

Gusten Widerbäck – symbolist i provinsen

ALLAN ELLENIUS

Ordet provinskonst har en dålig klang. Man tänker på något ohjälpligt passerat, ett stickspår vid sidan av huvudlinjen. Termen är inte särskilt gammal, man kan t. o. m. ställa sig frågan om den behöver anses så svårt belastad. Ibland har det ju hänt att den provinsiella konsten frambringat verk som just genom avståndet från huvudflödet fått en minnesvärd särkaraktär. Provinsmålaren hade tid att ta det lugnt, att oberoende av kraven på modernitet och militant frontmedvetande försöka komma underfund med sig själv och sina uttrycksmedel. Avigsidan var naturligtvis en hotande stagnation – förvisso finns det många exempel på en sådan utveckling, inte sällan befordrad av en konstpublik som i aningslös lokalpatriotism slagit vakt om sina favoriter.

Det var sekelskiftets nationella romantik som upptäckte den svenska provinsen, från Skåne, västkusten och Öland över mälardalarna och Dalarna till Lappland i norr. De motiviska nyvinningarna var betydande. För det växande konstintresset blev de viktiga, de underlättade kontakten med de rent konstnärliga värdena. Man kan tala om ett systematiskt utforskande av den svenska provinsen, de olika landskapstypernas uttrycksvärden. Och inte bara landskapet. När Brygge omkr. 1890 blev en vallfartsort för målare som älskade det melankoliska skymningsdunklet blev det närmast en tvingande nödvändighet att upptäcka svenska motsvarigheter – likartade stämningar upplevdes snart i Visby och Gamla stan men också i Uppsalas gränder, kring Fyrisån med de historiska byggnaderna som upptornade fonsilhuetter. Sekelskiftets svärmiska försjunknenhet i kvällen och natten reste också problem för en konst som just upplevt dagsljusrealismens segergång. Impulser strömmade in från kontinenten, symbolism, syntetism och expressionism blev lösenord för dagen. Genom Konstnärsförbundets ledande män, alla mycket framstående landskapsmålare, slussades



Bild 1. Ängsskär. 1898. Oljemålning. 40×31 cm. Uplands konstförening. Bildmaterialet till den här artikeln har till en del fått hypotetiska dateringar. Urvalet illustrerar inte i första hand den motiviska bredden hos Widerbäck utan är avsett att fästa uppmärksamheten på hans förhållande till ljusproblematiken. Genom hela hans produktion är den ett återkommande tema – det finns en förbluffande observans i målarens förmåga att tolka de växlande dagarna över landskapet. Bilden ovan visar startpunkten i 90-talets skymningsromantik. Formen är ännu ganska odeciderad, allt är inriktat på att återge stämningen. Under den rosa aftonhimlen utbreder sig den mättade grönskan, förbi trädstammen sträcker sig gårdsgården in i dunklet. Bland inspirationskällorna finns utan tvekan Bruno Liljefors och hans uppländska motivvärld.

intrycken ut i provinsen, det må ha skett på Förbundets skola eller genom utställningar runtom i landet. Här hade också den uppländska provinsialismen sina begynnelse. Målare som Manne Ibran, Olle Thunman, Tore Wahlström, Gusten Widerbäck och John Österlund fick alla sin uppfattning bestämd av sekelskiftets dominerande strömningar. När Konstnärsförbundets ledande män vid början av seklet ställde ut i Uppsala i Verdandis regi och med chefredaktören Axel Johansson som initiativtagare fanns säkert också den upsaliensiska målarkolonin på plats.



Bild 2. Kvällslandskap. 1910-talet. Oljemålning. 205×94 cm. Uppsala stadsbibliotek. Den dovt gröna förgrunden med sina hukande enar och gårdsgårdslänga övergår i ungtallarnas blågröna silhuett som reliefartat avtecknar sig mot speglingarna i viken. Ut över vattnet når inte skuggorna, en segelbåt ligger i bleket och fångar i seglet det nedgående solljuset som också låter den bortre stranden framträda i ett varmgyllne ljus under den gulgröna himlen. Här i målningens fond förlängs skuggstråken, några röda lador lyser fram i slutningen. Nästan fullständig stillhet, bara några lätta krusningar på vattenytan. Formfälten är breda och klart avgränsade i syntetismens anda medan jugendornamentiken gör sig påmind i tallarnas dekorativa mönster. Panoramaformatet gör scenen till ett utsnitt ur en större helhet, man kan se målningen som en symbol för hela det uppländska insjölandskapet.

För Gusten Widerbäck blev 90-talets nya landskapsmåleri bestämmande för hela livet, trots att han också var en utmärkt figurtecknare, f. ö. inte utan beröringspunkter med kamraten Ivar Arosenius. Den provins han inmutade – slätten kring Uppsala och stadens egen topografi – gav honom material över nog. Den av Upplands konstförening ordnade minnesutställningen i början av 1974 kunde för en mindre uppmärksam betraktare möjligen synas monoton: ständigt vilande horisonter, några backar och trädklungor, pittoreska bakgårdar, ett kyrktorn spretande mot himlen. Men snart blev det klart att motiven snarast var förevändningar för studiet av landskapets ljus- och stämningvärden. Det finns en linje från de tidigaste landskapen med deras svårmod och dunkla färgmassor till den dagsljusrealism som från 1910-talet börjar sätta sin prägel på bilderna. Ljuset finns kvar men transponerat till nya stämninglägen och valörer. Det gäller också när samma motiv



Bild 3. Motiv från Petterslund. Omkr. 1920. Lavering på gultonat papper. 23×18,5 cm. Uplands konstförening. Redan i en målning från 90-talet dyker den belysta gaveln upp som blickfång. I den här stadsbilden är alla oväsentligheter bortrensade och fokuseringen på byggnaden konsekvent genomförd. Över teckningens blåsvarta färgspår väller breda transparenta färgplan som löser upp konturerna i en brungrå tonalitet och framhäver gaveln med dess fönsterrektanglar och sakta växande skugga. Kvällsljuset lever i bildens varma helhetston.

återkommer: det blir förbluffande sällan upprepningar, man får i stället en skala av aspekter som täcker in nära nog alla tider på dygnet. Från omkr. 1920 och ett par, tre decennier framåt – Widerbäcks bästa tid – blir landskapsbilden ett villigt instrument för registrerande av de subtilaste skiftningar i ljusspelet över skogslinjer och hustak. Men någon ljusmålare i impressionistisk mening blev Widerbäck aldrig.

Intresset för ljuset avspeglas också i de årstider som målaren favoriserade. Det är nästan alltid fråga om vårvintern och hösten, landskap som struktureras av uppstickande plogfårar och nakna träd eller den dämpade färgprakten i grådiset över slätten i oktober. Man kan tala om en förkärlek för landskap i förvandling, för dragande skyar och den stilla

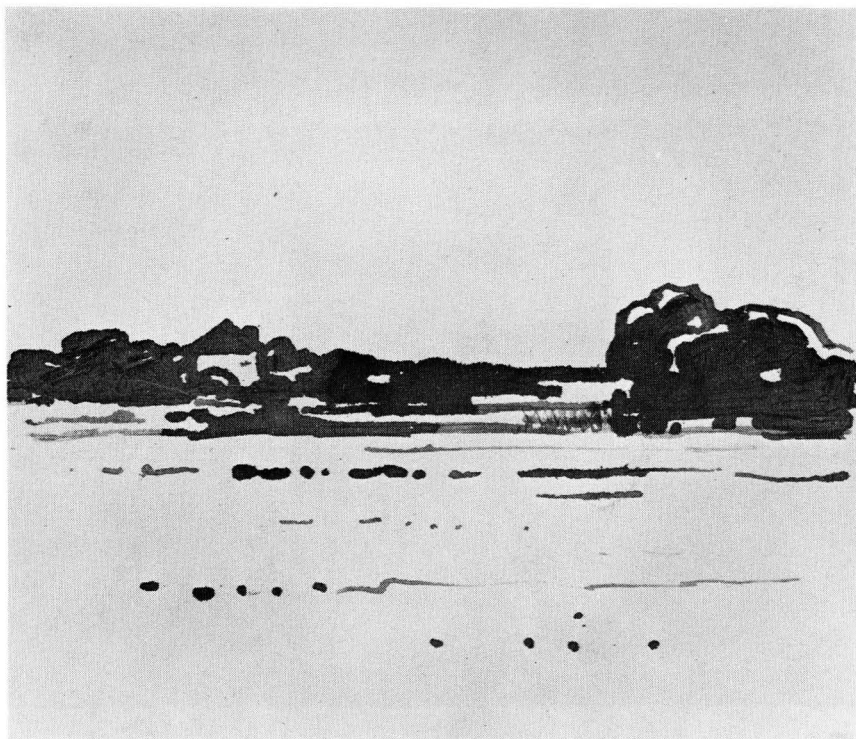


Bild 4. Landskap i motljus. 1920-talet. Lavering på gul-tonat papper. 19×16 cm. Uplands konstförening. Med ytterst knappa medel är dungar, vatten, vassvegetation och bebyggelse antydda i den här teckenartat komprimerade bilden. Solljuset ligger i det närmaste i zenit, det förgyller trädens kronor, låter ett tak skymta under en triangulär gavel, ger distinkta skuggfläckar i åkrar och strandängar. Penselarbetet är flödigt, valörerna skiftar från djupsvarta förtätningar och ansättningar i centrum till genomlyst brunaktiga toner i periferin. Hettan dallrar över målarlandskapet.

dramatiken i svämvattnets kortvariga erövring av åkrarna i april. Högsommaren är däremot sällsynt. Det verkar som om målaren inte fann det statiska ljuset och den dominanta grönskan särskilt inspirerande. I de bästa målningarna – det gäller inte minst akvarell- och gouacheskisserna – är ljuset förankrat i själva landskapet, det träffar inte vegetation och åkerfält som en utifrån kommande effekt. Snarare fungerar det som en inre poetisk ton, någonting att lyssna efter. Skisserna är ofta utförda på tonat papper, det ger ett grundanslag som mycket lätt låter sig transformeras till det rödgrå ljuset eller den vintriga atmosfären över risiga trädkronor. Ur denna fond växer landskapet fram genom



Bild 5. Solglimt, Arsta. Omkr. 1930. Oljemålning. 55×45 cm. Priv. ägo. Aftonsolen tänder färgerna i slättlandskapet för några korta ögonblick, snuddar vid den gula längan och sänder reflexer från gårdsfönstren under horisontlinjen. I några kvardröjande stackmoln koncentreras det varmgula ljuset, än mer framhävt genom att färgen anlagts pastost med palettkniv. Målningen bär spår av långvarigt arbete och ett metodiskt sökande efter de exakta valörerna och färgklangerna. Ciseleringen av de belysta delarna i bilden kontrasterar mot de hela färgplanen i förgrundens skuggzon där ljuset i en vattensamling påminner om den snabba scenväxlingen i landskapet.

lätta förhöjningar av färgen, när det inte sjunker tillbaka i ett blånande kvällsmörker. Påfallande är redan från början en förmåga att fokusera ljuseffekterna: en blåvitskimrande gavel lösgör sig ur skogsdunklet för att spegla västerhimlen strax efter solnedgången, aftonrodnaden återkastas som ett sista blänk i fönstren. Också senare återkommer den genomtänkta inkomponeringen av ljusaccenterna, inte sällan sker det i form av lätta antydningar. Det kan gälla några snödrivor i förgrunden som fortplantar ljuset från en halvsläckt himmel, det kan vara de bleka reflexerna från vattensamlingar i slingrande hjulspår. Eller ett lätt molnstråk som blir bildens kulminationspunkt och därmed ett koncen-



Bild 6. Geijersgården. Omkr. 1930. Akvarell och täckvitt. 22 × 17 cm. Uplands konstförening. Reproduktionen betonar främst akvarellens grafiska kvaliteter och låter fruktträdens grenar skarpt teckna sig mot taksilhuetternas räta linjer och den grå himlen. Men himlen är inte en stum fond, den lever genom inkastade fläckar i täckande färg som samtidigt framhäver strukturen i trädens grenverk. Precisionen i teckningen framträder något mera nedtonad mot de flytande höstfärgerna och Geijersgårdens neapelgula gavel. Det neutrala ljuset binder samman enskildheterna och bidrar till den koncentrerade höststämningen i bilden.

trat av landskapets stämningsinnehåll. Men där finns ständigt en osentimental kärvhet, en frihet från insmickrande effekter och stora gester som avgjort har sin grund i personliga särdrag hos målaren. Och här kommer teckningen på allvar in i synfältet.

Förkärleken för de stora linjerna var fast rotad i den nationella romantikens måleri. I Gusten Widerbäck's tidiga målningar finns den i landskapets egen rytm, när han utvecklar sin personliga stil blir den ett medel att precisera konturerna i landskapet. Bilderna får följaktligen en stramare, mera syntetisk uppbyggnad. Inte sällan får de teckenkaraktär genom distinkt ansatta fläckar, punkter och kommaartade former som i viss mån har sina motsvarigheter i Olle Thunmans tuschteckningar och som förmodligen ytterst härstammade från Nils Kreu-

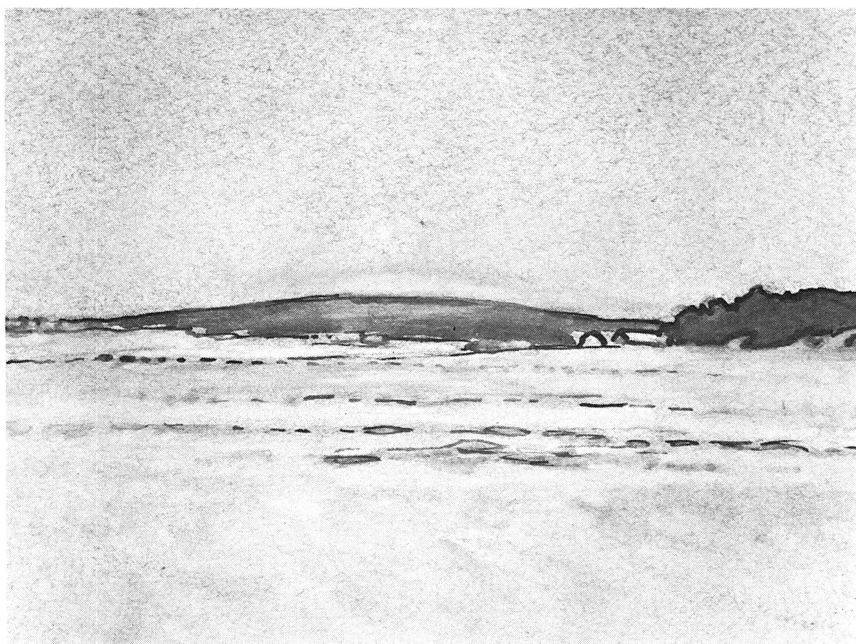


Bild 7. Månuppgång. 1930-talet. Akvarell och täckvitt på gråtonat papper. 26×20 cm. Uplands konstförening. Pappersgrunden ger det dominerande färganslaget, en blygrå himmel som mot fondens höjdsträckning övergår i ett gråblått täckande stråk. Det avlägsna terrängpartiet under den uppgående månen har en varmt brungul ton som mycket lätt antydt återkommer i snölandskapet. Skogsbackens hopknycklade kontur rätas ut i en taklinje, knappt synbara röda punkter markerar gårdarna. Snöfältet är ansatt med schumrande pensel som ger bilden en säregen poetisk lyster och anger det obestämda läget mellan ljus och mörker. Snart är förändringen fullbordad och man anar nästa fas: hur månkonturen från att ha varit en skimrande punkt fixeras, hur himlen djupnar mot ultramarin och snövidderna glider in i det blåkalla nattljuset.

ger – hans originella punkt- och streckteknik var i sin tur knappast tänkbar utan intryck från van Gogh. På så vis spänns bilderna ofta in i ett spröjsverk av linjer, brutna i vinklar eller mjukt rundade i anslutning till trädkonturer och terrängformationer. Konturtecknen är mestadels en frukt av den primära uppteckningen i färg och fixerar från början målningarnas fasta och meditativa hållning. I en serie monokroma akvarellskisser finns landskapet blottlagt och förenklat ned till sina elementära beståndsdelar, i bilder som reducerats till ett fåtal komprimerade tecken.



Bild 8. Utblick mot Danmarks kyrka. 1929. Litografi. 40×30,5 cm. Priv. ägo. Widerbäck's produktion som grafiker var inte särskilt omfattande. Till de mera kända bladen hör uppsalasilhuetten från Kungsängen, Gustavianum från Odinslund och den ovan avbildade utsikten mot ett av konstnärens favoritmotiv. Kritans torra faktur passar väl samman med vårstämningen över slättlandet. Snöstråken lyser fram mot de sotsvarta plogfårorna, bakom backens stigande och fallande linjer utbreder sig den plana åkermarken bort mot gavelhuset. En röd accent är kyrktornet med den spetsiga huven; färgen återklingar i svagare nyanser vid bebyggelsen och tonar ut som en knappt synbar ingrediens i markzonen. Men det är tillräckligt för att tända ljuset i en fast och slutet komponerad bild. Kärvt och osentimentalt, inga onödiga effekter!

Ser man endast till bildernas format kunde det vara lätt att klassificera Gusten Widerbäck som intimist. Men den etiketten är missvisande. Horisontlinjerna och den pregnanta teckningen antyder större vyer, sekelskiftets panoramaartade bilder återklingar inte endast i de tidiga kvällslandskapen. Teckningen garanterar en grundsyn som låter detaljerna försvinna i en större helhet, distansen bibehålls. Oftast nöjde sig målaren med summariska skisser inför motiven som han sedan utnyttjade i ateljén. Där smältes naturintrycken in i oljemålningarnas reflekterade kompositioner. Under de sista decennierna slappnade helt naturligt observansen, samspelet mellan form och färg blev inte lika



Bild 9. Uppländskt landskap. 1930-talet. Tuschlivering på gul-tonat papper. 24×15,5 cm. Uplands konstförening. Vinterdagern, antydd med några snabba penselstråk, lägrar sig över slätten och tätnar nästan omärkligt ned mot horisonten. Några vindlande hjulspår ritar upp bräckliga skiljelinjer mellan åkrarnas slättmark och enbackens energiskt ansatta former. I ursparade fläckar lyser papperets varma ton fram och ger omväxling åt landskapet. På några få punkter finns förhöjningar i täckvitt, utdraget med gult. Svärtan understryker landskapets stilla dramatik.

otvunget som tidigare, volymerna förlorade sin substans. Synintryckets friskhet förmådde alltmer sällan tända atmosfären i bilderna.

En eftermiddag för många år sedan satt jag och samtalade med Gusten ute i bersån i Årsta. Vi hade talat om 90-talet, om kamrat-tillvaron i Konstnärsförbundets skola, om Richard Bergh och Karl Nordström. Då passade jag på att ställa frågan till en som var med: hur gick det till när skymningsdunklet lättade och dagsljuset återvände i det svenska landskapsmåleriet? Varför dög det inte längre att fortsätta i den gamla stilen? Frågetecknen hopar sig i situationer som denna, hur förhöll sig egentligen initiativen från de enskilda konstnärerna till de skiftande kraven från omgivningen? Gusten svarade prompt och alldeles odramatiskt, närmast i en bisats: det blev bara modernt att man skulle ta med sig staffliet ut på gårderna. Situationen alltså densamma som när friluftsmålarna på 1870- och 80-talen lämnade ateljéerna för

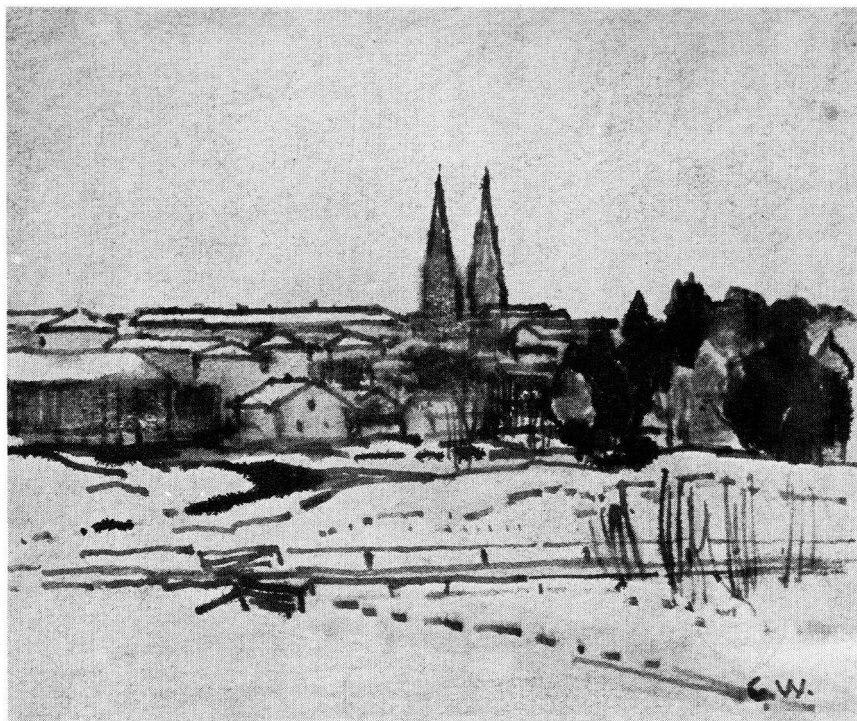


Bild 10. Motiv från Uppsala. 1930-talet. Lavering på gråtonat papper. 23,5×20 cm. Uplands konstförening. Gusten Widerbäck framträder ofta som en formpurist. Liksom i slättbilderna kunde han också renodla stadslandskapet till ett system av elementära former. Den strama uppbyggnaden i den här bilden kunde närmast kallas klassisk, men den förmedlar också ett levande ljus som gör den till något mer än abstrakta former i balanserad samklang.

att möta solljuset över vatten och lövverk. Men det betydelsefulla var naturligtvis att 90-talet inte kunde göras ogjort. Hos många, däribland den främste i den uppländska provinskonsten, fick det nya dagsljusmåleriet ändå för all framtid sin prägel av sekelskiftet och dess attityder.

Så arbetade Gusten, decennium efter decennium, i den medvetet begränsade motivvärld som var hans egen. Utan tvekan kom han att bestämma många uppfattning av Uppalas stadsbild och slätten kring staden. Ute i vårmarkerna slås jag plötsligt av att så här, just så här såg Gusten ljuset över maderna, exakt i den stund när flyttsträcken drar fram över Linnés Hammarby på väg mot norr. En gammal målare har, klarare än själva synintrycket, manat fram upplevelsen av den *genius loci* som klentrogna rationalister vill förmena en verklig existens.



Bild 11. Söder Hällby. Omkr. 1930. Akvarell, krita och täckvitt på gultonat papper. 18×14 cm. Uplands konstförening. Ett motiv som hade kunnat bli förödande i en annan målares händer. Men Widerbäck lyfter de banala röda längorna och det idylliska kyrktornet till inslag i en torrblåsigt vårbild, ett stycke genuin uppsalaslätt i april som lever i kraft av sitt omisskännliga ljus. Ett porträtt av en gård men samtidigt något annat: ett prick-säkert registrerande av den flyktiga vårstämningen – de farande skyarna är ansatta med lätta fördrivningar i täckvitt och blekt koboltblått.

Till arvet från sekelslutet hörde det meditativa stämningsläget men också upplevelsen av konstarnas inre sammanhang. Gränserna mellan litteraturen, bildkonsten och musiken var oklara, målaren var inte rädd för att bli betraktad som litterär, lika litet som tonmålaren ville förneka impulserna från bildkonsten. Gusten Widerbäck's livslånga personliga förhållande till musiken gör det dubbelt angeläget att lyssna efter klangläget i hans bilder – tonerna har flera nyanser än man kanske i allmänhet föreställer sig. Avantgardismen med dess ofta starka effekter förefaller ha satt ur spel den gamla definitionen på lyrik som »känsla upplevd i stillhet». Målare som framhärskade i att utnyttja landskapet som själsspegel fick helt naturligt svårt att hävda sig. De lät sig nöja med en existens vid sidan av det larmande huvudstråket.



Bild 12. Trädgårdsgatan. 1930-talet. Akvarell med täckvitt. 22,5×20 cm. Priv. ägo. Varsamt antydda konturlinjer låter domkyrkan växa upp ur ett varmt färgdunkel som behärskas av brunröda och ockragula klanger. Den topografiska exaktheten livas av några få men viktiga ljusacenter, främst speglingen av den molntäckta himlen i ett ensamt takfönster. Stämningläget är rofyllt, inte en människa syns på trottoarerna. Men den inbitne upsaliensaren hör säkert kajornas avlägsna skrån kring kyrktornen.