en scen med ridå och en ridande jockey, träd och stammar som musikinstrument. Scengolvet är täckt med ett vitt böljande tyg med geometriska figurer. Ett träd längst till höger i bilden står både framför och bakom ridån.

Magritte var ett stort fan av Fantomas filmer och i målningen *The Menaced Assassin* – den hotfulla mördaren – lär han ha inspirerats av en scen i en film av Louis Feuillade från 1912.

I denna målning ser man en dörröppning och på vardera sidan står två beväpnade män och i rummet ligger en till synes död kvinna. En man står framför en gramfon och i bakgrunden ser

man tre män titta in genom ett fönster. Magritte ville med denna bilda skapa samma mystik som i en kriminalfilm.

1926 fick Magritte ett kontrakt med *Galerie la Centauri* i Bryssel och han kunde måla på heltid. I sin första separatutställning där 1927 visade han målningar i olika stilar. Han fick mycket dålig kritik på utställningen, vilket han tog väldigt hårt. 1928 flyttade han till Paris och blev god vän med konstnären André Breton, grundaren av surrealismen och ledande figur inom den visuella surrealistiska rörelsen. Ungefär samtidigt blev Magritte influerad av konstnären de Chiricos målningar



The Invention of Life, 1928, 81 x 116 cm, olja på duk, Private Collection. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024



The Lovers I, 1928, olja på duk, 54 x 73,5 cm. The National Gallery of Australia, Canberra. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024

från 1910–1920-talen. I Paris målade Magritte bilder med erotiska motiv i drömliknande omgivningar. För Magritte är det som är dolt viktigare än det som är öppet att se. Om han svepte in en kropp i linne och gömde huvudet under huvor var det inte för att dölja utan för att uppnå en effekt av alienation. Han använde denna teknik i exempelvis målningarna *The Invention of Life* och de två versionerna av *The Lovers*.

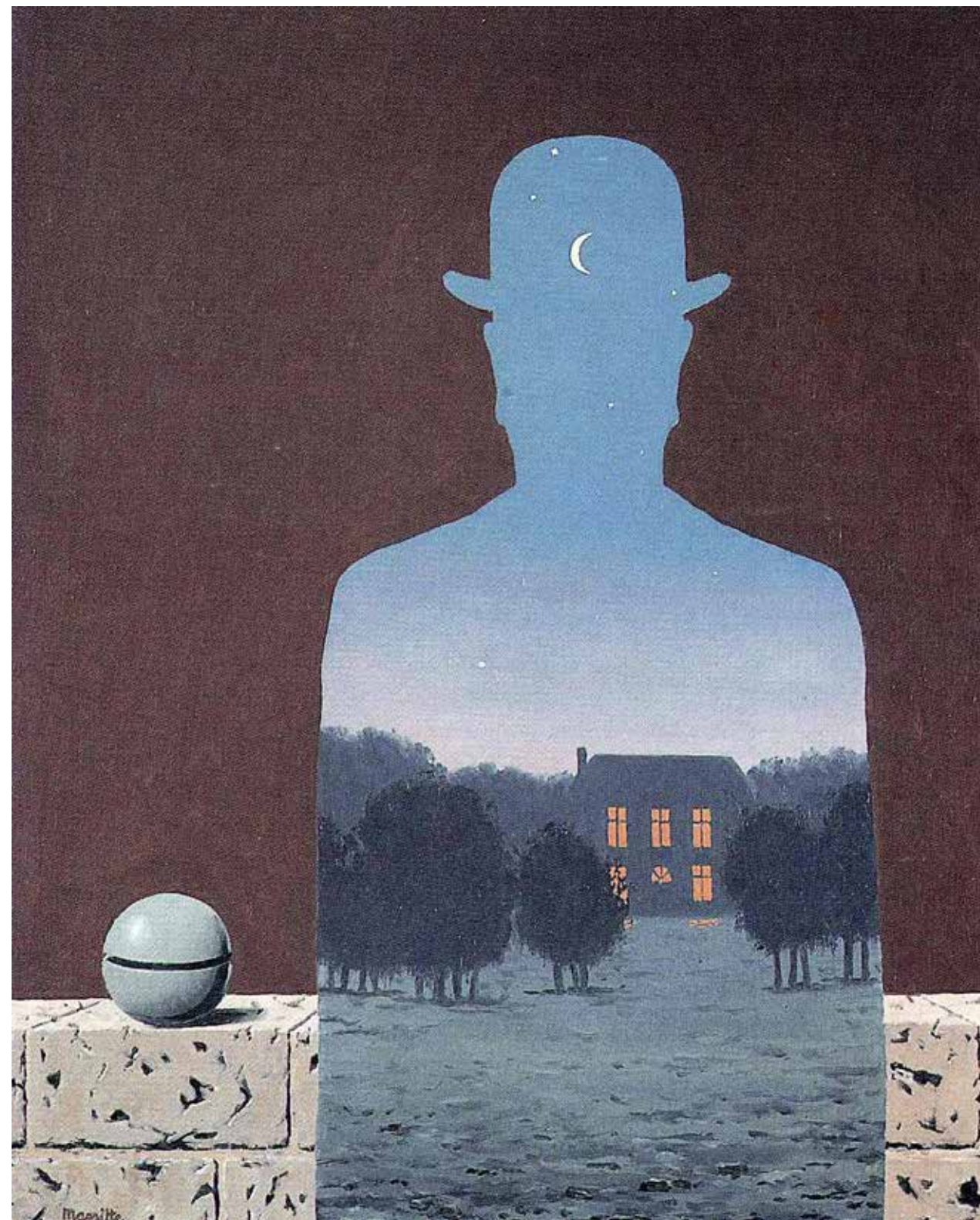
I målningen *The Invention of Life* ser man två figurer, kanske föreställande liv och död. Man ser dem i ett dystert landskap. En av dem täcks av ett grått tyg och den andra tittar ut på betraktaren. Kanske är det en bearbetning av moderns tragiska

död, för kvinnan på målningen liknar Magrittes mor. Under 1928 gjorde Magritte flera målningar med människor täckta av tyg.

I *The Lovers I* ser man en man och en kvinna och i bakgrunden ett vackert landskap. Hade inte ansiktena varit täckta av ett tyg kunde det vara en bild av ett förälskat par stående med ansiktena tätt samman. Men bilden blir kuslig på grund av att ansiktena är täckta. I *The Lovers II* ser man också en man och en kvinna med huvudena täckta av tyg. Här är ansiktena vända mot varandra och de tycks kyssas. Kvinnans klänning är röd, kärlekens färg. I bakgrunden en blå och en röd vägg, samma röda färg som i kvinnans klänning.



The Lovers II, 1928, olja på duk, 54 x 73,4 cm. Richard S. Zeislers Collection, New York. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024



The Happy Donor, 1966, olja på duk, 55,5 x 45,5 cm. The Museum Exile, Ixelles. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024

Magritte fick ingen framgång i Paris och dessutom stängde det galleri där han var representerad. Han förlorade därmed sin inkomstkälla därifrån. Han flyttade 1930 tillbaka till Bryssel där han försörjde sig som reklamtecknare. 1937 fick han genom Salvador Dali kontakt med den brittiska poeten Edward James, som beställde ett antal målningar av honom och även sponsrade honom på flera sätt. Han kunde då åter försörja sig som konstnär.

Under Tysklands ockupation av Belgien under andra världskriget bodde Magritte hela tiden i Bryssel och förlorade kontakten med André Breton och andra konstnärsvänner i Paris. Under perioden 1943–1944 målade han färgstarka bilder i impressionistisk stil och detta mellanspel är känt under namnet ”Renoir Perioden”. Kanske var det en reaktion på det grå instängda livet under ockupationen. För att försörja sig målade han även *fake paintings* av van Gogh, Picasso och Cezanne.

Efter kriget återgick Magritte till att måla surrealistiskt, en stil som han behöll resten av livet. Kännetecknade för hans måleri är att han upprepade liknande motiv i flera verk. Han varierade målningarna genom att infoga olika bilder i bilderna.

I målningen *The Happy Donor* från 1966 ser man en siluett av en man med plommonstop. Genom mannen som liksom genom ett fönster ser man ett landskap med ett hus och en mur. En annan variant är målningen *L'homme et la forêt*. Där ser man samma mur som i *The happy donor* och en siluett av en man med hatt och genom honom kan man se gröna träd. Den mänskliga figuren ses i många målningar som en man med överrock och hatt. *The Son of Man* målade Magritte som ett självporträtt.

Målningen *The Son of Man* – *Människosonen* föreställer en man i överrock och plommonstop. Han står framför en låg mur och bakom honom är hav och en molnig himmel. Ansiktet täcks av ett grönt äpple, men man kan se ögonen titta fram över kanten på äpplet. En annan märklig sak är att den vänstra armen är böjd bakåt från armbågen. *The Son of Man* har tolkats på olika sätt. En del föreslår att den symboliserar frestelsen i den bibliska berättelsen om Adam och Eva, medan andra ser den som en blinkning till konstnärens favoritfrukt äpplet. Denna målning ställdes ut på ett galleri i Paris tillsammans med Salvador Dalis *Persistence of Memory*. Dessa båda verk anses vara de mest ikoniska för surrealismen.



The Son of Man, 1964, olja på duk, 116 x 89 cm, Private Collection. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024



L'ami intime, 1958, olja på duk, 35,5 x 26 cm, Private Collection. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024

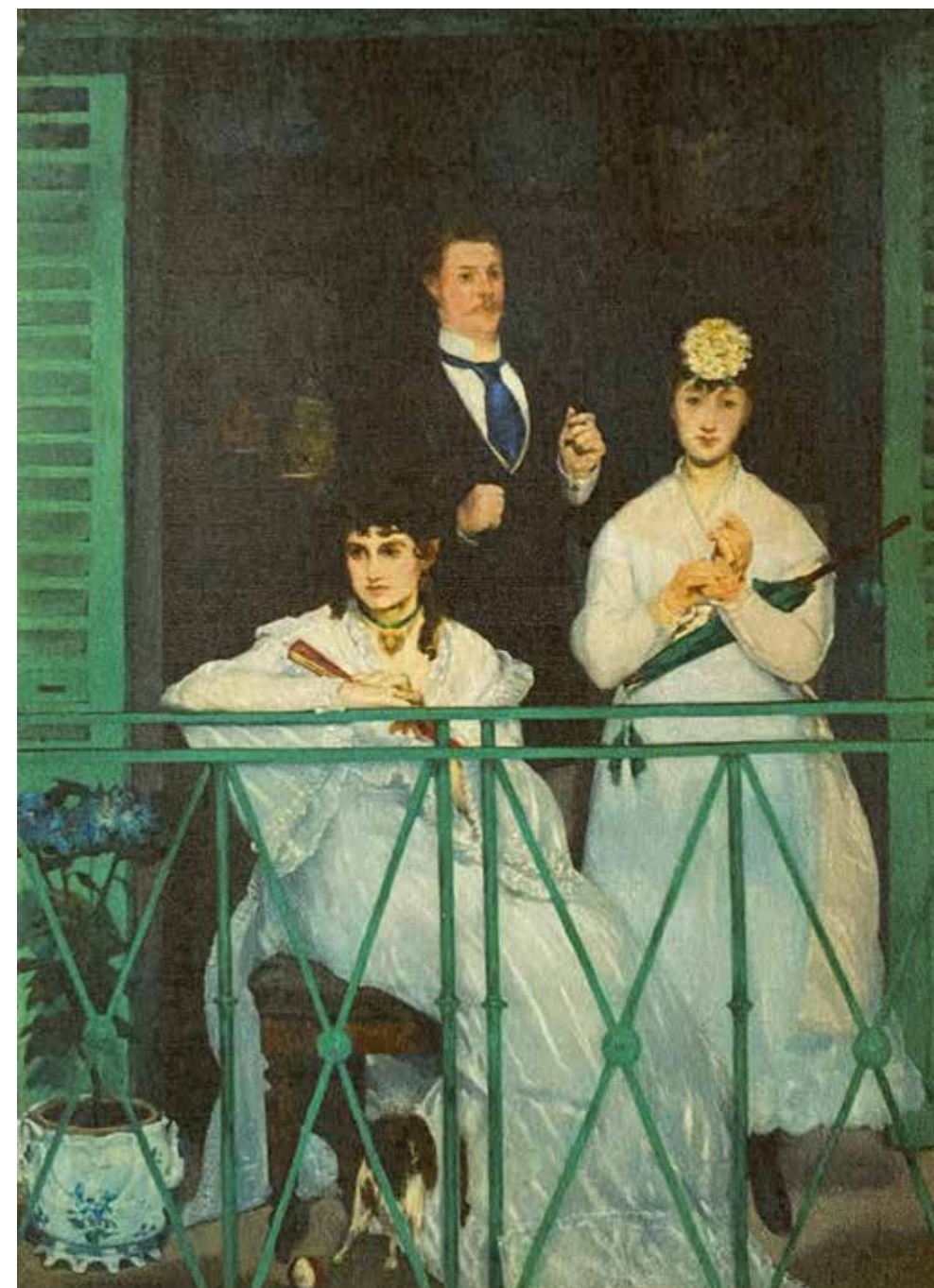
I målningen *L'ami Intime* från 1958 ses en man bakifrån iklädd överrock och plommonstop. Han står med ryggen mot betraktaren och tittar ut över ett landskap. Bakom hans rygg svävar ett vinglas och en baguette. Den här målningen innehåller de viktigaste symbolerna för Magritte.

Plommonstopet symboliserar anonymitet och en ensam flanör. Ensamheten förstärks av att mannen ses bakifrån. Han är upptagen av att betrakta landskapet och är omedveten om vinglas och

baguetten som svävar bakom honom. Det är en motsägelse mellan verkets titel och bilden vilket skapar en spänning.

I målningen *Perspective II. Manet's Balcony*, även känd som *The Balcony* från 1950 har Magritte använt Manets målning *Le Balcon* som förlaga.

I detta verk har Magritte ersatt de två kvinnorna och mannen sittande på en balkong med tre tråkistor. I bakgrunden skymtar en lite mindre kista som representerar ett barn i skuggan på för-



Eduard Manet, *Le Balcon*, 1868–1869, olja på duk, 170 x 124 cm. Foto: Wikimedia Common



Perspective II. Manet's Balcony, 1950, olja på duk, 84 x 65 cm, Museum of Fine Arts, Ghent. © René Magritte / Bildupphovsrätt 2024



The Black Magic, 1945, olja på duk, 54 x 73 cm, Private Collection.
© René Magritte / Bildupphovsrätt 2024

lagen. Magritte avsåg på detta sätt att visa upp sin surrealistiska stil och tvinga betraktaren att se utanför normen och fokusera på de särdrag som inte finns i förlagan.

Magritte gjorde även ett antal nakenmålningar av sin fru Georgette som modell.

I målningen *The Black Magic* från 1945 är Georgette målad på ett klassiskt sätt där hennes figur följer skönhetens och proportionernas lagar. Hon liknar lika mycket en marmorskulptur som en levande människa. Färgsättningen är däremot surrealistisk, ansiktet och överkroppen är målad med samma färger som den bakomliggande himlen.

Magritte hade även en lekfull och provocerande humor i många av sina bilder. Ett sådant exempel är serien av pipmålningar. *The Treachery of Images* – bildernas opålitlighet – målades när Magritte var 30 år. Bilden visar en pipa och under den målade Magritte texten *Ceci n'est pas une pipe*, franska för Detta är inte en pipa.

Målningen är inte en pipa utan snarare en bild av en pipa. *The Treachery of Images* tillhör en serie ord – bildmålningar från slutet av 1920-talet. Han kombinerade bilder och texter i en stil som finns i barnböcker och i Magrittes reklamteckningar. Ett annat exempel är målningen *Ceci n'est pas une pomme* föreställande ett äpple med denna text i bilden.

Magritte har ett eget museum i Bryssel, som en del av *The Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, och han är representerad på många stora museer i världen. Magritte blev inte allmänt känd förrän efter andra världskriget i samband med en retrospektiv utställning på MoMA i New York 1965 och efterföljande utställningar i London och Paris. 2022 visades en utställning med verk på papper på *Akvarellmuseet* på Tjörn.

René Magritte dog 1967 och är begravd i Bryssel.

Källor
www.renemagritte.org
www.wikipedia.com
www.moma.org
 Fogtdals konstlexikon
 Barnebys Magazine



Ceci n'est pas une pipe, 1928–1929, olja på duk, 63,5 x 94 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.
© René Magritte / Bildupphovsrätt 2024

Anna Petrus – en lejoninna bland tenn och gjutjärn

Emma Björck

Anna Petrus betraktas idag som en av de mest inflytelserika konstnärerna inom svensk designhistoria, och hennes unika stil har lämnat ett varaktigt avtryck på eftervärlden. Hennes verk är både välkända och eftertraktade och de säljs ofta för höga belopp på andrahandsmarknaden. Särskilt framträdande är hennes samarbete med det anrika inredningsföretaget Svenskt Tenn, liksom hennes betydande bidrag till inredningen av fartyget M/S Kungsholm, vilket ytterligare har cementerat hennes plats i konst- och designhistorien.

Tidiga år och konstnärlig utveckling

Anna Petrus, född Anna Petersson i Stockholm år 1886, började sin konstnärliga utbildning vid Chelsea Polytechnic School i London för att sedan flytta tillbaka till Sverige och studera på Tekniska skolan i Uppsala, Althins målarskola och Kungliga konsthögskolan i Stockholm.¹ Det var genom ett arv från hennes tidigt bortgångna moder som Anna Petrus fick möjlighet att studera konst på en hög nivå och senare även resa ut i världen för att inspireras av olika kulturer och konstytrningar. Hon påverkades djupt av resorna, inte minst resorna till Frankrike och Italien där hon fick möjlighet att utveckla sin unika stil där traditionella ideal kombineras med mer moderna inslag.²

Under sina år på Kungliga Konsthögskolan riktade hon in sig mot skulptur och fick snabbt uppmärksamhet för sin exceptionella känsla för både form och detaljer. Hennes verk definieras av och känns igen främst genom en unik kombination av

kraftfulla, maskulina element och en elegant och välarbetad estetik i ett imponerande samspel.³

Petrus var en konstnär som både följde och bröt mot tidens normer. Efter att ha avslutat sin utbildning på Konsthögskolan 1913 deltog hon i flera betydande utställningar, framförallt som skulptör och grafiker.

1920 rasade en brand i Anna Petrus ateljé på Östermalm och alla skulpturer förstördes då ateljén ödelades. För att söka ny inspiration valde Petrus att resa till Italien och Nordafrika där hon fick många intryck av kultur, föremål och form. Väl tillbaka i Sverige, fylld av inspiration, började hon formge och producera brickbord i tenn, koppar och mässing på formsågade eller svarvade stativ i trä. Själva bordsskivorna dekorerades med ornament av allegoriska berättelser. Vissa bord formgav Petrus helt själv medan hon i andra fall samarbetade med arkitekten Uno Åhrén för några av bordens underreden från denna tid. Dessa brickbord visade Anna Petrus upp på Jubileumsutställningen i Göteborg 1923.⁴

Det stora genombrottet nåddes vid den Baltiska utställningen 1924. Hon hade en stor hunger för nya material och tekniker, och med en nyfikenhet som drev henne framåt sökte hon uttryck som låg utanför tidens konventioner i Stockholm. Konstnärsgupper och genrer blandades, vilket bröt ned tidigare gränser och hon skapade således en helt unik riktning.⁵

1925 deltog Anna Petrus i utformningen av Sveriges Hederspaviljong på Den Internationella Konstindustriutställningen i Paris med gjutjärn-



Porträtt Anna Petrus – Bildrättigheter: annapetrus.se

1. ANNA PETRUS och Paris 1925, <https://annapetrus.se/annapetrusochparis1925>, Annapetrus.se (text av Marie Rehnberg), hämtad: 2024-09-08
2. Anna Petrus (1886-1949), <https://www.bukowskis.com/sv/bukipedia/1887-anna-petrus>, Bukowskis, hämtad: 2024-08-27
3. Anna Maria Louise Petrus-Lyttkens, www.skbl.se/sv/artikel/AnnaPetrusLyttkens, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon (artikel av Marie Rehnberg), hämtad 2024-08-27
4. ANNA LYTTKENS PETRUS, <https://www.lexikonettamanda.se/show.php?aid=14022>, Lexikonett Amanda, hämtad: 2024-09-19
5. ANNA PETRUS och Paris 1925, <https://annapetrus.se/annapetrusochparis1925>, Annapetrus.se (text av Marie Rehnberg), hämtad: 2024-08-27



Kruka nr 1 – Bildrättigheter: Svenskt Tenn



Lejon – Bildrättigheter: Svenskt Tenn

spelare som ramade in utställningens entréhall. Dessa pelare omarbetade Petrus senare till blomkrukor i gjutjärn för Näfvevarn.⁶ Blomkrukorna bär olika motiv och varje version har fått ett nummer. Idag finns Blomkruka nr 1 fortfarande i produktion och säljs hos Näfvevarn samt hos utvalda återförsäljare.

Anna Petrus stil

Anna Petrus arbete kännetecknas framförallt av kombinationen av klassisk skulptur och modern design i ett kraftfullt uttryck. Hennes verk har en distinkt stil som på samma gång kan beskrivas som både maskulint robust och feminint graciös. Särskilt inspirerades hon av djur, natur och mytologiska motiv, vilket tydligt kan ses i hennes skulpturer och formgivning.

Lejonet är den symbol som allra starkast förknippas med Anna Petrus konstnärskap och många teorier har florerat kring djurets symboliska betydelse i hennes verk. Lejonfigurerna är både kraftfulla och eleganta med sina stiliserade former och uttrycksfulla ansikten. De exemplifierar väl hur Petrus kombinerar konstnärlig skönhet med praktisk funktion. Lejonet åter ses i såväl bokstöd och smycken som i dörrhandtag och paraplyställ. Verk som inte längre produceras säljs åter-

kommande för rekordbelopp på nordiska såväl som internationella auktionsverk.

Kopplingen till Svenskt Tenn

Det var under 1920-talet som Anna Petrus inledde sitt samarbete med Estrid Ericson och Svenskt Tenn. Estrid Ericson, som grundade Svenskt Tenn 1924, var både en driftig entreprenör och en passionerad utställningskurator. Hon hade ett öga för att identifiera och samarbeta med talangfulla formgivare och konstnärer redan tidigt i karriären. Anna Petrus blev en av de första konstnärerna att arbeta med Estrid Ericson. De båda kvinnorna delade visionen om att kombinera funktionalitet med konstnärlig skönhet för att skapa den bästa designen. Petrus skapade en rad produkter för Svenskt Tenn, inklusive skulpturala tennföremål, möbler och inredningsdetaljer. Flertalet objekt finns fortfarande i produktion och så sent som 2024, då Svenskt Tenn firade 100-årsjubileum, togs föremål signerade Anna Petrus från företags arkiv åter i produktion.⁷

Ett föremål värt att poängtera extra mycket är det specifika lejon Anna Petrus formgav för Svenskt Tenn 1927. Lejonet är otroligt detaljerat och tillverkas än idag på ett imponerande hantverksmäs-

sigt sätt på Humstorp Metall i Västergötland. Produktionstiden för ett sådant lejon varierar mellan 12 och 15 timmar. Lejonet består av sex stycken delar som gjuts separat och sedan sammanfogas. Vid minsta fel kan lejonet inte monteras och delarna måste gjutas om på nytt. Varje del slipas och filas innan de slutligen löds ihop för hand, slipas på nytt och poleras tills tennet är blankt. Hela processen sker för hand, vilket bidrar till att varje lejon får ett eget uttryck och en egensinnig karaktär.⁸

M/S Kungsholm och arvet i Östergötland

1928 sjösattes atlantångaren M/S Kungsholm som vid tiden kommit att bli ett av de mest ikoniska passagerarfartygen som trafikerade den Svenska Amerika Linien. Fartyget gjorde sig känd för sin lyxösa inredning och eleganta design och blev vid tiden ett populärt färdmedel för de som hade råd att resa mellan Sverige och Amerika.

Anna Petrus var en av många konstnärer som deltog i utformningen av fartygets interiör, ackompanjerad av bland annat Carl Larsson, Isaac Grünewald och Märta Måås-Fjätterström. Petrus ska-

pade flertalet konstverk och inredningsdetaljer för M/S Kungsholm i tidsenlig art déco-stil. Bland annat en utsmyckning kring en stor öppen spis i fartygets röksalong. Spisfronten pryds av en slags stjärnbild med mytologiska väsen och odjur.

M/S Kungsholm trafikerade endast Amerikalinen under 10 års tid innan andra världskriget bröt ut och fartyget såldes till den amerikanska regeringen. Ingenting av inredningen bevarades.

På Hotell Villa Baro, i Åtvidaberg i Östergötland finns dock en avgjutning av den unika spisfronten att beskåda i hotellets reception.⁹

Anna Petrus verk i offentliga miljöer

Bland den offentliga konsten runt om i Sverige finns verk av Anna Petrus representerade på flera platser. I Stefanskyrkan, belägen i Vasastan i Stockholm, finns änglar formgivna av Anna Petrus som utsmyckningar i kyrkorummets tak. Dessa änglar var under en tid försvunna men återfanns senare och sattes på nytt upp i kyrkan.¹⁰ På Uppsala Stadsteater återfinns också dekorationselement av Anna Petrus inne i teatern.¹¹



Villa Baros reception – Bildrättigheter: Villa Baro

6. ANNA PETRUS och Paris 1925, <https://annapetrus.se/annapetrusochparis1925>, Annapetrus.se (text av Marie Rehnberg), hämtad: 2024-09-08

7. Anna Petrus, <https://www.svenskttenn.com/se/sv/formgivare/anna-petrus/>, Svenskt Tenn, hämtad: 2024-08-27

8. Lejon, <https://www.svenskttenn.com/se/sv/sortiment/dekorationer/dekorationsdetaljer/lejon/106116/>, Svenskt Tenn, hämtad: 2024-09-22

9. EN BIT AV HISTORIENS VÄGOR, <https://www.villabaro.se/om-villa-baro/>, Villa Baro, hämtad: 2024-08-27

10. Stefanskyrkans Änglar, <https://www.svenskakyrkan.se/johannes/stefanskyrkans-anglar>, Svenska Kyrkan, hämtad: 2024-09-08

11. Skulpturer i sin miljö, <https://annapetrus.se/skulpturerisinnmiljo.se>, Annapetrus.se, hämtad: 2024-09-08

De karaktäristiska bevattningskaren på Skogskyrkogården i Stockholm, ritade av arkitekten Gunnar Asplund under slutet av 1920-talet pryds av utsmyckningar i form av Anna Petrus karaktäristiska lejon. Bevattningskaren visar prov på ett fantastiskt samarbete mellan arkitekten och konstnären och ger liv åt kyrkogården.¹²

De är prydda med en maskaron i form av ett lejonhuvud längst fram på karet. Själva vattenutkastaren har formen av Anna Petrus kanske mest ikoniska lejon, snarlikt det lejon i tenn som Petrus formgivit för Svenskt Tenn.

Arv och inflytande

Anna Petrus arbete speglar en tidsperiod där modernismens ideal gradvis tog över tidigare konventioner. Trots detta valde Petrus att bevara en viss anonymitet, vilket gjorde att hon länge förblev i skuggan av sina manliga kollegor, innan hennes arbete återupptäcktes och hyllades som ett viktigt bidrag till svensk designhistoria.

Anna Petrus dog 1949, men hennes arv lever vi-

dare genom den design hon producerat för eftervärlden och som idag av många betraktas som mästerverk. Inte minst har Anna Petrus arbete och stil inspirerat många samtida designers och konstnärer som fortsätter att utforska och utveckla de teman och tekniker som Petrus introducerat under sin tid som verksam.

Vi kan således se att priserna på Anna Petrus verk skjutit i höjden på nordiska och internationella auktioner de senaste åren och att hennes verk i vår tid betraktas som just mästerverk. Trots detta anser jag att Petrus fått på tok för lite utrymme i historieskrivningen och hoppas genom denna artikel ha berört punkter som ökar intresset för att söka mer kunskap om Petrus konstnärskap. En för mig personligen glädjande vetskap är att personalen som arbetar på Svenskt Tenn håller Anna Petrus extra kär. En återkommande företeelse på företaget är att anställda sparar i ett halvt arbetsliv för att ta sig råd med just det där tennlejonet som blivit så karaktäristiskt för Anna Petrus. Den tanken gör mig mjuk och hoppfull inför det framtida minnet av Anna Petrus verksamhet.



Foto: Emma Björk



Foto: Emma Björk

12. Historik, <https://nafveqvarn.com/galleri/>, Näfveqvarn, hämtad: 2024-09-08

Marc Chagall – hans liv och konst

Astrid Edlund

Marc Chagall är en av 1900-talets mest uppskattade konstnärer, känd för sina drömligt futuristiska målningar med romantisk karaktär. Hans vän skalden Guillaume Apollinaire sade om honom att han var ”surnaturel” men han ville inte tillhöra surrealisterna. Under hans 97 år långa levnad påverkade det turbulenta 1900-talets historia hans liv och konst.

Marc Chagall föddes i vitryska Vitebsk 1887 där halva befolkningen var judisk. Han föddes i en enkel judisk familj, äldst av nio syskon, och med en stor släkt. Fadern var sillpackare, from och sliten, och modern hade en liten speceributik. Marc Chagall var en blyg, ovanligt vacker pojke. Hans driftiga mor såg till att han fick lämna sin judiska skola och börja gå i en rysk skola, trots att dess judiska kvot var uppfylld. Chagall visade tidigt konstnärliga anlag och lärde sig avbilda ur konstböcker på biblioteket. Modern övertalade porträttmålaren Jehuda Pen att undervisa honom och han fick vara retuschör hos en fotograf.

S:t Petersburg 1906–1910

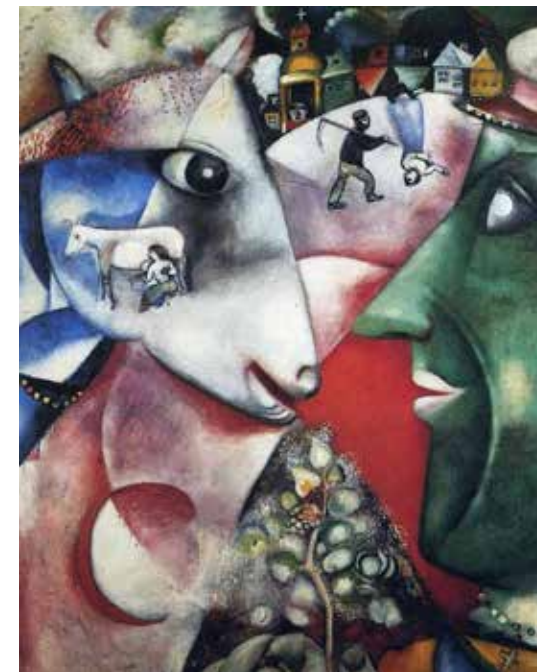
Vid 19 års ålder kom Chagall till S:t Petersburg för konststudier. Där var Léon Bakst hans mest kände lärare. Men klassisk konstutbildning passade honom inte, han föredrog att studera konsten på Eremitaget samt på andra museer och gallerier; Monet, van Gogh, Gauguin, Seurat men också gamla mästare som Caravaggio, Rembrandt och Vermeer. För att undvika att bli straffad enligt lösdriverilagen blev han lärling hos en skyltmålare. Utöver detta arbete målade han mycket i sin egen stil och gjorde teaterdekorationer. Hemma i Vitebsk träffade han via goda vänner Bella Rosenfeld vars far hade tre juvelerarbutiker. I S:t Petersburg fick han rika beskyddare bl.a. politikern Vinaver som köpte två av hans målningar och erbjöd honom 40

rubel i månaden om han åkte till Paris för att utveckla sitt måleri.

Paris 1910–1914

1910 kom Chagall till Paris som för honom betydde ”färg, frihet, solen, livsglädjen” i stället för det bleka vinterdiset i S:t Petersburg. Underhållet från Vinaver blev 125 franc i månaden så han levde fattigt. Han målade på gamla tavlor och även utan kläder på sig för att spara dem. Han hade knappt mat för dagen. Chagall gjorde strövtåg i Paris, var ständigt på Louvren och på privata gallerier. Efter något år flyttade han till konstnärskolonin *La Ruche* för fattiga konstnärer. Man kallade sig Parisskolan. Han blev vän med konstnärer, författare bl.a. Apollinaire, ryska baletten och andra ryska utvandrare.

Jag och byn från 1911 är ett självporträtt med minnen från barndomen i Vitebsk, full av folkloristiska och judiska symboler. Motiv visas ibland upp-



Jag och byn, 1911, olja på duk, 192,1 x 151,4 cm, MoMA, New York.
© Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

ochner, utan hänsyn till perspektiv och naturliga färger och med kubistiska inslag. Hans mest kubistiska målning är *Hyllning till Apollinaire*. Men Chagall förkastade både impressionism och kubism som för vetenskapliga, han hade sin egen antirationella, antivisueella syn på måleriet: det överkligas verklighet. 1911 hade han stor framgång på *Salon des Indépendants*.

Chagall skickade målningar till 1913 års höstsalong på *Der Sturm* i Berlin vars ledare, Herwarth Walden, inbjöd honom att komma till Berlin där han också blivit känd.

Ryssland 1914–1922

Eftersom Chagall längtade efter Bella passade han på att från Berlin åka hem till Vitebsk. Då utbröt första världskriget och han tvingades stanna. Bella och han gifte sig 1915 trots hennes föräldrars motstånd och året därpå fick de dottern Ida.

Födelsedagen målades 1915 strax före bröllopet. Det unga paret svävar av lycka där han orealistiskt böjd kysser sin blivande hustru som har blommor i handen. Tack vare sin svåger fick han arbeta på krigsekonomibyrån och slapp militärtjänst. Han fortsatte ändå att måla och porträtterade sin familj



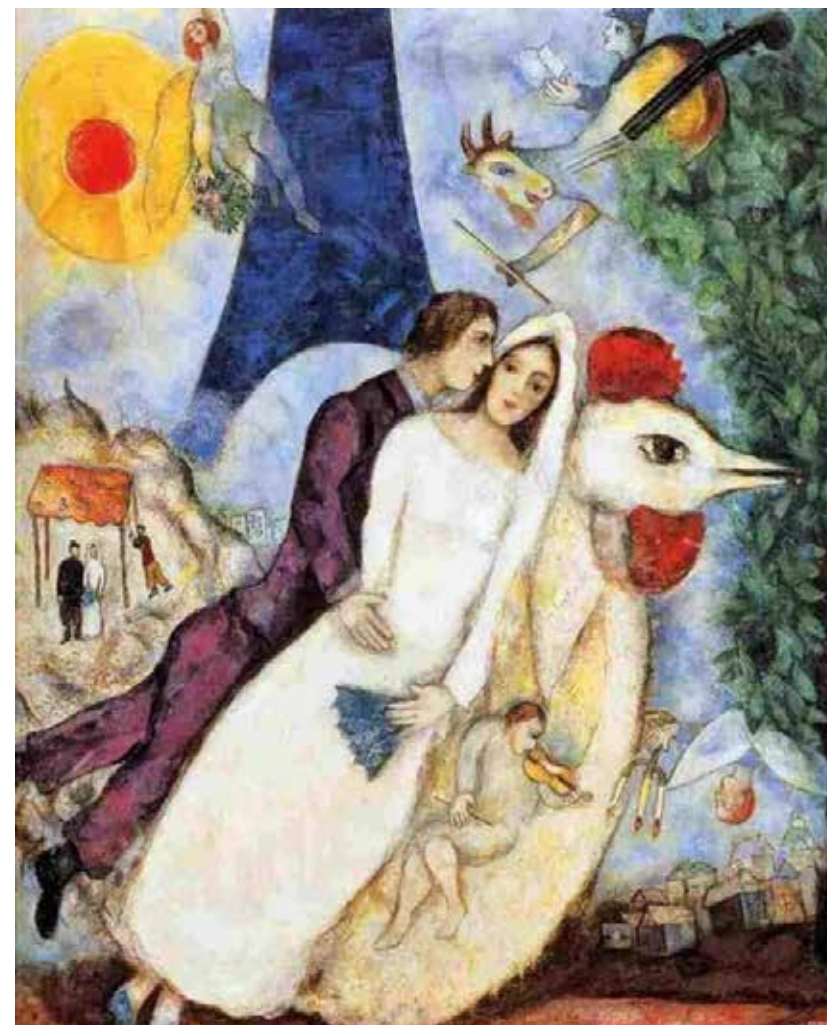
Födelsedagen, 1915, olja på duk, 81 x 100 cm, Museum of Modern Art, New York.
© Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

och stora släkt med medkänsla och realism och började dessutom med grafik och illustrationer. Verken skickades till utställningar och gallerier i Petrograd och Moskva.

1917 utbröt ryska revolutionen och Lenin kom till makten. Då Chagall var etablerad som ledande ung avantgardistisk konstnär utnämndes han så småningom till konstkommissarie i Vitebsk och grundade också en konstskola där. Vid ettårsjubileet av revolutionen lät han dekorera hela staden. 1920 blev han utmanövrerad från sin post och reste till Moskva. Det var inbördeskrig och svält och för att försörja sin familj gjorde han teaterdekorationer och blev konstlärare på en skola för hemlösa barn. Socialistisk realism passade inte honom. Då kom ett brev från en vän i Berlin. ”Lever du, vet du om att du är berömd här?” Föräldrarna och brodern hade dött men Chagall lyckades få utrese-tillstånd för sin familj. Hans konst skickades till Litauen.

Berlin 1922–1923

1922 kom Chagall till Berlin igen. Alla hans 40 oljemålningar och 160 gouacher som lämnats hos Walden var försvunna eller sålda. De deponerade pengarna var värdelösa i den tyska hyperinflationen.



The Bridal Pair with the Eiffel Tower, 1939, olja på linne, 150 x 136,5 cm.
Centre Pompidou, Paris. © Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

nen. Han försökte rekonstruera sin konst och tog lektioner i grafik och träsnitt hos mästaren Hermann Struck. Efter kontakt med en gallerist och en separatutställning fick han bättre ekonomi. Han startade med illustrationer till sin egen bok *Mitt liv*. 1923 anlände ett brev från konsthandlaren Ambroise Vollard i Paris som ville beställa ett stort projekt vilket gjorde att han lyckades få inresetillstånd till Frankrike.

Frankrike 1923–41

I Paris fann Chagall att alla konstverk som han låst in på *La Ruche* också var försvunna. Han fortsatte återskapa sina verk men började också göra etsningar i svart-vitt till Gogols roman *Döda själar*. Nu började en lycklig tid i hans liv med Bella och lilla Ida. Han upptäckte den franska landsbygden och hade fribiljett på cirkus med många cirkusfi-

gurer i sina verk som resultat. Chagall gjorde gouacher till *La Fontaines fabler*, vilka var för färggranna enligt kritiker vilket gjorde att han övergick till svart-vitt. Det blev utställningar i Paris, Bryssel, New York och Basel. Det skrevs en mängd artiklar och monografier om honom. Chagall jämfördes med Picasso. Han reste utomlands, till Palestina för bibeletsningar, till Spanien, Polen och Italien.

1935 gifte Ida sig vilket resulterade i många målningar med bröllopsmotiv. I *The Bridal Pair with the Eiffel Tower* är det de nygifta Marc och Bella, som trotsar tyngdlagen och svävar fram. Här knyter Chagall samman bilder av Vitebsk och Paris – de städer som betytt mest för honom.

När Hitler tog makten i Tyskland påverkades Chagall. Stilen blev allvarigare. Hans konstverk betraktades som ”entartete” och brändes.

Efter Kristallnatten i Tyskland 1938 målade Chagall *Vår korsfästelse*. Här är Kristus en judisk martyr klädd i judiska plagg omgiven av pogromer, brinnande hus och synagogor och judar som flyr. Samtidigt målade Picasso konstverket *Guernica*. När tyskarna 1940 erövrade norra Frankrike flyttade Chagall med alla sina konstverk först till Loiredalen och efter ett år till Provence. Där målade han stilleben och landskapsbilder till synes oberörd av kriget.

Liksom många andra franska konstnärer fick Chagall en officiell inbjudan att komma till USA. Motvilligt accepterade han inbjudan när han som jude hotades av Gestapo trots sitt franska medborgarskap. Hans konstverk packades i packlårar som han förde med sig till Madrid. Därifrån fortsatte han och Bella via Portugal till USA. Lärarna blev beslagtagna av Gestapo men Ida och hennes man lyckades ändå få dem med sig till New York.



White Crucifixion, 1938, olja på duk, 154,6 x 140 cm. Art Institute of Chicago. © Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

Förenta staterna 1941 – 1948

Den 22 juni 1941 anlände paret Chagall till New York och togs emot av konsthandlaren Pierre Matisse, son till konstnären Henri Matisse. Föreningen MoMAs vänner garanterade uppehållet för honom och övriga konstnärer från Paris. Genom att bosätta sig på Manhattan kunde Chagall vandra runt och blev en känd figur på alla gallerier. Han arbetade mycket och tack vare många utställningar, organiserade av Pierre Matisse, sålde han bra, framför allt till New York-judar. Marc Chagall anlitades av Ballet Theatre för dekorer och Bella för kostymer till baletten *Aleko* med musik av Tjajkovskij. Bråk med facket fick emellertid hela projektet att flytta till Mexiko. En svit mexikanska gouacher där djurkroppar glöder som smycken i turkos och brun jord blev resultatet. Premiären av *Aleko* blev en triumf och en månad senare flyttades föreställningen till Metropolitanoperan i New York.

1944 befriades Paris och Bella ville resa tillbaka. Då helt plötsligt avled Bella i en akut virusinfektion innan flytten hann ske. Marc Chagall blev nedbruten av sorg och slutade måla och flyttade in i en stor dubbellägenhet hos Ida som anställde en hushållerska åt honom, Virginia Haggard McNeil, fattig och olyckligt gift med en teaterdekoratör och med en femårig dotter. Virginia var en vacker,



Le Sacrifice d'Isaac, 1966, olja på duk, 230 x 235 cm, Musée national, Nice. © Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

språkkunnig engelsk diplomatdotter. Hon och dottern började sitta modell åt Chagall. Tycke uppstod och paret flyttade ut till ett enkelt timrat hus på landet, han var 57 år och hon 30. De fick sonen David tillsammans. Virginia ordnade och katalogiserade hans verk. Chagall fick beställningar på många betydande verk, till exempel skisser till Stravinskijs balett *Eldfågeln* och gravyrer till *Tusen och en natt*. En stor retrospektiv utställning öppnade 1946 på MoMA i New York. Den flyttades sedermera till Chicago. Det blev flera resor och utställningar i Paris dit Ida flyttat. Ida ville gärna ha dit sin far.

Åter till Frankrike 1948

Motvilligt gick Virginia med på att tillsammans med barnen flytta till Paris där de bosatte sig ett par år. Därefter flyttade Chagall med sin familj till Vence i Provence som blivit hemvist för flera andra konstnärer. Han målade *Pariserien*, klar 1953, där centralfigurerna ofta var mor och barn med Virginia som mor eller Bella i brudklänning. En period följde med flera retrospektiva utställningar på många håll i Europa. I Venedigbiennalen 1948 vann han grafikpriset. Medelhavet inspirerade också till många gouacher i glödande färger och utsikt över havet och fiskare.

När Virginias man äntligen gick med på att skiljas hade hon tröttnat på Chagalls kändisskap

och gav sig iväg med en belgisk fotograf och förhållandet upphörde. Ida fick åter skaffa en hushållerska åt sin far, Valentina Brodskij (Vava), en stilig modist från London, som han gifte sig med 1952. Hon skötte hans affärer, följde med på resor till bl.a. Grekland, där resultatet blev dekor och kostymer till *Daphne och Chloë* för Parisoperan. De gjorde även resor till Israel och till många utställningar i Europa. Chagall var, till skillnad från Picasso, en rastlös, nyfiken vandringsman.

Nu började Chagalls monumentala period. Den stora cykeln *Message Biblique* (bibliskt budskap) höll han på med i tio år. Han skänkte den 1966 till franska staten som för detta lät uppföra *Musée national* i Nice invigd 1973. Samlingen omfattar tolv stora tavlor med motiv från första och andra Moseboken och fem mer intima målningar ur Höga visan samt glasmålningar och mosaiker.

Chagall gjorde glasmålningar till katedralerna i bl.a. Metz och Reims. Till Knesset i Jerusalem och FN-byggnaden i New York donerade han olika verk.

Detta färgade glasfönster är 3,7 m högt och 4,6 m brett. Det är placerat i FN-skrapan i New York. Fönstret innehåller många symboler för fred och människor som kämpar för fred. Kärleken symboliseras av moderskärlek. Centralt i fönstret ser

man hur en ängel dold i en blomsterbukett kysser ett litet barn.

Chagall skrev en egen dedikation för hand den 15 maj 1963 som lyder:

”A tous ceux qui ont servi les buts et principes de la Charte des Nations Unies et pour lesquels Dag Hammarskjöld a donné sa vie.” (Till alla som tjänade de ändamål och principer i FN-stadgan som Dag Hammarskjöld gav sitt liv för.)

Chagall gjorde takmålningar till Parisoperan, väggmålningar till Metropolitan i New York och väggvävnader och mosaiker till Knesset i Jerusalem. Han gjorde även monumentala verk i Chicago, Tokyo och Tel Aviv.

1977 invigde president Valéry Giscard d’Estaing en stor utställning på *Louvren* till Chagalls 90-årsdag. Marc Chagall avled 1985 och begravdes i Vence.

Hemstaden Vitebsk utgjorde hans största inspirationskälla livet ut. Chagalls stil var hans egen med inslag av kubism, fauvism, symbolism, surrealism, orfism och futurism.

Källor:

Sidney Alexander, Marc Chagall, en inträngande biografi, ICA-förlaget, 1991

Musée National Marc Chagall, Nice, Guide de visite

Olika artiklar om Chagall och hans konst på internet



Peace Window, 1964, färgat glas, 3,7 x 4,6 m, FN-byggnaden, New York. © Marc Chagall / Bildupphovsrätt 2024

Konstens kraft och påverkan – en ryttarstaty i Charlottesville

Britt-Mari Augustsson

Historiska kulturarv finns omkring oss överallt och speciellt de monument och minnesmärken som är placerade i utemiljö syns och påverkar oss medvetet eller omedvetet. Gamla monument, som exempelvis statyer, genererar kollektiva minnen hos människorna som påminns om det monumentet representerar. En staty kan resas – en performativ bildhandling – för att dokumentera en viktig händelse som kan ses under lång tid. Statyns budskap och handling kan dock över tid brytas loss och omdefinieras och på så sätt få ny mening och betydelse. Den plastiska kraften, omvandlingen från det förgångna till införlivning i framtiden baserad på glömska, är dock inte alltid fallet. Ibland lever det ursprungliga budskapet kvar och skapar istället ökad uppmärksamhet och engagemang i samhället. Jag tänker skriva om ett sådant exempel.

En ryttarstaty, föreställande sydstatsgeneralen Robert E. Lee på sin häst Traveller, restes i Lee Park, Charlottesville, Virginia, USA år 1924. Robert E. Lee levde 1807–1870 och växte upp i en slavägande överklassfamilj. Efter militär utbildning anslöt han sig till sydstaternas konfederation i kamp mot den federala regeringen. På kort tid blev han general i Virginias milis och under inbördeskriget blev han till slut konfederationens överbefälhavare. Efter fyra års hårda strider kapitulerade Lee och sydstatsarmén 1865 med resultatet 630 000 militära dödsoffer. I samband med inbördeskrigets slut upphävdes slaveriet och emancipationen skulle gälla, d.v.s. erhållande av fri självbestämningsrätt och jämlikhet för alla medborgare. I samband med federationens nederlag förlorade de som deltagit i striderna sina medborgerliga och politiska rättigheter och det gällde även Robert E. Lee.

Spekulationer och diskussioner har ständigt pågått om sydstataren Lee var rasist. Olika svar ges i olika historiska verk. Han sägs ha varit motstän-

dare till slaveriet samtidigt som han kraftfullt försvarade Virginias rättigheter att bedriva slavhandel. Ett vittnesmål från 1859 av en förrymd slav, Wesley Norris, innehåller Lees uppmaning att ge Norris 50 piskrapp ”lay it on well” det vill säga hårt och ordentligt. Historikern Dick Harrison har tagit del av Norris berättelse samt andra källor och kommer till slutsatsen: ”Om vi lägger ihop dessa och andra källor, som vittnar om Lees vardagsåsikter och vardagsbeteende, finner vi en tämligen normal välutbildad sydstatare. Stundom storsint och godhjärtad, men samtidigt en tidstypisk rasist som var av den bestämda meningen att slavar förtjänade att hårdhänt disciplineras om de svek sina plikter. Ingenting tyder på att Lee någonsin på allvar yrkade på, eller strävade efter, att slaveriet skulle avskaffas, även om han i grund och botten mycket väl kan ha uppfattat systemet som orättvist.”

Direkt efter slutet av inbördeskriget vägrade stora delar av den vita befolkningen i södern att acceptera jämställdhet mellan vita och svarta/tidigare slavar. Efter många protester infördes en form av rasåtskillnad 1896 i de flesta sydstaterna, de så kallade Jim Crow-lagarna. Dessa innebar att svarta förvägrades rösträtt, hänvisades till speciella bostäder och skolor och till speciella sittplatser i tåg och på bussar. Jim Crow är ett nedsättande uttryck för mörkhyade personer. När lagarna införts började uppförandet av statyer i allt större utsträckning ske i sydstaterna och det hävdades att detta gjordes som ett minne av ett utkampat krig. Invändningar har skett mot denna beskrivning då syftet istället antogs vara att injaga fruktan hos den svarta befolkningen.

Vid historisk tillbakablick och för att minnas Robert E. Lee och hans kamp för sydstaterna restes en staty över honom 1924. Amerikanen Henry Merwin Shrady påbörjade arbetet med skulpturen



Robert E. Lee Monument, Charlottesville, USA, 1924. Foto: Wikipedia

och italienaren Leo Lentelli slutförde det när Shrady avled. Statyn föreställde en allvarlig Lee i uniform och handskar sittande på sin häst Traveler. I höger hand höll han sin hatt lutad mot hästens ena sida och i den vänstra höll han tyglarna. Ett svärd fanns i slidan på hans vänstra sida. Hästen var avbildad i snabb trav. Statyn var av brons och tillsammans med sockeln cirka 8 meter hög. Den placerades i Lee Park i Charlottesville.

Avsikten med denna staty var uppenbarligen att skapa en minnesbild av ärevördighet utifrån de insatser konfederationen utförde och vad sydstaterna stod för. Trots förlust i inbördeskriget och trots att slaveriet förbjöds skapades detta monument, nästan 60 år efter krigsslutet, som hyllade modet i krigshandlingarna där Lee anförde trupperna.

Den afroamerikanska befolkningens syn var diametralt annorlunda på den resta ryttarstatyn och vad den symboliserade. En soldat placerad på en häst, ett monument som är 8 meter högt och placerad på en höjd och en man som med beslutsam min och hållning strider för sydstaternas rätt till slavhandel och eget bestämmande i opposition till landets federala armé. Monumentet kan ses som en performativ bildhandling – en rörlig bild av en

ridande, stridande general från hemstaden som kämpar för ett ädelt mål. Det som uppfattades som hjältedåd av vissa skapade skräck hos andra. Statyn och dess utformning är en betydelsebärande del av en performativ handling samtidigt som den är en visuell representation av denna händelse. Statyn och vad den uppvisar samspelar och förstärker dess innebörd och effekt.

Över tid började ifrågasättande av denna representation av staden och dess historia. Vems historia berättades? Den vita överklassens? Övrig befolkning, speciellt den afroamerikanska, såg det snarare som en förödmjukelse (när den största rädslan lagt sig) att ständigt påminnas om inbördeskriget och slavhandeln via statyn av Robert E. Lee. Det var under modernismens intåg som detta ifrågasättande intensifierades och diskussioner uppstod om vilken och vems historia monumentet representerade. Stora delar av befolkningen kunde inte se ryttarstatyn som ett konstverk som skapades i en historisk kontext.

Ifrågasättande och protester fortsatte och 2016 beslutade lokala myndigheter i Charlottesville att byta namn på parken där ryttarstatyn stod – från Lee Park till Emancipation Park (frigörelse från

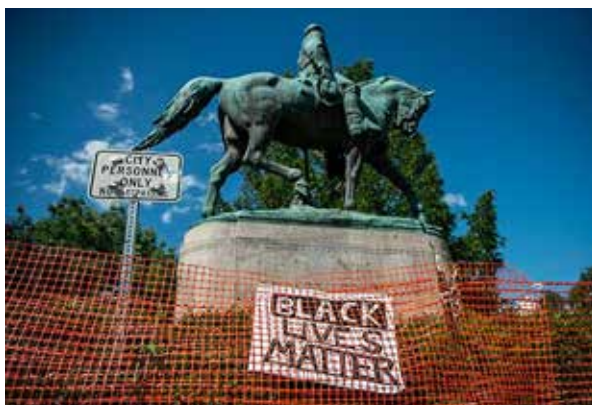


Foto: Wikimedia Commons



Foto: Wikimedia Commons

slaveriet). Medborgarrättsrörelsen hade beskrivit parken och statyn som "symboler för vit överhöghet" och "terror" vilket väckte ilska bland lokala vit makt-grupper. När beslut även togs om att flytta statyn ökade protesterna.

I augusti 2017 samlades hundratals högerextrema i Charlottesville och marscherade med facklor med slagorden "White lives matter" och "You will not replace us". Fler demonstrationer skedde där även Ku Klux Klan deltog. Våldsamheter uppstod mellan högerextremister och motdemonstranter och till slut utlystes undantagstillstånd. När allt syntes ha lugnat ned sig körde en bil in i en grupp motdemonstranter varvid en kvinna, Heather Heyer, dödade. Efter dessa händelser stoppades flyttningen av statyn av domstol och statyn täcktes över med ett svart hölje som en symbol för sorgen efter upploppen som dödade en person och skadade flera.

Under åren 2017-2021 har vandalisering och protester avlöst varandra vid ryttarstatyn. Banderoller och skyltar har placerats vid monumentet med budskap som "Black lives matter" och "Pandemic" menande att statyns budskap var som den dödliga coronapandemin.

2019 togs övertäckningen bort och parallellt pågick en rättslig kamp i de lokala myndigheterna om vad som skulle ske med statyn framöver.

Efter ett beslut 2021 togs monumentet ned för att ge plats för en mer inkluderande offentlig konst.

Nedsmältning av den stora bronsstatyn skedde 2023 och bronset ska nu användas till ett nytt konstverk i Charlottesville. Lokala myndigheter uppger att förändring ska ske av det som varit toxiskt i staden och att det nya monumentet ska förvandlas till något som folk kan vara stolta över.

Denna berättelse om ett konstverk i brons visar konstens betydelse och makt. Under 100 år – från 1924 fram tills idag – har denna ryttarstaty sändt signaler, genererat känslor och politiska beslut. Ett konstnärligt arbete med så mycket budskap på olika sätt till befolkningen i Charlottesville. Idag är bronset nedsmält och den plastiska kraften slog igenom till slut ändå – statyn monterades ned, materialet smältes ned men själva bronset finns kvar och ska nu formas till ett nytt konstverk i den nya tiden. Konsten kommer att leva vidare. Charlottesville City Council har önskat förslag från invånarna angående utformning av det nya konstverket och tidsplanen är att det nya verket ska vara klart och på lämplig plats år 2027.

Källor:

- David Lowenthal, *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge Univ. Press, 1996
 Johan Redin & Hans Ruin (red.), *"Det kulturella minnets förvandlingar", Mellan minne och glömska – studier i det kulturella minnets förvandlingar*, Daidalos, Göteborg, 2016
 Dick Harrison, "Piska dem hårt och ordentligt", *Svenska Dagbladet*, 2017
 Jacey Fortin, "The Statue at the Center of Charlottesville's Storm", *The New York Times*, 2017
 TT, "Statyer symboliserar vit överhöghet", *Svenska Dagbladet*, 2017
 Mårten Snickare, "Bildhandlingar – att skapa mening med Titusbågen", *Performativitet: teoretiska tillämpningar i konstvetenskapen*, Stockholms universitet
 Yvonne Erikson (red.), *Visuella markörer. Bild. Tradition. Förnyelse*, Carlssons bokförlag, Stockholm, 2008
 Erik Wilén, "Detta har hänt i Charlottesville", *SVT Nyheter*, 2018
 Jesper Andersson, "Kontroversiella monumentet har smälts ned", *DN*, 2023
 Nora Neus, "Robert E Lee statue that sparked Charlottesville riot is melted down: 'Like his face was crying'", *The Guardian*, 2023
 29News – Charlottesville, 2024