

ANDERS ZORN

I KONSTHISTORIENS SPEGEL

Av professor JOHNNY ROOSVAL

PROFESSOR Gerda Boëthius, Zornmuseets organisator och chef i Mora, har fullbordat sin länge väntade bok om Anders Zorn. Den har en undertitel: »Tecknaren, målaren, etsaren, skulptören.» Det är icke fullt rätt, ty faktiskt är människan det centrala ämnet. Boken är biografiskt upplagd och det biografiska är lika betydande som skildringen av verket. Det biografiska har också genom den diskreta men dock övertygande berättaretonen en litterär förtjänst. Vi lära känna den fattige pojken *struggle for life* fram till den första succén med akvarellen »Sorg» på akademins utställning av elevarbeten. Det är den rena Dickensromanen. Förvånande snabbt vaknade hans medvetande om konstnärskallelsen och hans visshet om sitt eget värde. Hans yttre utveckling gick icke, som hos mången konstnärubroder, till bohemen, utan snarare till herremannens livsföring. Liksom Rubens kunde han tidigt förena konstnärskapet med finanserna. Överhuvud är det många likhetstecken mellan den store flamländaren och den store dalkarlen. Bl. a. den att båda planmässigt utbildade sig till européer, båda bemödade sig att förlägga den egentliga debuten i ett europeiskt centrum, långt bort från fäderneslandet. Båda söka att skapa och grundmura sin internationella position innan de bilda ett eget hem. Hos Zorn åstadkom den tidiga förlovningen vissa bekymmer, det långa uppskovet med bröllopet orsakade påfrestelser, som säkerligen voro större på vissa håll än vad brevcitaten röja. Men Zorn genomdrev vad han ansåg lämpligt. Först efter fem års förlovning kom bröllopet. Som en kompromiss mellan hemliv och internationell konsolidering uppstod hemmet i Paris. Det är tydligt att den unga fästmon, Emma Lamm redan under dessa fem år av korta möten och långa brev utövat ett stort, rent uppfostrande inflytande på Zorn. Sedan kom, som tecken på att livsberedningen i princip var färdig och att balansen mellan världsmedborgarskapet och dalkarls-

blodet var fixerad, hemmet i Mora, en blygsam stuga först, sedan ett svenskt kulturcentrum. Vi läser om makarnas gemensamma exotiska resor, vi gör bekantskap med deras franska och tyska vänner, mest konstnärer, och deras vänner i England och Amerika, mest affärsmän och affärsmäns änkor. Den amerikanska gruppen är ganska utförligt omtalad. Det vore intressant, om Gerda Boëthius en annan gång gäve än mera upplysningar om amerikanarne, som hon uppenbarligen har i lappkatalog. Porträttmålandet betydde ofta hos Zorn stiftandet av vänskap och hans amerikanska porträtt gör ofta också intryck av en nära bekantskaps intima karaktärskänedom. Detta galleri av en mäktig och kulturellt förfinad amerikansk penningaristokrati från 1890-talet är illustrationer till ett stycke världshistoria. Det är också inom Zorns produktion ett rätt obekant kapitel för oss. Porträtten finns ju i regel kvar hos familjerna i U. S. A.

Från varje resa dit, där Zorn dock trivdes så utmärkt, fick han snart hemlängtan till Mora. Den mest planetariske bland svenska konstnärer blev också den mest patriotiske. Han var genompyrd av sitt svenska och Morakarlsmedvetande. Hans barndomsårs intryck voro outplånliga och hans verkliga modersmål var denna förunderligt klingande Moradialekt, som mullrar lik samtal mellan Valhalls gudar.

Mycket i Zorns liv är utelämnat i boken, hur skulle eljest de 580 sidorna räcka? Vad åt han, drack han champagne eller brännvin, rökte han cigarrett eller havanna? Var sydde han sina sportkostymer? Hur var han som seglare? Han hör till de mytiska figurerna, som anekdoter, förtal och lovprisande hänger sig på. Tusen människor kan berätta volymer om allt detta, men Gerda Boëthius har viktigare ting att måla. Hon är med full rätt lågmält om det som icke omedelbart är behövt till livshistoriens huvudlinje, bildanalys och konstnärlig utvecklingsskildring. Kortfattade antydningar om mänskliga brister saknas visserligen icke, t. ex. i beskrivningen av akvarellen »Neglected» eller citatet av konstnärens egna ord om ett tyskt dampporträtt, som Nationalgalleriet i Berlin fordom ägt.

Tecknaren och etsaren behandlas mindre utförligt än målaren. Att grafiken är en gren i Zorns verk av samma betydelse som måleriet är ju allmänt känt och det grafiska verket noggrant förtecknat i Karl Asplunds monumentala behandling. Skulpturen blir däremot ganska starkt framhävd. Den har varit ett livsintresse för Zorn, ehuru den spelat en mindre roll utåt och som konstnärlig

prestation icke betyder mycket i jämförelse med hans övriga verk. Men för honom själv var uppenbarligen det plastiska skapandet ett behov. Ofta återvänder han, i hemmets lugn i Mora, till sin lek med träblocket och kniven, skapande en småkonst av märkvärdig teknisk fulländning: träskedar omväxlande med porträtt och naket. Hans delikata finkorniga realism i trä är visserligen en motsats till hans breda penseldrag i oljefärgen, och skulptur är skulptur, och målning är målning, men likväl måste hans skulpturala läggning och verksamhet haft sitt inflytande på hans målning och till en viss grad neutraliserat hans kolorism. Zorn var ju sällan en kolorist i den totala mening, dit en eller annan samtida och många av de yngre generationerna siktade. Plastikern inom honom fordrade den skulpturala realiteten, kroppens volym, rummets existens och därmed denna verklighet, som på gammalt akademiskt språk kallas luftperspektiv. Detta var hans stil och hans avsikt. Han balanserade synsinnets färg, taktilkänslans form, rörelsemedvetandets spänning till en enhet, såsom på växlande sätt skett genom hela den femhundraåriga renässansåldern, från Masaccio till Courbet eller låt oss säga: till Zorn, omkr. 1400 till omkr. 1900. Han höll orubbligt på sin renässans-estetik med anatomisk teckning och modellerande skuggor på figurerna och med rumskvantiteten förverkligad i clair-obscur och perspektiv. Detta bör ha åstadkommit en spänning mellan honom och kamraterna i Konstnärsförbundet, vilka mer eller mindre medvetet tenderade till att avliva de halvtusenåriga principerna. Likväl tycks detta icke varit orsak till den schism, som uppstod mellan Zorn och Konstnärsförbundet, varåt Gerda Boëthius ägnar en intresserad skildring, utan snarare »konstpolitiska» tvisteämnen.

Angående vad jag kallar Zorns renässans-estetik, observera, hur han under sina första resor möter och tillägnar sig i gallerierna dess lärosatser och erfarenheter, såsom t. ex. clair-obscur hos Vermeer van Delft, varom man påminnes i akvarellen »Ett brev» av 1882 och i en genrebild från gobelängmanufakturen i Madrid av 1884, också akvarell. Se hur han sedermera ofta i porträtten gestaltar ett vertikalt skikt av tavlan som en trång, djup perspektivblick, gärna med figur, som har en betydelse för den porträtterade, »en genius» säger förf., som fäst sig vid detta. Detta perspektiv och ljusdunkel förefaller mig som en raffinerad utveckling av Velasquez i Las Hilanderas och Las meninas. Detta schema för porträtt är släkt med schemat för landskap med figurer, där en fast massa reser sig och formar en ungefär diagonalt begrän-



Självporträtt med modell, oljemålning 1896.



I Gobelängverkstäderna i Madrid, akvarell 1884.

sad del av scenen. Förf. ser häri med rätta en inverkan från japaniska träsnitt, vilka ju på annat sätt haft sin betydelse för franska impressionister och, bland svenska målare, på Zorns vän Bruno Liljefors.

Bland avbildningar i boken gläds man åt färgplanschen efter mästerverket bland mästerverk: »Margit som fäster det röda bandet i håret», och åt ljustryck efter porträtt av intellektuella, som skådespelaren Sir Herbert Beerbohm Tree, skalden Paul Verlaine, skådespelaren Coquelin Cadet, religionshistorikern Renan, dikta- ren och konstsamlaren Proust.

Se också etsningen Carl Larssons porträtt! Endast en vän kan så locka fram, se och tolka det bästa i en väns själsuttryck. Vi känna Carl Larssons ansikte mest genom den pajastyp, som han i många självkarikatyrer (och tillgjorda poser inför kameran) älskade att ge sig själv. Genom att välja ut och visa denna etsning har förf. givit — utom ett briljant exempel på etsarens och porträttörens mästerskap — ett bidrag till kunskapen om Zorns egen karaktär som människa: hans styrka och värme i vänskap.

Boken är enorm till det yttre. Sidantalet 580 är icke så omöjligt för ett ensamt band, men genom papperets soliditet och planschernas mångfald uppstår en nästan kubisk form och motsvarande vikt. Men man kan ju lägga den på ett bord när man läser.

Det är naturligt att den blivit stor, ty vilken konsthistoriker har eljest upplevat detta, att ha ett specialmuseum med hjältens verk till sitt förfogande, att kunna rådfråga konstnären själv efter hans död hans maka, hans vänner, hans brevväxling, memoarer och räkenskaper i ett ordnat arkiv. Med sådant material är det snarare förvånansvärt, att förf. stannat vid ett 580-sidigt band. Jämför denna volym med de konstnärsmönografier över oftast långt mindre betydande konstnärer, som Sveriges allmänna konstförening år för år publicerar! Man märker då hur boken i jämförelse med ämnets rikedom är koncentrerad. Man förstår hur mycket mera av intressant stoff, som förf. skulle kunnat bjuda, om hon öst ymnigare ur källorna, om hon t. ex. lämnat en *œuvrekatalog* med någon bildbeskrivning för varje verk och om vi fått utförliga personaluppgifter om märkliga män, som Zorn porträtterat. Men varje ökning skulle betytt en ytterligare försening av boken. Man måste vara tacksam för att hon lyckats samla sitt vetande i så pass hanterligt omfång. Jag föreställer mig, att förf:s inre strid om bokens omfång styrts av parollen: *icke mer än ett band* — sedan har ovillkorligen både ett och annat tvungit sig in bland re-

dan renskrivna ark och manuskriphögen har svällt och svällt men dock stannat inom ett band. — Nej, enormiteten är icke att undra på. Den är för övrigt symbolisk. Zorn var en gigant och låter sig ej tvingas in i konfektionsmått. Man tackar förf. för denna utomordentligt värdefulla prestation, som ingen annan än hon skulle kunnat åvägabringa. Det är ett kapitalt verk i svensk konst-historia, och så bra, att förf. genom vis begränsning kunnat få fram boken *nu*. Alltför länge har man saknat en vederhäftig historisk framställning av Zorns verk. Nu är grunden lagd för en saklig diskussion. Om Gerda Boëthius nu fullbordade sin gärning genom en bearbetning på engelska och då helst med särskilt planschband, kunde man säga att grunden vore lagd för en internationell diskussion om den svenske mästaren, som verkligen utgör ett intressant historiskt ämne. Mondial och fosterländsk på en gång; dalkarl och likt många andra dalkarlar en amerikaemigrant; impressionistiskt tidsbetonad och samtidigt lärjunge av museernas klassiker; livsnjutare och arbetsmyra.
