

GUNNAR HALLSTRÖM

Av ELVIN ENQVIST

Det var få som lyckades komma Gunnar Hallström riktigt inpå livet. Han liksom levde med fällt visir. Händet det att man tyckte sig se en skymt av hans verkliga ansikte så var det oftast i stridshettan. Då skonade han ingen, sig själv minst och med den envisa ihärdighet, som kanske var hans starkaste karaktärsdrag, försökte han föra det han föresatt sig till slut. Men många gånger lyckades det inte, man varken kunde eller ville förstå hans goda uppsåt och med tiden byggde han murarna kring sig och sitt verk allt högre och oöverstigligare. I sin asketiska ensamhet gjorde han upp bokslutet med konsten och sig själv och menade att sedan fick eftervärlden sovra och vraka bland hans verk efter eget tycke. Upp i hans atelier vid Vattugatan i Stockholm hopade sig buntarna av teckningar och staplarna av färdiga och halvfärdiga dukar och ute i hans stuga på Björkö låg manuskriptbuntarna alltid inom räckhåll. De flesta tyckte att hans kärlek till den lilla Mälaren var alltför överdriven, men den som det allra minsta fått se in i det som rörde sig på djupet i hans inre, förstod honom bättre. Han var nordbo inte bara i sin konst och i sitt sätt att uttrycka sig utan också med hela sin levande och intensiva känsla. Det var varken någon fix idé eller någon tillfällig modeströmning som tvang honom att flytta ut till stillheten i björkdungarna kring hemlanden på Björkö. Där var marken hedniskt helig, där sov sagans vikingar medan slänen klängde över deras gravstenar och där sköljde stormvattnet om höstarna ibland upp glaspärlor och bärnsten från det gamla Birka. Det är visserligen sant att det från första början aldrig var hans mening att bli

bofast där för hela livet utan bara så många år som behövdes för att hans verk skulle bli färdigt, men materialet växte och växte och svårigheterna hopade sig. När nu efter hans död volymen om Björkö och de gamlas liv i helg och söcken ligger posthumt redigerad, skakar förläggarna på sina huvuden och mena att det inte är aktuellt längre och därför alltför vanskligt att ge ut. Det verk, åt vilket Gunnar Hallström ägnade hela sitt liv, vill ingen förmedla till det svenska folk han skrev det för. Och först med Björkö som bakgrund får man det rätta perspektivet över Gunnar Hallströms konst.

Redan som liten pojke kom han in i den genuint nordiska sagovärld, som livet igenom skulle behålla sitt grepp om hans fantasi. I sina efterlämnade anteckningar talar han också om hur en gammal gumma, som bodde i samma hus som hans föräldrar, ibland brukade komma in och berätta sagor för honom och hans syskon: »Af ingen lefvande mun utom min faders har jag fått en sådan sagostämning. Hon gjorde dem så åskådliga att vissa syner ännu i dag stå oförändradt klara för mig.» Från sagorna och sägnerna var steget inte långt till de historier Adelsö- och Björköfolket lät honom lyssna till då familjen flyttat dit ut under sommarferierna. När det blev fråga om vad han skulle bli hade han det genast klart för sig: *konstnär*, som kunde berätta för andra allt det han själv sett, hört och upplevat.

Under mitten av 1800-talet hade den svenska konsten mer och mer dragits till den franska. Det hade blivit kutym bland svenska målare att ligga i Paris eller Grez och när Opponenterna i april 1885 annonserade sin utställning »Från Seinens strand» i Blanchés konstsalong blev den, liksom »Opponenternas utställning» senare på hösten samma år, en avgjord framgång. Den drivande kraften framför andra var Ernst Josephson, vilken dels tog initiativet till den skrift, som åstadkom en öppen brytning med akademien, och dels förmådde Sveriges ledande konstnärer att sluta sig samman i Konstnärsförbundet. Då hade emellertid redan den första signalen till en rent svensk konst givits av Georg von Rosen, som på världs-

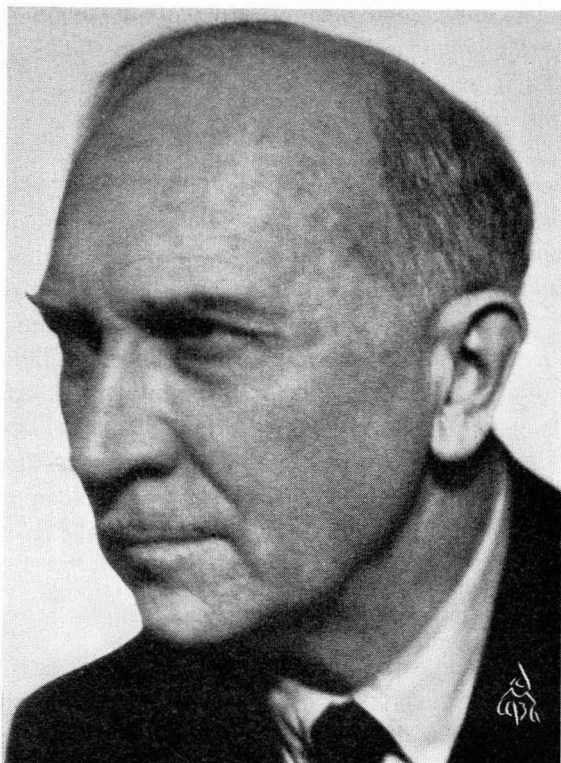


Bild 1. Gunnar
Hallström.

utställningen i London 1862 sett Hendrik Leys arkaiserande historiemåleri och blivit inspirerad till att försöka skapa något liknande med svensk utgångspunkt. Ernst Josephson hade 1885 fullbordat »Strömkarlen», som han tänkt sig som inledningsverket till en serie med svenska sägenmotiv, och Karl Nordström hade flyttat sitt staffli till Västkusten. Omsvängningen från franskt till svenskt var fullständig då 1898 Richard Bergh bekände sin omvändelse i en hänförd artikel i en huvudstadstidning.

Men om de ledande konstnärerna inte förrän nu börjat tala öppet om ett nationellt konstprogram så hade några unga akademielever gjort det redan 1893. Då hade nämligen Len-

nart Nyblom tillsammans med Gunnar Hallström, Victor Lagerström, Axel Hjelm, Paul Larsson-Palm och Olle Hjortzberg bildat sitt S:t Lukasgille och Gunnar Hallström, utan att veta om de nya strömningarna, den 23 mars 1895 tecknat gilletts mål i ett tal: »Hvad är målet? Jo, att vi tillsammans odlande och förädlade våra tankar och vår fantasi skulle kunna åvägabringa en medveten svensk konst... Men hvad menas med svensk konst? Här tro flera att genom att måla vikingatid och medeltid åstadkommes svensk konst. Visst icke enligt min uppfattning. Ej heller vinner man det med att måla illustrationer till sagor och folkvisor eller legender, såvida man icke har en lefvande och diktande ande för lifvet och naturen omkring. För öfrigt: genrebilder från forntiden eller historiska genrer och kostymbilder äro mig personligen löjliga som konst... Sökom efter det svenska lynnet, den svenska naturen och det svenska folklifvet sådant det finnes i saga och sång och så d a n t d e t ä n n u l e f v e r i b y g d o c h ö d e m a r k , i d e t f r i s k a p u l s e r a n d e l i f v e t . . . »

Det var karakteristiskt för Hallström att han inte helt och hållet godtog von Rosens sätt att måla historia utan ville att man skulle söka sig fram på egna vägar. När Konstnärsförbundet bildades, försökte Gunnar Hallström helt lojalt sluta sig till det, men stöttes ganska snart tillbaka därför att han tyckte medlemmarna var »mera akademiska än akademien själva» och dessutom inte kunde låta bli att i de flesta fall se svensk natur och svensk kultur genom franska glasögon. Det var till de gamla skandinaviska ursprungskällorna han menade att man skulle söka sig tillbaka. Då han inte heller trivdes med att gå i flock och farnöte med andra, fortsatte han ensam.

Under akademitiden hade han inte försummat att så snart han fick tillfälle resa ut till Björkö där han inackorderat sig i bondgårdarna, målat, antecknat och drivit omkring för att sedan ligga vaken i sin lilla kammare långt in på nätterna med bröstet bräddat av allt han sett och med hjärnan tung

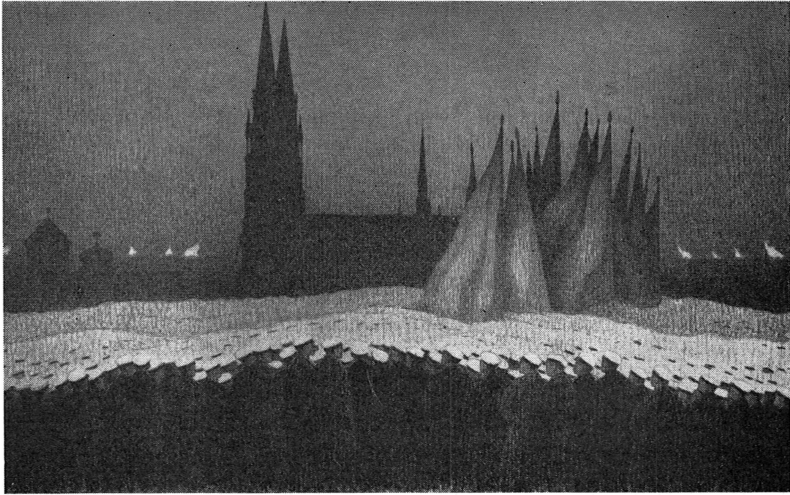


Bild 2. Valborgsmässoafton i Uppsala. Teckning av GUNNAR HALLSTRÖM.

av drömmar om vad han skulle göra av det slösande rika stoffet när han blev mogen konstnär. Under åren 1895—97 hade den första tanken på att göra ett helt och sammanhängande verk fötts hos honom, och när han 1901 gifte sig med akademikamraten Signe Löfgren hade han planen klar. På ett litet stipendium gjorde de sin bröllops- och studieresa genom Tyskland och Italien. Hur starkt hans Björköarbete gripit honom vittnar gång på gång hans anteckningar under resan om. Bland utgifter för hotellrum i Berlin, adresser i Dresden och München eller en vinmärkeslista från Florens hittar man än en skiss till ett ornamentalt nordiskt solhjul, än ett utkast till en svensk helgontavla eller en uppmaning som denna: »... känner du starkt och tydligt detta — hvad du har af idéer — af rika svenska ämnen. Glöm ej att göra af detta till ditt land — se det mer och mer tydligt som särskild nordisk egendomlighet — tröttna ej att predika det. Lef och arbeta — arbeta — arbeta. Släpp aldrig naturen — älska dig in i den mer och mer.»

Den sista meningen är betecknande för Gunnar Hallström,

som gott kunde haft den till motto för hela sitt konstnärskap. Var det något han gjorde så var det att älska det arbete han kände sig ha blivit utvald till. Något naturligare än att hyra en av de gamla gårdarna på Björkö för att mitt i den miljö han kände samhörighet med börja sitt gigantiska arbete visste han inte. När han vid jultiden kom tillbaka till Sverige flyttade han därför dit ut och bara den våghalsiga färden över de bågnande decemberisarna med det nödvändigaste bohaget på källar var helt och hållet i hans anda. Han började leva bland bönderna på deras eget sätt och medan de plöjde, harvade och sådde eller samlades kring vinterbrasorna om kvällarna höll han sig alltid i närheten med sin penna och sina penslar för att försöka rädda vad som räddas kunde av den kultur han visste var dömd att försvinna allteftersom industrialiseringen och mekaniseringen bredde ut sig. Han hade inga vaga drömmar om lantbruk utan förstod mer än väl vad det strävsamma arbetet med jorden betydde, men genom sitt liv och sin konst ville han komma mitt in bland folket. Som ung hade han fantiserat om att få resa landet runt som sagoberättare och vissångare; nu förverkligade han planen på duk och papper. Och det var något alldeles särskilt med Björkö: varje åker, varje hage och varje ängslycka hade kvar sina ålderdomliga namn. Vid bröllop och namnsdagskalas, vid julfester och logdanser levde sagorna och sägnerna upp som förr. Människorna och gårdarna blev till ursymboler för det äktsvenska. Genom att fortsätta studera dem, på samma gång som han sökte sig allt djupare in i det förgångna, trodde han sig kunna nå fram till det väsentliga, som han förut bara tyckt sig skimra i bakgrunden. Livet var så stort för honom att bara »en liten bit var tillräcklig». Ensamheten skulle också hjälpa honom fram till den personliga och självständiga konst, som han längtade efter att få skapa. Han ville »tala så tydligt som möjligt utan att förtunna eller förvanska». Vilken brottning det kostade honom ger Björkömanuskriptet besked om: »Här var ej annat att göra än att börja om från början med a. b. c., söka bli förtrogen med naturen och lifvet.

Jag som hade lätt för att måla, gjorde det nu svårt för mig, ja, jag gjorde det till slut så svårt för mig att jag höll på att komma vilse.» — — »Den ångest jag kände hade nog delvis sin orsak i att min känslvärld här ej fick sitt uttryck ännu. Mina medel räckte inte till och jag kunde börja måla och sedan sluta efter några vanmäktiga penseldrag.»

Det var således inte någon renodlad naturalism utan »en inneboende drift till fullkomning» och en hängiven kärlek till motiven, som tvang konstnären att noggrant registrera varje fåra i ett ansikte och varje spricka i en timmerstock. Så länge han levde var och förblev han en obotlig drömmare och känslomänniska fastän aldrig sentimental eller gråtmild utan manligt kraftfull i högsta grad.

Efter några år kände han emellertid att det var nödvändigt för honom att göra ett uppehåll i arbetet och 1905 gjorde han en kortare studieresa till Holland. Året därpå fick han akademiens stora stipendium och skulle i tre eller kanske till och med fyra år kunna få fortsätta sina studier utomlands. Mot vedertaget bruk och icke utan ett visst ogillande från akademi-styrelsen besökte han först Norge, Danmark och Finland, innan han efter ett uppehåll i Petersburg fortsatte till Frankrike. Ursprungligen hade han sedan tänkt sig vidare till Italien men hittade så mycket som intresserade honom i Paris att han kom att stanna där. Han målade, gick på museer och gjorde utflykter till Ansgars födelsetrakter i Picardie och fullbordade de skisser till tävlingen om dekorerings av riksdagshuset, som belönades med ett första pris men sedan vrakades av riksdagen för andre pristagaren, Axel Törnemans.

Efter ett år i Paris kände emellertid Gunnar Hallström att han måste hem till sitt Björkö, åtminstone på några månader, men eftersom stipendiebrevet stadgade tre års obruten utomlandsvistelse måste han begära tillstånd av akademistyrelsen. Den avslog och då Björkö måste gå före allt annat, kosta vad det kosta ville, gjorde Hallström det som väl ingen gjort före honom, reste hem och avsåde sig stipendiet.

Envist och outtröttligt fortsatte han sitt konstnärliga arbete

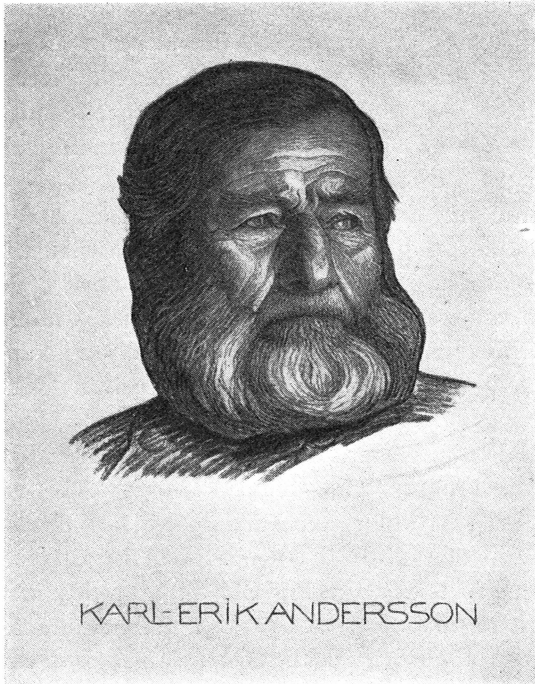


Bild 3. Karl-Erik Andersson. Teckning av GUNNAR HALLSTRÖM.

samtidigt som han kämpade för att varje tumsbredd av Birkas urgamla mark skulle behållas orörd för kommande släkten. Det är gripande att se hur ihärdigt nödropen återkommer i hans anteckningar; än är det en dunge björkar på gravfälten, än ett päronträd vid någon väggkant, som han försöker rädda. Många gånger tog han själv det sista han hade, men oftast räckte pengarna inte till, bönderna ville inte förstå honom och de myndigheter han vände sig till malde hans vädjoskrifter i papperskvarnen.

»Ett folk, som låter yxan sättas till roten på sina heliga hagar, på de träd som skuggar förfädrens hviloplatser — det folket är alltför nära att andligt förtorkas» utbrister han med rätta. Visst insåg han att man måste röja, men det han ville var att det skulle göras så omsorgsfullt och försiktigt att man

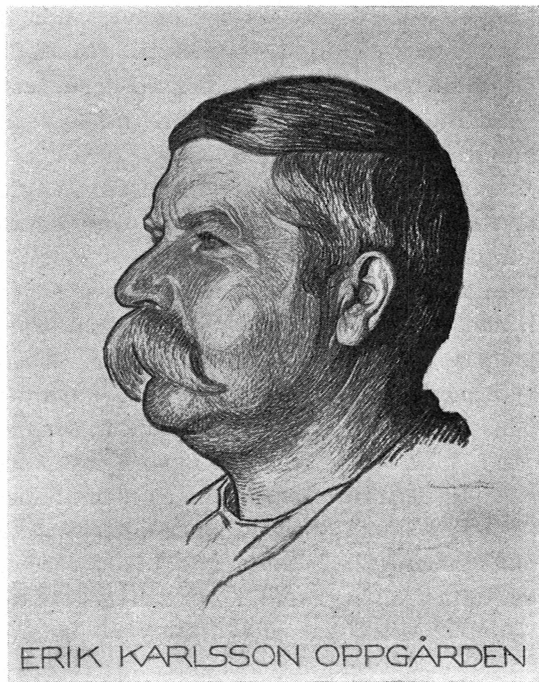


Bild 4. Erik Karlsson
Oppgård. Teckn. av
GUNNAR HALLSTRÖM.

inte skadade den naturliga skönheten. Mer än de flesta hade han upplevat känslan av att höra ihop med det gångna, fastän han aldrig anat att den till sist skulle bli honom den makt som obarmhärtigt drev honom ut i glömskan och ensamheten. Tillsammans med sin broder, den unge arkeologen, numera antikvarien Gustaf Hallström, som han helt vann för sin sak, arbetade han ut och motiverade det förslag om att staten skulle köpa in Birkamarken, som han sedan lämnade in till riksdagen. År efter år vädjade de båda bröderna än till den ena, än till den andra instansen och 1912 bifölls äntligen efter många om och men Vitterhetsakademiens, d. v. s. Gunnar Hallströms förslag. I nära tjugo år var Hallström sedan statens frivillige vårdare av de fridlysta fälten med vikingagravarna, och han nedlade i den egenskapen och utan ersätt-

ning ett både osjälviskt och uppoffrande arbete. Men den noggranna och detaljerade plan till röjning och restaurering av de olika områdena, som han med en konstnärs blick för det verkningsfulla lade fram för myndigheterna, lät man lägga till handlingarna utan motivering.

Men under tiden växte familjen ikapp med penningbekymrerna och då Hallström 1910 uppmanades att söka ledarskapet för Valands konstskola i Göteborg efter Carl Wilhelmsson gav han till slut efter. Två år var emellertid nog. Hallström tyckte att skolan styrdes efter alltför materialistiska principer och återvände till Björkö för att börja den nya arbetsperiod som skulle räcka tills han inte längre orkade föra penseln. Han hade nu hunnit få ett gott ehuru omstritt namn och redan 1907 varit bland de konstnärer som representerat Sverige vid Berlinutställningen. Kritiken hade pekat på hans stora tekniska skicklighet, hans kompositoriska överlägsenhet och hans mästerskap inom det grafiska. Under sina akademiår hade han väckt uppmärksamhet genom sina säkra stilerade vinjetter till Oscar II:s dikter och hade nu en svit laverade bibelillustrationer för Söderströms förlag i Helsingfors och en rad utsökta teckningar till Runebergs Älgskyttarna bakom sig. Som ung hade han känt själsfrändskap med norrmannen Gerhard Munthe, som han sett som »nästan det enda exemplet på en man som kommit vårt nordiska fantasilif riktigt nära». I Hallströms teckningar från den tiden hittar man också spår av hur intensivt han upplevt Munthes strängt stilerade målningar, tapetkartonger och teckningar med fornordiska motiv. Liksom Munthe kom Hallström att hålla många av sina kompositioner i en kolorit byggd på kraftiga och klara färgmotsättningar. Det väcker därför icke förvåning att han under sin vistelse i Paris just kom att dras till Paul Gauguins glödande tropikmåleri. Det var själva sättet att med stora och klara ytor och med en förenklad form nå en på samma gång naiv och dekorativ verkan, som tjusade honom. »Sällan — om någonsin — har jag sett något motsvarande i modern konst» säger Hallström härom. »Trots alla

stora svagheter synes han (Gauguin) ha lyckats i sin strävan att rädda *det väsentliga*, kärnan, undan tekniken. Endast hos de gamle och i länge sedan döda folks religiösa konst fann jag något liknande, en konst som är saftig och rik, fylld av ångest och undran och lycka, flammmande, blödande, väckande, befruktande och hafvande som lifvet själfvt.»

Men lika litet som Gunnar Hallström ville bli en Gerhard Munthe, lika litet ville han bli en Paul Gauguin. Han var alltför självständig för att inte snabbt göra sig fri från inflytanden och stiga tillbaka till sin egen väg. Och om han tyckte att den moderna konsten mera skummade på ytan än sökte efter kärnan, såg han sig inte ha någon anledning att göra detsamma. Det äkta och oförvillade var det han ville uttrycka och kunde aldrig se konsten annorlunda än som en religion, lika helig som alla andra. Måste den till en viss del vara en sorglös lek med linjer och färger, borde den dock i ännu högre grad vara en predikan om andlig frigörelse. Varje konstnär skulle vara en religionsförkunnare som sökte innehållet och andan före åthävarna och formerna ty »religionen d. v. s. den inre religiösa känslan är något som är förbundet med människosläktets lifskraft — dess möjlighet till utveckling. Detta längtande, undrande, frågande, sökande, detta viljande och skapande af en fast punkt utom oss — öfver oss — är det som ger oss mål att höja oss och växa.»

På samma sätt som religiositeten kunde uttryckas i religionsformer kunde, menade Hallström, en konstnär ge uttryck för sin inneboende religiösa känsla i sina verk. Men för att självständigt lösa ett dylikt problem räckte det minst av allt med »ett vegeterande på andras åkrar». För sin egen del måste Hallström livet igenom följa två linjer, Björköarbetets och hans fria skapande fantasi. Han säger visserligen att »när den stora ödmjukheten kommer öfver en — då vill man som konstnär stå innerligt afbildande inför lifvet» och det var också det han gjorde när det gällde verket om Björkö men eftersom åren gick började han dock mer och mer längta efter att få skapa verk där han fick släppa lös hela sin sjudande

rika diktarglädje. Men, hur skulle det då gå med de svenska kulturbilderna? Han kunde inte lämna dem ofullbordade. »Jag måste ånyo göra våld på detta, hämma, uppskjuta och proppa igen det som vill rusa ut som heta geysrar för att rita dessa bondgubbar och bondgummor, dessa kära gamla vänner som jag dock för så längesedan vuxit ifrån.»

Med en våldsamt ångest frågar han sig hur han skall hinna med allt och försöker trösta sig med att Björköverket ensamt var en tillräckligt stor och stolt uppgift. Han gör en rad allmogeporätt, som inte har sin motsvarighet i svensk konst, han står framför bondgårdar och logar som skall rivas och målar medan förvinterblåsten rycker i duken, händerna valnar kring penslarna och det ena lasset efter det andra körs bort med gamla möbler, snidade dörrar och uttjänta fönsterbågar. Ibland hinner han inte med utan måste be att åtminstone fönsterna på fasaden som han håller på att måla skall få sitta kvar några timmar till. Han tar växlar och lån när de medel han fått på annat håll inte vill räcka. Inte ens när han känner sjukdomen fräta på krafterna kan han släppa taget. Men han avbildar inte i vanlig mening. Ibland kan mossorna och lavarna på en timmervägg bli till ett underfundigt och betydelsefullt mönster som han följer in i minsta detalj, ibland ser han endast det väsentliga i stora linjer och vida ytor. Liksom Gauguin förenklar och renodlar han färgklangerna på samma gång som han likt Delacroix och van Gogh genom vissa kloristiska överdrifter vill ge sitt måleri en dynamisk kraft, stegrad ända till eruptiv våldsamt. Han kommer längre och längre bort från de spröda och finstämda studierna, som under akademitiden hade pekat på en annan utveckling. Men färgen blir ändå inte allt: »Det koloristiska! — I öfvermorgon åter skall man ha funnit att färgintresset i konstens värld börjat alltför mycket bli ensidigt på bekostnad till exempel af 'karaktär'. — Det gäller att hålla den lämpliga balansen mellan konstens skiftande egenskaper, som ständigt måste vara i ström för att hålla konstens väsen i spänning.»



Bild 5. Gravfält, Hemlanden, Björkö. Målning av GUNNAR HALLSTRÖM.

Komposition, form och volym var lika betydelsefulla för Hallström och allt ville han ge sin egen kärva, enkla och kraftfulla karaktär. Medan han levde fick han från åtskilliga håll höra att han skulle sakna färgsinne och att han var för brutal. Om hans sätt att se och uppfatta ett motiv är de många intensiva naturskildringarna i Björköboken goda exempel. När färg och penslar inte räckte till, målade Hallström med ord: »Under blommande al sitter jag. Den stora fjärden ligger ännu täckt av is, som skjutes och krossas. Stora vråkar korsa fjärden i alla riktningar, mötas, bryta varandras linjer och samla sig i en grönskimrande härva. Det är som ett väldigt urtida havsodjur går fram, vältrar sig i våldsamt kamp. Närmast mig är isen solbelyst grön men mörknar alltmer bortåt och blir allt djupgrönare där vråkarna lysa och isen pressats upp på en undervattensklippa i en stelnad bränning. Längre bort förtonar isen i blått och violett med smala strimmor av öppet vatten, krusat av morgonens

bris. Över horisonten och västra himlen dröjer ännu något av nattens slöja. — Min själ rör sig i rytmer. Längre låg också jag i vinter och köld. Nu kommer våren och snart skall de ludna, mörkvioletta backsipporna ringa in den med sina stora klockor.»

Så upplever och beskriver väl knappast en konstnär utan färgsinne sitt motiv. På samma sätt som Hallström i ord strävade efter att pressa fram det väsentligaste, gjorde han det också i sitt måleri. Som Edvard Munch undgick han i början av sitt konstnärsskap inte att påverkas av den ornamentala Jugendstilen, men för ingen av dem blev den ett självändamål. Vad den lärde dem var att sovra ut allt ovidkommande och att genom en stram stilisering koncentrera motivet. »Jag ser», säger Hallström, »i yttre eller inre måtto — tänker i bild, så väsentligt och sammandraget som möjligt och förkunnar hvad jag ser, talar om det med penseln, med färg och linje. Detta är min nya stil — att jag liksom talar med linje och färg — förenkladt, begreppsaktigt, liknelser istället för afbildande. Det är förkunnelse, predikande om man så vill eller andliga befallningar — så och så skall det vara.»

Efter hans död hittade man också bland raderna av prydligt spetsade ritkol och buntar av utkast på hans arbetsbord några små gulnade kort. På det ena hade han textat »**BEGRÄNSNINGENS LAG**» och på det andra »**KONST ÄR UTTRYCK**». Under hade han på det sista skrivit till med blyerts: »Men framgång beror på arbete — med drömmar kommer man inte långt.»

Det var en gammal och desillusionerad man, som sammanfattade sin livserfarenhet i de orden. En efter en hade fjäderna i hans drömvingar fallit av tills de inte längre ville bära honom, och det enda han hade vunnit var att ha kommit närmare den jord han älskade mer än allt. Han visste att den tärande sjukdomen, som han aldrig med en min visade plågorna av, inte skulle ge honom långt uppskov, men medan en skoningslös och nästan mördande självkritik viskade honom i örat arbetade han vidare med en hektisk intensitet. Det

gällde att hinna så mycket som möjligt. Med ännu starkare röst ville han sjunga ut sin berusade glädje över att få leva. Dess djupare erfar man därför tragiken då man ser hur nästan alla hans verk från den sista tiden blivit präglade med ett omedvetet drag av alltings förgängelse. Himlarna välver sig isigt blå över glödvioletta gamla gårdar och skuggorna spelar fruset långa under metalliskt grönskimrande trädkupoler. När han vid ett tillfälle fått i uppdrag att porträttera en idyllisk herrgård, vägrade beställaren att köpa den färdiga målningen: framför den i halvljus liggande blekröda huslängan breder gårdsplanen ut sig tom och ödlig. Träden står tunga och orörliga och liksom väntar på att något skall hända och bakom de gardinlösa fönsterna skymtar rummen, fyllda av ett overkligt, lövgrönt ljus.

Några månader innan han dog hade han i sin så gott som avstängda atelier ställt upp en akvarellerad kolteckning från Parisåren på sitt staffli: »Jag tänkte jag skulle ändra litet på den — himlen är inte bra. Du förstår — ju mer man arbetar med en sak, dess bättre blir den!» Och till bevis ställde han upp den slutgiltiga teckningen till sin väggmålning »Valborgsmässoafton», vars första utkast förekommer i en anteckningsbok från 1902. Hur många skisser och detaljritningar han sedan gjort är det väl ingen som vet, men i den sista teckningen nådde han fram till det han från början syftat. Horisonten har sänkts, centralpartiets figurer ytterligare slutits samman och hög och klar vidgar sig rymden över ett blickstillta vatten och en mörknande jord.

Om Gunnar Hallström aldrig blev så uppskattad som han förtjänade medan han levde och gång på gång såg hur man gick förbi och inte ville förstå vad han menade med sitt måleri, fick han ändå vara med om glädjen att se sina teckningar beundrade. Med dem ställer han sig också utan tvekan i ledet bland Skandinaviens obestridda mästare, en svensk konstnär i Werenskiolds och Kittelsens klass. Till sin död blev han också själv trogen i sin beundran för dem båda, särskilt Werenskiold, som han har så många berörings-

punkter med. Det gäller framför allt den nästan xylografiska tekniken. Som Werenskiöld arbetar Hallström, då han inte ramar in med fasta konturer, kring en kärna, som han långsamt fyller ut inifrån, med en massa, som han låter tränga ut mot periferien. Men medan Werenskiöld är bondsk och rustik i sin berättarkonst är Hallström aristokratisk och behärskad i sin stiliserade monumentalitet och skulpturala fasthet. Sida vid sida med Werenskiölds illustrationer står Hallströms sagoteckningar, där konstnären låter sin rika fantasi spela ut över ett register från den subtilaste mysticism till den mest hårdhänta realistiska skräck. I detta sammanhang kan det förtjäna att nämnas att vår hittills mest bekante sagoillustratör, John Bauer, som varit akademikamrat med Hallström, fick sina första impulser genom denne. Bauer fann visserligen ganska tidigt sin egen, delvis från Tyskland inspirerad stil, men arbeten som »Lucia», »Odin», »Älgen i skogen», »Sten och skog» och »Björkflickan» hade säkerligen aldrig kommit till om han inte sett de utkast och teckningar Hallström visade honom redan 1894. Bauer erkände själv att de fängslade honom starkt. För Bauer förblev emellertid sagan ändå alltid saga, medan den för Hallström blev påtaglig verklighet. När Bauers tomte står gemytlig och godmodig mellan de mossrudna stenblocken och funderar över människorna och deras besynnerliga påfund, blir Hallströms till en hednisk ödesfigur, en urstamfader, som med sitt enda öga i den fårade pannan kurar vid den knuttimrade ladugårdsväggen medan han grubblande stirrar ut mot den rykande yrsnön. Skillnaden mellan Bauer och Hallström kan inte karakteriseras bättre än vad en ung målare gjorde vid ett tillfälle: Skulle Bauer berätta en spökhistoria skulle man ha roligt — skulle Hallström göra det skulle man bli livrädd.

I en tid då man för fram än det ena, än det andra tvivelaktiga geniet, då man också i konsten jagar efter originalitet för originalitetens egen skull och då det ofta gäller att framför allt skapa sensation kring ett namn, som sedan gärna får glömmas med snön från i föl, reser sig Gunnar Hallström

huvudet högre än mängden. Ingen skall tro att han stod främmande för de olika strömningarna, men vad han mest hatade var det andliga kvalmet och den dästa självbelåtenheten. När dagens målarsnillen fördes på tal teg han helst eller log ett så otydligt leende som bara han kunde. Den allvarligt sökande hade alltid en vän i honom, och på samma sätt som han under den korta tid han hade egen målarskola ville göra vad han kunde för att hjälpa fram de då unga förmågorna såsom Bror Hjort, Erik Hallström, Rolf Mellgren m. fl. till ett personligt uttryckssätt, längtade han efter att med sin konst bli något av en vägvisare. Det var då han såg hur osjälvständigheten och den slappa benägenheten att vilja gå i flock bredde ut sig som han kände sig inte längre ha något att säga. »Är detta nya tag — nya viljor? Är detta bärare av en ny konst — är detta uttryck för moderna idéer — för konstens befrielse — denna anemi?», frågar han i en anteckning och undrar sedan litet vemodigt om den verkliga konstnären egentligen någon gång blir modern eller »på modet».

Kanske såg han sig själv som en konstnär, som både var för gammalmodig och för sträng i sina krav på att nå fullkomningen för att höra hemma i en andlig konfektionstid. In i det sista kunde han inte sluta att tvivla på sin egen förmåga och med en ursprunglig och äkta ödmjukhet tog han emot varje berömmande och uppskattande ord. Utåt stod han kraftfullt ensam och såg ut att vara oangripbar, men innerst inne hade han för länge sedan insett hur ringa och ofullkomlig och hjälplös en människa i själva verket är och hur litet hon betyder.

En novemberkväll 1914 skriver han: »Jag gick upp på ateliern. I mörkret lyste kaminen och kastade fantastiska skuggor och varma, matta ljusfläckar i rummet med arbetsbord, stolar och stafflin. På kupan av min släckta arbetslampa brann en reflex som en röd gnista. Jag gladdes åt den stämningen. Jag gnuggade mina ögon för att se bättre — det var något i djupet av min själ som lefde upp — ett källsprång som kvällde fram. Jag föll på knä och bad: Gud — låt mig

aldrig mista denna varma låga i min själ ... låt den stiga ...
i kraft och glädje ...»

Så kan bara den konstnär bedja som vet sig ha fått den säll-
synta och ovärderliga men svårhanterliga gåvan som Heiden-
stam talar om:

Där innerst i min ande bor en gnista;
att lyfta den i dagen blev mitt mål,
min levnads liv, mitt första och mitt sista.

Hon gled mig undan, tärde och förbrände.
Den lilla gnistan är min rikedom;
den lilla gnistan gör mitt livs elände.

Och som Heidenstam lät den lysa och brinna i sin diktning
så lät den konstnär, som kongenialt illustrerat »Ett folk», den
bli till sin signatur på det verk han lämnade svensk konst och
svensk kultur i arv och gåva.

G u n n a r A u g u s t H a l l s t r ö m var född 2 maj 1875 i Stock-
holm. Föräldrar: folkskolläraren August Reinhold Hallström och
Anna Hilda Andrietta Svenson. Studier vid Akademien för de fria
konsterna 1893—97, i Paris 06—07; föreståndare för och lärare
vid Valands konstskola i Göteborg 10—12; vårdare av statsområdet
på Björkö 12—32. Korresp. ledamot av Vitterhets Historie och An-
tikvitets Akademien. Hedersledamot av Upplands Nation 1916. Död
6 okt. 1943.