



Gun Kessle 1926-2007
konstnär grafiker fotograf resenär

FÖRR OCH NU

Tidskrift för en folkets kultur och historia

INNEHÅLL NUMMER 4 2018

Ledare Dragkamp om kulturarvet – blir stulna kulturskatter återlämnade?.....3

OM GUN KESSLE

Tack!.....12

Anne Lidén Gun Kessles tidiga kamp för konsten – för livsvilja och uttrycksglädje.....12

Ulla Wennberg Om Gun Kessles teckningar.....32

Margareta Zetterström Gun Kessle – Konstnären & Folkbildaren.....34

Mike Powers Gun Kessles bild INDISKA KVINNOR.....35

Peter Ekström ”Gun Kessle kunde vara snabb och skarp i omdömet” 37

TIDSBILDER

Anders Björnsson HÖSTCIRKULÄR 1–8.....42

Per-Olov Käll Anteckningar från en Volgaresa.....45

Förr och Nu är en kulturtidskrift som tidigare utkom mellan åren 1974 och 1996. Tidskriften var den gången en papperstidning i A5-format och utgavs med fyra nummer per år. Detta är ett försök att åter väcka liv i tidskriften, nu som webbtidskrift. Webbadressen är www.forrochnu.se.

Förr och Nu:s program och inställning uttrycks genom de fyra parollerna:

Försvar för yttrande- och tryckfriheten

För en folkets kultur

För en folkets historia

Antiimperialism

Varje artikelförfattare svarar dock själv för de åsikter hen framför.

REDAKTION:

Ulla-Britt Antman

Jan-Olof Erlandsson

Jan Käll

Per-Olov Käll (ansvarig utgivare)

Anne Lidén

KONTAKT:

Redaktionen nås på

red@forrochnu.se

eller adress

Förr och Nu

c/o Käll

Nya Tanneforsvägen 38 C

58242 Linköping

Ledare

Dragkamp om kulturarvet – blir stulna kulturskatter återlämnade?

AV ANNE LIDÉN



Anne Lidén är senior forskare och lektor i bilddidaktik, konst- och museipedagogik vid Stockholms universitet. Medlem av International Council of Museums (ICOM) och av Förr och Nu:s redaktion.

I sina avskedsord i TV med ett "tanke-testamente" före sin död 2015 lyfte Henning Mankell fram den skapande och berättande förmågan, "*Homo narrans*", som särskilt viktig hos människan genom tiderna. Genom konst, i berättelser och bilder, har människan kunnat gestalta en frigörande tankevärld som öppnat möjligheter till förändring bortom det givna tillståndet i vardagen. Som exempel på mänsklig visuell fantasi nämnde han en liten prehistorisk figurin av mammutben,

"Lejonmänniskan", formad som en människa med lejonhuvud under Aurignac-tiden norr om Donau i Södra Tyskland (Bild 1 a). Den är känd som "Löwenmensch/Lion-man" från Hohlenstein Stadel, ca 30.000-40.000 år gammal, utställd 2002 i Ulm (www.museumulm.de). Med fantasin hade de kunnat föreställa sig något annorlunda och skapa en gestalt, hälften människa, hälften djur. De arkeologiska fynden visar att människans konstnärliga skapande har en mycket lång historia.



Bild 1 a. "Lejonmänniskan". Figurin av mammutben från Hohlenstein Stadel, ca 30 000-40 000 år. Höjd 26 cm. Funnen 1939 i Schwabiska alperna. Utställd 2002 i Ulm museum. Foto Dagmar Hollmann. [Källa: Wikimedia Commons Attribution. Lizen CC BY-SA 4.0]

I ett nytt närliggande museum i Blaubeuren finns nu den framstående istidskonsten från området samlad (www.urmu.de). Huvudattraktionen är den numera äldsta kvinnobilden, Venus-figuren från Hohle Fels, ca 35.000- 40.000 år gammal (Bild 1 b). Den grävdes fram hösten 2008, snöpligt nog samma år som Österrike skulle fira 100-årsminnet av fyndåret för "sin" Venus från Willendorf, som då plötsligt inte längre var den äldsta (Bild 1 c). Den äldsta målarverkstaden med färger och verktyg från ca 100.000 år f. Kr. har man nu funnit vid utgrävningar i Blombosgrottan i Sydafrika. Med Mankells ord skulle vi kunna beteckna dessa exempel som en del av Fantasins kulturarv.

Men det är inte ofta som fantasin eller skapandet står i centrum för diskussioner och tolkningar av begreppet kulturarv, vanligtvis uppfattas det som något mer monumentalt statiskt och historiskt fastlagt, något gammalt och ärvt som är oss givet och som vi inte kan påverka. Organisationer föreslår normativa *kanon*-listor över platser, artefakter och händelser som ska gälla. Vad måste vi minnas och spara och vad kan vi glömma och slänga?

Ansvarsfrågor för kulturarv bör ses i ett långt tidsperspektiv, för eftervärlden. I år har dock det immateriella kulturarvet, *intangible heritage*, musik, teater, berättelser och konst, fått större uppmärksamhet i Sverige och Europa än det materiella *tangible heritage* som vägar, byggnader, monument och liknande traditionella lämningar.

Nu i december avslutas nämligen det officiella Europeiska kulturarvsåret, EYCH2018, där alla europeiska länder har kunnat bidra med egna kulturarvsprojekt under särskilda mål och huvudteman. Här har det immateriella kultur-



Bild 1 b. Venus från Hohle Fels. Ca 35.000-40.000 år. Figurin av mammutben. Höjd ca 6 cm. Funnen 2008 i Schwabiska alperna. Utställd i Urhistoriska museet i Blaubeuren, Södra Tyskland. Foto Ramessos [Källa: Creative commons]



Bild 1 c. Venus från Willendorf. Ca 25.000 år. Figurin av kalksten, färgad i rödockra. Höjd 11 cm. Funnen 1908 i Wachau, Willendorf. Utställd i Naturhistoriska riksmuseet i Wien, Österrike. Foto Matthias Kabel. [Källa: Creative Commons Attribution]

arvet fått en särskild plats. Inom ramen för följande teman

Engagemang Värde Skydd Innovation

har tio övergripande fokusområden utsetts för de deltagande projekten, där skola och ungdom prioriteras (#EuropeForCulture). På projektets [hemsida](#) kan man klicka på respektive lands flaggsymbol och då hitta de antagna projekten. I Sverige är det Riksantikvarieämbetet som har satt nationella mål och samordnat de svenska projekten, där t.ex. Vitlycke Världsarv och Berättarfestivalen i Ljungby ingår (www.raa.se). Många projekt har således inriktats på skolungdom. För svenska skolans undervisning anses det viktigt med reflektioner och jämförelser mellan olika tolkningar, värderingar och perspektiv av historiska skeenden. Enligt Skolverket rymmer kulturarvets identitetsskapande roll utifrån språk, religion, nation eller kön, också en mångfaldsproblematik.

De svenska målformuleringarna i EYCH2018 handlar bland annat om kulturell mångfald och interkulturell dialog, konfliktförebyggande och försoning samt återuppbyggnad av raserat kulturarv. Att ett gemensamt kulturarv, *shared heritage*, ska vara till för alla i social delaktighet, att det ska bevaras och vårdas men också kunna användas kreativt inom landskapsvård, näringar och vetenskap, *natural heritage* och *digital heritage*, kan ses som självklarheter, och många projekt följer dessa teman. Jag vill här återknyta till min artikel *Världsarv ska räddas i Palestina* i **Förr och Nu** nr 1 2017, som handlade om ett norskt-palestinskt fredsprojekt kring hoten mot Födelsekyrkan i Betlehem, ett Världsarv i Palestina, vilken nu framgångsrikt restaurerats av den Palestinska myndigheten. Detta projekt uppfyller nämligen flera av målen i EYCH2018, och

kan illustrera det svenska målet om en konfliktförebyggande grund för försoning mellan länder kring ett gemensamt kulturarv. Det borde därför kunna bli en förebild för solidaritetsarbete och fredsarbete.

När det gäller Förr och Nu:s inriktning framstår det som mest angeläget att ta fasta på att uppmärksamma *Skyddsmålet* i EYCH2018, att vårda och skydda det kulturarv som hotas av exempelvis exploatering och rovdrift, skövling och miljöförstöring eller plundring och krig. Till det kommer uppgiften att återuppbygga det som raserats i krig, t.ex. bron i Mostar i Bosnien-Hercegovina. I Skyddsmålet ingår också att bekämpa stöld och olaglig handel med kulturföremål, en vandalism som pågått i århundraden i hela världen och är ett ökande problem i krigsområden utanför Europa, såsom Syrien och Irak. Internationella konventionerna har visserligen skapat ett skydd för "kulturegendom", *cultural property*, och både import och export av kulturföremål ska kontrolleras, men man kan fråga sig om det är tillräckligt. I Sverige har de kyrkliga konstskatterna blivit utsatt för stöld under många år, ofta av organiserade ligor och inte sällan har kulturarvet förts illegalt ut ur landet. Det är dock inte så många projekt som följt detta tema. I detta arbete krävs ett brett internationellt samarbete.

Inom UNESCO:s internationella museiorganisation ICOM har frågorna om det nödvändiga skyddet av kulturarv och kulturegendom behandlats under många år och riktlinjerna i konventionerna har skärpts allteftersom fler länder blivit medlemmar under 2000-talet, (www.unesco.org). Ett verktyg för UNESCO har varit att utse platser, artefakter eller lämningar som av olika skäl är hotade till särskilt skyddade *Världsarv* och *Världsminnen*. Det

internationella samfundet skall då ta ett övergripande och bindande ansvar, men man kan ställa sig frågan om Världsarvs-klassningens värde och makt gentemot krig och skövling. Några sådana platser som blivit världsarvsklassade i början av 2000-talet och som jag vill återkomma till och diskutera nedan, är dels Bamiyan-dalen i Afghanistan, med de tomma klippnischerna där de nu raserade Buddhasstatyerna en gång stod i all sin maktighet, dels de stora Buddhasculpturna från Kina i Leshan, Longmen och Yungang.

Något som inte är prioriterat i EYCH2018, men som ofta diskuteras inom ICOM, är de viktiga rättsliga och etiska frågorna kring återlämnandet av stulna och erövrade kulturföremål, eller föremål som på orättfärdiga eller tvivelaktiga grunder kommit till samlingen i ett museum eller en kulturarvsinstitution. Frågan om vilket land – eller vilken institution – som äger rättigheterna till ett kulturarv eller kulturföremål är något som aktualiseras med jämna mellanrum, när olika länder som Egypten och Grekland regelbundet ställer politiska krav på återlämnande av sitt lands konstföremål. Välkända exempel är Nefertitibysten i Berlin (Bild 2 b) eller Parthenon-skulpturerna i London (Bild 2 a). Denna typ av folkrättsliga ärenden är komplicerade, både juridiskt och politiskt, och har ofta tagit lång tid att behandla. De kan således inte alltid lösas i rättsliga instanser, utan blir snarare en fråga om kulturella, etiska och politiska bedömningar och där pragmatiska överenskommelser ingås från fall till fall. Inte sällan står det en strid mellan vetenskapliga universella värden och rättsanspråk, som en kulturarvsinstitution säger sig företräda, eller en nations, ett urfolks eller en folkgrupps specifika kulturidentitet och rättsanspråk. Det pågår inom kulturarvsinstitutioner en ständig etisk

diskussion kring ”de svåra frågorna” och det ”problematiske kulturarvet”. När inte frågorna i denna dragkamp om det förflutna kan lösas rättsligt har internationellt samarbete kring etiska riktlinjer, förhandlingar och utväxlingar kunnat bli lösningen.



Bild 2 a. Parthenonskulpturerna, "The Elgin marbles". British Museum, London. Mellan 1801 och 1812 lät den skotske adelsmannen Thomas Bruce, 7:e earl av Elgin, bortföra dessa skulpturer från Parthenon i Grekland till England. För detta kritiserades han av bland andra Lord Byron, som brännmärkte handlandet som "plundring" ("looting"). 1816 lät Bruce sälja skulpturerna till den brittiska regeringen. [Källa: Creative commons]

Ove Bring, professor emeritus i folkrätt vid Stockholms universitet och Försvarshögskolan, har i sin intressanta bok *Parthenonsyndromet. Kampen om kulturskatterna* (Atlantis 2015) på ett översiktligt och lättfattligt sätt gått igenom en lång rad historiska och aktuella fall av bortförda kulturföremål som blivit uppmärksammade och omdiskuterade.

Han ger exempel på kulturskatter som är huvudattraktioner i de stora museerna och där äganderätten är omtvistad. Rosettastenen, Nefertitibysten och obelisker från Egypten, Parthenon-skulpturerna från Grekland, Bronshästarna från Konstantinopel och Pergamonaltaret samt Venusstatyerna från Libyen tas upp, liksom Dödahavs-

rullarna, Den gyllene stolen från Ghana och Benin-bronserna, Templet Preah Vihar i Kambodja och Maoriernas träskulpturer. Listan kan göras mycket lång. Till de nordiska fallen hör Silverbibeln och Djävulsbibeln i Sverige samt Drottning Margaretas kjortel från Danmark. Den historiska översikten visar klara belägg på hur kejsare, kungar och militärer skövlat och stulit, tagit krigsbyten och troféer, och hur den europeiska imperialismens girighet varit styrande. Den visar även tydliga belägg och fakta om hur privata skattsökare eller konsthandlare, vetenskapsmän, upptäcktsresande eller äventyrare plundrat gravar eller agerat för att tillskansa sig kulturskatter på olagliga eller tvivelaktiga grunder. Samt hur museer och offentliga institutioner felaktigt köpt eller tagit emot sådana kulturföremål. Nazisternas plundringar under andra världskriget behandlas, särskilt Görings konfiskationer av judiska konstsamlingar.

Gentemot detta krigsbarbari kom det under 1800-talets mitt en folkrättslig vändpunkt. Ove Bring berättar om hur de första internationella skyddskonventionerna tillkom angående förstörelse av kulturarv på slutet av 1800-talet, såsom Haagdomstolen. Senare internationella organisationer och konventioner behandlas, såsom UNESCO och världsarvskonventionen på 1970-talet fram till dagens gällande konventioner om skydd för kulturegendom, såsom UNIDROIT. Hans förklaringar av gällande folkrättsliga principer och rättsliga begrepp, såsom *repatriering*, *restitution* eller *reunifaction*, är till god hjälp för att förstå både dokumenten som åberopas och de diplomatiska, politiska och etiska diskussionerna som förs i de olika fallen. Det rör sig om stater och ursprungsländer gentemot museer, kulturarvsinstitutioner och regeringar, urfolk och folkgrupper mot

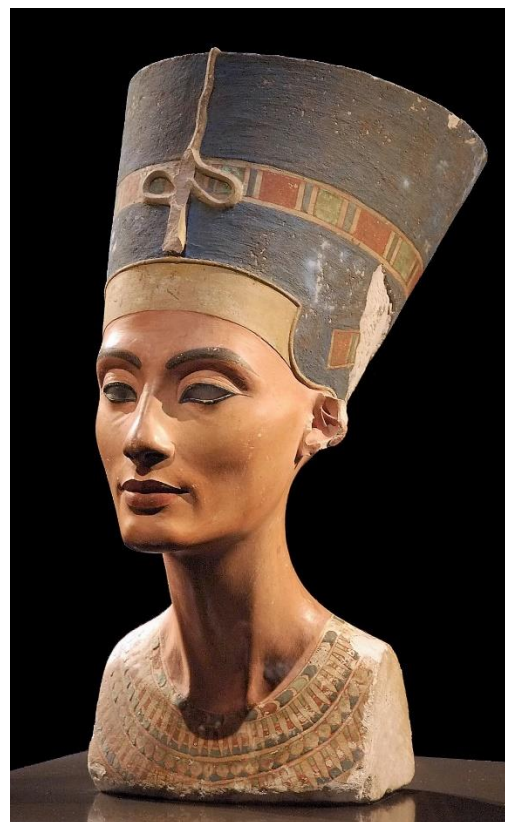
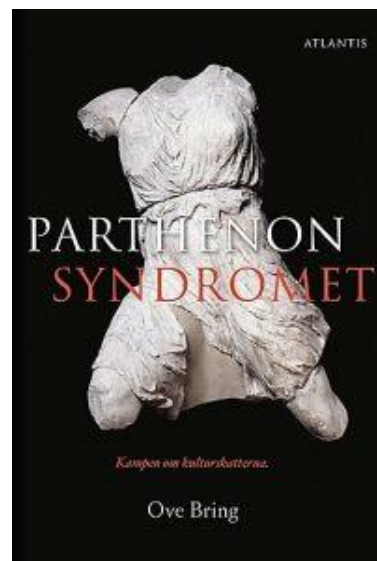


Bild 2 b. Byst av drottning Nefertiti. Amarna-tiden (ca. 1370 – ca. 1330 f.Kr.). Modellhuvud påträffat 1912 av tyska arkeologer vid utgrävningar av bildhuggaren Thutmosis (ca 1350 f.Kr.) verkstad. Nu i Neues Museum, Berlin. Porträttlikheten hos skulpturen har dock inte säkert kunnat fastställas. Foto Philip Pikart. [Källa: Creative commons]

majoritetssamhällen, religiös fanatism mot det sekulära och universella och jurister mot kriminella.

I många fall har det varit helt centralt om landet haft ett nationellt självbestämmande över kulturegendomen, när bortförandet av konstföremålen skedde. I Ove Brings utförliga genomgång av de antika skulpturerna från Akropolis i Aten från år 400 f. Kr. och deras senare öde framgår det tydligt. När Lord Elgin i början av 1800-talet lät föra ut ett stort antal av Parthenon-skulpturerna från Aten, underhandlade han inte med en grekisk suverän stat utan med turkiskt styrda myndigheter i det Ottomanska imperiet. British Museum i London förvärfvade *The Elgin marbles*, och medan museiarkitekterna byggde nya museirum utkämpade Grekland på 1820-talet en blodig frihetskamp (Bild 2 a). Efter Greklands självständighet blev Parthenon-skulpturerna en nationell symbol av allt större betydelse. Rättstrider om utförelsens ursprungliga legalitet har förts och internationella konferenser om ansvarsfrågorna i fallet har avlöst varandra under hela 1900-talet. Ett avgörande argument för British Museum är att Parthenon-skulpturerna har varit bättre skyddade mot miljöförstöring än om de varit utsatta för Athens smutsiga luftföroreningar och för väder och vind. Efter att det nya Akropolismuseet byggdes 2009 i Aten med modernt museiklimat har dock dessa argument förlorat sin grund, varför det grekiska kravet på återlämnade kvarstår trots det brittiska motståndet.

Andra fall som Bring diskuterar är den östgotiska Silverbibeln *Codex Argenteus* i universitetsbiblioteket i Uppsala (Bild 3) och den böhmiska Djävulsbibeln *Codex giganteus* i Kungliga biblioteket i Stockholm, vilka ingick i det så kallade krigsbytet från Prag

under Trettioåriga kriget 1648. När det gäller Silverbibeln, som återfördes till Sverige genom en donation, finns inte längre något ursprungsland som kan ställa krav, och den kunde därför 2011 tas upp som ett svenskt "Världsminne" av UNESCO.

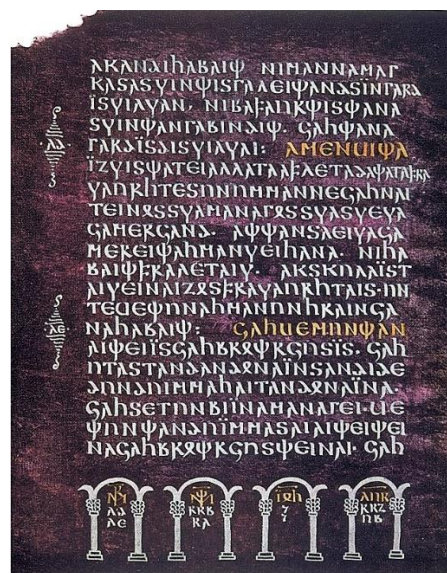


Bild 3. Den östgotiska Silverbibeln från 500-talet e.Kr. (ovan) och en sida ur den. Universitetsbiblioteket i Uppsala. Bibeln beslagtogs av de svenska trupperna i Prag under Trettioåriga kriget 1648. Den tjeckiska regeringen har dock aldrig gjort anspråk på den förnämliga handskriften, kanske därför att goterna sedan länge är en försvunnen folkgrupp. [Källa: Public domain]

När det gäller Djävulsbibeln åberopar Kungliga biblioteket tidsfaktorn, 350 år i Sverige vilket medför att den nu tillhör det svenska kulturarvet. När den rättsliga frågan om äganderätten inte kan fastställas blir som ovan nämnts

den framkomliga vägen ofta pragmatiska lösningar genom internationellt samarbete mellan stater, institutioner och museer.

Trots sina ihärdiga källstudier för att klarlägga hanteringen i Egypten av Nefertitibysten vid fyndet 1912, arkeologernas och Ludwig Borchardts roll och hur den hamnade i Tyskland, har Ove Bring ej kunnat fått klara besked från tyska institutioner om det rättsliga underlaget (Bild 2 b). Efter att Egypten 2009 återkrävde bysten har dock frågan om skyddet av Kairos egna museiskatter kommit högre på dagordningen. Ett samarbete inleddes därför mellan Tysklands och Egyptens stater och museer kring Nefertitibysten, vilket resulterade i en gemensam mycket framgångsrik utställning 2012-2013 på Neues Museum i Berlin, "Im Licht von Amarna", "100-years of the Nefertit Discovery". Enorma publikskaror besökte museet för att se skatterna från Kairo.

Ove Bring ger i sin bok en lista över en rad internationella exempel på framgångsrika processer, där kulturföremål återlämnats av stater, universitet och museer, exempelvis Gettymuseet och Boston Museum of Fine Arts i USA. Han nämner exempel på hur Sverige genomfört repatriering och restitution på ett framgångsrikt sätt under 2000-talet. Haisla-indianernas totempåle i Kanada har återlämnats av Etnografiska museet, Lunds universitet har repatrierat maoriska kranier och skelett och Göteborgs kommun har återbördat de peruanska textilierna. Moderna museet har återlämnat judisk konst, bl.a. Emil Noldes tavla "Blumengarten". I detta sammanhang kan nämnas att Sveriges äldsta krigstrofé "Sankt Olofs hjälm och sporrar" från Nidarosdomen, som bortrövades 1564 i Trondheim i sjuårskriget mot Norge-Danmark, nu har återförts av Statens Historiska

museum till Nidarosdomen, och står utställd i Erkebiskopsgårdens museum i Trondheim (Bild 4).



Bild 4. "Olof den Heliges hjälm och sporrar", F. Campion (gravör) och E. Dahlbergh. Tryckt 1669. Hjälmens och sporrarna finns numera på Erkebiskopsgårdens museum i Trondheim. [Källa: <http://www.kb.se/samlingarna/Kartor-bilder/Suecia-antiqua/forsta-bandet/Olof-heliges>]

Avslutningsvis vill jag ta upp de 1500 år gamla Buddhaskulpturernas och grottmålningarna i Bamiyan-dalen utmed Sidenvägen i Afghanistan och deras öde vintern år 2001. I klippnischerna reste sig de två uthuggna gigantiska Buddha-statyerna av sandsten med lager av lera och strå, ursprungligen målade i starka färger (Bild 5 a, b & c). I klipporna och nischerna är små grottor uthuggna, prydda med väggmålningar. Den största statyn kallades Shakyamunni (ca 55 m hög) och den lite mindre benämndes Shahmamma (ca 35 m hög). UNESCO påpekade redan 1997 att det fanns extra stora hot mot det förislamiska

kulturarvet i Afghanistan, och talibanledaren Mulla Omar utfärdade 1999 ett dekret för skyddet av landets kulturarv. Efter två år ändrade han sig helt. Genom ett edikt vintern 2001 gavs order om "demolering". Ediktet talade om risken för en återkomst av "avgudadyrkan" och att skulpturerna utgjorde ett hot mot den sanna guden.

En hel värld upprördes och världens muslimska samfund och stater försökte påverka. Man hänvisade till islams tolerans och dess del av världscivilisationen. Svenska Afghani-stankommittén uttalad sig mot ediktet. Författarinnan Sigrid Kahle, som flera gånger hade besökt Bamiyan-dalen och statyerna, skrev en artikel "Sorgesång över Buddha" för att uppmärksamma om den pågående förstörelsen. "Ska vi européer bara stå och se på när världsarvet förstörs?" (SvD 7 mars 2001). Talibanledaren beordrade artilleribeskjutning och sprängning med dynamit för att kunna rasera stenstatyerna. Världssamfundets protester hade inte hjälpt, och den 8 mars var förödelsten ett faktum. Därefter har det gjorts olika försök att återskapa statyerna, bland annat genom en visuell ljusshow på plats, förslag på museirekonstruktion på annan plats. Nu är hela Bamiyan-dalen klassad som Världsarv och de tomma nischerna står som minnesmonument över kulturvandalism och fanatisk bildstorm.

I detta nummer av Förr och Nu uppmärksammar vi konstnären Gun Kessle (1924-2007). Gun Kessle var även ordförande i Förr och Nu på 1980-talet. I detta sammanhang bör hennes pionjärgärning lyftas fram vad gäller fotodokumentationen av Buddhaskulpturerna i Afghanistan, Kina och andra länder i Asien.



Bild 5 a. "The Colossal Idols at Bameean", Alexander Burns (1805-1841). Gravyr 1833. [Källa: Public domain]

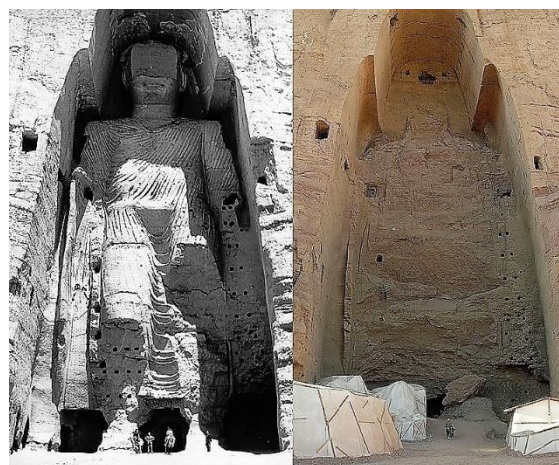


Bild 5 b. Klippnischen med Buddha-statyn i Bamiyan före och efter demoleringen i mars 2001. Foto UNESCO. [Källa: Creative commons]



Bild 5 c. Bamiyan-dalen i Afghanistan och den tomma klippnischen idag. Hela området är nu klassat som Världsarv. [Källa: Creative commons]



Bild 6. Gun Kessle med fotoutrustning vilar sig under en resa i ett kyligt Turkmenistan 1961. Foto Jan Myrdal. Fotograferat av Anne Lidén från en utställning. Publiceras med tillstånd av Jan Myrdal.

År 1960 besökte hon och Jan Myrdal Bamiyan-dalen, där hon fotograferade och tecknade av de höga Buddha-statyerna. (Se deras böcker *Resa i Afghanistan* och *Afghanistan i mitt hjärta*.) Då började hon planlägga ett större fotoprojekt kring Buddhabilder och lämnade in en officiell ansökan till de kinesiska myndigheterna om att få besöka en lång rad Buddhatempel i Kina. Efter upprepade försök fick hon slutligen 1976 sin ansökan godkänd och kunde genomföra det omfattande projektet. Hennes grundinställning för sitt fotografiska arbete handlade om "fotografisk underordning", vilket beskrivits i utställningar och i boken *Bortom bergen* 1983.

Syftet var att visuellt rekonstruera hur dessa konstverk ursprungligen blivit sedda i de dunkla grottorna och hur de buddhistiska munkarna en gång hade skapat dem. Hennes respekt för det konstnärliga hantverket har Jan Myrdal skrivit om. Det skarpa strålkastarljus som vetenskapliga fotografer använt för att se detaljer i konstverkens material ansåg hon som ett "falskt ljus". Den ödmjuka inställningen inför konstverket och motivet visade sig i den fototeknik hon tillämpade systematiskt, med enbart naturligt ljus, vidvinkel och lång exponeringstid. Inte sällan krävdes riskabla monteringar av stativet för att

få rätt position av kameran. Resultatet har blivit en konstnärligt högkvalitativ fotosamling av Buddha-skulpturerna, som nu tillhör Östasiatiska museets samling.

I sina böcker och utställningar kunde Gun Kessle och Jan Myrdal tydligt visa hur konsttjuvar och plundrare från olika europeiska länder systematiskt skövlade och bortfört skulpturer och målningar för att kunna sälja till privatsamlare och museer. Den värsta skövlingen pågick under 1930-talet och de stulna konstverken återfinns i de stora konstmuseerna i Nordamerika, Europa och Japan. Folkrepubliken försökte sedan skydda detta kulturarv och under kulturrevolutionen tilläts få besök. Tre av de största Buddhatyerna blev år 2000 klassade som Världsarv, Leshan, Longmen och Yungang. När svensk press emellertid skrivit om Världsarvsklassningen av de stora Buddhorna har man i beskrivningen av den imperialistiska skövlingen gjort antydningar om att den inhemska kulturrevolutionens så kallade "bärsärkargång" på 1960-talet varit nära nog likvärdig med 1930-talets utländska plundring (Lundberg, SvD 2003-09-08). Enligt Gun Kessles och Jan Myrdals dokumentation har de kinesiska myndigheterna skyddat detta kulturarv på alla sätt. Detta kinesiska exempel visar att en utnämning till Världsarv kan fungera som påtryckning. Redan året efter 2001 blev flera stulna skulpturer återlämnade till Kina av nationalgalleriet i Ottawa, Kanada.

Ett tack till

fotograferna Olle Asp, Ida Gauffin och Pär Sundling, vars dokumentariska insatser när det gäller Gun Kessles måleri och grafik möjliggjort följande presentationer. Även till Moderna muséet i Stockholm som tillhandhållit foton av Torsten Renqvists verk ur museets samling.

Ett tack även till Annika Hagström, Jan Myrdal, Anna-Lena Renqvist och Per Arne Skansen – den senare vid Jan Myrdalbiblioteket i Varberg – som välvilligt gett sitt tillstånd till publicering av Gun Kessles och Torsten Renqvists arbeten.

Redaktionen

Gun Kessles tidiga kamp för konsten – för livsvilja och uttrycksglädje

AV ANNE LIDÉN



Gun Kessle 1986. Foto: Förr och Nu, Nr 2 1986.

”Det var rena terrorn på konstskolorna. Alla skulle måla rutor, ringar och trianglar.” Gun Kessle

INTRODUKTION

På Jan Myrdalbiblioteket i Varberg finns utställt en bred fotodokumentation av Gun Kessles och Jan Myrdals gemensamma resor och arbete 1957-2007 (janmyrdalsallskapet.se). Här visas även Gun Kessles rika produktion av egna foton, affischer, bokomslag och bokillustrationer, bilder som är tryckta, spridda och välkända, liksom mycket av hennes grafik som presenteras i bibliotekets webgalleri. Men på den översta våningen och i flera övriga rum hänger många av hennes tidiga originalmålnings i olja och akryl, gouache och akvarell samt teckningar och skisser. Deras nära vänner har kunnat se dem i hemmet i Fagervik eller i Skinnskatteberg, men för det stora flertalet är dessa verk mer okända. Det gäller också de porträtt av Gun Kessle som hennes

dåvarande make Torsten Renqvist utförde under tiden 1949-1955, och som nu finns i Moderna museets samling. De två möttes på Österåsens sanatorium 1949 och levde tillsammans under tiden på Konstakademin, "Mejan", i Stockholm. Det är en tid i Gun Kessles liv som är mindre känd för läsarna av **Förr och Nu**, men som var betydelsefull i hennes konstnärliga produktion.

Det var i redaktionen för *Tidskriften Förr och Nu* på 1980-talet som jag fick förmånen att samarbeta med Gun Kessle. Och vi hade ett gemensamt intresse för grafiken, som var ett signum för tidningen. Eftersom jag hade studerat grafik på Konstfack och på den konstnärsdrivna Gerlesborgsskolan i Bohuslän, där hon själv vistades på 1950-talet, litade hon på att jag kunde se konsten utifrån ett hantverkskunnande och inte bara från en boklärd position som konsthistoriker. När jag nu fått ta del av Gun Kessles arkivmaterial på biblioteket i Varberg har jag funnit material om hennes tid på sanatorier och konstskolor, som ger en inblick i hennes konstnärliga utveckling. Gun Kessle hade själv planerat att berätta och skriva om sitt liv och sin egen syn på 1940- och 1950-talet. När hennes förre make Torsten Renqvist 1988 i samband med sin retrospektiva utställning på Waldemarsudde lät publicera sina dagböcker och brev om henne, skrev hon ett genmäle i *Månadsjournalen*, där hon påpekade att det fanns många andra personer som varit viktigare än han i hennes liv:

"Sedan en tid har jag börjat möta mig själv från fyrtio- och femtio-åren i den ena mansboken efter den andra. Men det jag läser är inte rätt. — Det är kanske inte konstigt, män, vissa män åtminstone, har till skillnad från de flesta bland oss kvinnor alltför lätt för att pladdra i eget intresse. — Då tiden vanställs är det nog hög tid att jag skriver mina egna minnen från svenskt

konstnärsliv och författarliv på fyrtio- och femtio-åren."

Men Gun Kessle hann aldrig fullfölja dessa minnen före sin bortgång år 2007. Dock hann hon berätta om åren på sanatorierna, lungsoten, kampen för överlevnad, människovärde och bildning samt en del om den första tiden på Konstakademin (Minnesanteckningar). Nu kan vi som känt och samarbetat med Gun Kessle bidra till berättelsen om hennes tidiga konst. Detta år har jag blivit ombedd att skriva om hennes konst för boken om Jan Myrdalbiblioteket som ska utges på Karneval förlag. Men här i *Förr och Nu* vill jag även berätta om Gun Kessles tid på sanatorierna på 1940-talet och hur viktigt arbetarrörelsens folkbildningsarbete blev för hennes konstnärliga och politiska ställningstagande under tiden på konstskolorna på 1950-talet.

FRÅN TORNEDALEN TILL STOCKHOLM

Konstnären Gun Kessle (Gunborg Isaksson Hurujoki 1926-2007) har sin bakgrund i Norrbotten och Tornedalen, där hon växte upp i Haparanda med en ensamstående arbetande mor, som var tvätterska. Denna bakgrund präglade hennes livshållning och ställningstaganden genom hela livet. Vem fadern var fick hon aldrig veta, men istället blev då hennes gudfar och hennes morfader viktiga för henne (bild 1).

Hennes morfaders auktoritet var grundad i laestadianismens starka religiösa rötter. De hörde till en finsktalande släkt där kontakterna med den finska politiska radikala motståndsrörelsen var täta. Genom att flitigt studera Haparandabladet hade hon lärt sig läsa själv före skolstarten, och blev även svenskspråkig. Som tvåspråkig fick hon en god start under den svenska småskolans tidiga år. Denna goda start i

livet skulle dock förbytas till en serie av personliga tragiska motgångar under tonåren.



Bild 1. Gunborg Isaksson Hurujo, född 1926 i Haparanda. Foto utställt i biblioteket i Varberg. Foto Anne Lidén.

År 1939 bröt andra världskriget ut och Hitler-Tysklands krigsmakt drabbade hela världen, men Sverige undslapp att bli krigsskådeplats. Året efter inträffade en personlig katastrof i Gun Kessles liv, som fick en avgörande betydelse. Hennes mor avlider 1940, hon blir föräldralös och tvingas lämna det trygga

Tornedalen. Hon blir skickad söderut till de två mosterna i Stockholm som ska ta hand om henne. Moster Ester och morbror Edvin Schön samt moster Emmy och morbror Georg Grip (som förmyndare), blir den fasta punkten för den föräldralösa fjortonåringen, som ska börja i en ny och främmande skola i Bromma. Endast hennes svenska familjenamn Isaksson används nu, det finska efternamnet Hurujo stryks. I denna stora omställning sker då nästa personliga katastrof i hennes liv. Läraren i den nya skolan i Stockholm smittar nämligen klassens elever med TBC, på den tiden en utbredd folksjukdom. Gun får tillbringa sommaren hos släktingar,

men känner sig svag. Hösten 1940 blir hon inlagd på Kronprinsessan Lovisas barnsjukhus på Kungsholmen och där konstateras att hon är svårt lungsjuk. Hennes bästa väninna Agnes besöker henne ofta på sjukhuset och ger henne böcker, men när hon dör i en bilolycka blir Gun allt sämre och svagare. Femton år gammal överförs hon i ambulans till Söderby sanatorium för lungsjuka, för vuxna patienter. Hon missar därför sin skolgång under många år. I sina minnesanteckningar säger hon om lungsoten och tuberkulosens gissel:

”Vad jag då inte visste var att detta skulle bli den viktigaste händelsen i mitt liv, en sak jag aldrig blev av med och ständigt fick ta hänsyn till.”

SÖDERBY SANATORIUM: ETT LIVAKTIGT SOCIALT LIV MED BÖCKER, KONST OCH MUSIK

När Gun Kessle blivit inlagd på våren 1942 på Söderby sanatorium avd. 10 hade hon fyllt 16 år, och skulle sedan komma att tillbringa många år på detta lungsjukhus fram till efter kriget 1946, med en del avbrott för sommaruppehåll och ledigheter. Överläkare var den vänlige doktor Guldbrand, men i behandlingen mötte hon allvarliga medicinska motgångar. Det visade sig att hon inte tålde de nya medicinerna PAS och STREPT, som blivit framgångsrika botemedel mot TBC, och hon tvingades följa traditionella metoder. Hon skildrar i minnesanteckningarna det hårt inrutade schemalagda sjukhuslivet på allmän sal, plågsam konstant övervakning med obligatoriska promenader och vilotider, åtskilda salar för män och kvinnor, och stränga bestämmelser med obligatorisk tystnad och släckning på kvällen (bild 2). En sträng viktoriansk moral präglade tillvaron. De var åtta kvinnor på hennes sal och hon kände positivt *”tryggheten där man var en i ett gäng olyckssystrar”*, även

om många av dem dog under tiden. I lungsotlitteraturen kunde sjukhussalarna betecknas "Dödens väntrum", vilket Gun ansåg alltför romantiskt. I minnesanteckningarna berättar Gun Kessle hur hon såg att vissa "*bara gav upp*", och hon understryker hur viktig den mentala livsviljan är för överlevnaden.



Bild 2. TBC-patienterna på Söderby sanatorium år 1927 får frisk luft under en vilotimme i det fria. ARKIV-TBC sjukhus, Söderby Uttran. Foto: Pressens Bild. [Källa: Public domain]

Men denna "sotarmiljö" innebar också en livaktig och positiv intellektuell kulturmiljö med konst och musik, eftersom många av de inlagda sjukdomsdrabbade var musiker, konstnärer och författare. Det var ett livligt och mycket politiskt inriktat umgängesliv (Kessle 1980). "*På Söderby kom jag in i ett socialt liv med konst och musik, böcker och intellektuella diskussioner*", berättar hon i minnena. "*Utan TBC hade jag antagligen missat det*". I kamratgruppen fanns konstnären Arne Cassel och musikern Charlie Norman, som blev en god vän. Det var tillåtet att "klövra", vilket innebar att män och kvinnor fick ta promenader tillsammans och tala, vilket kunde leda till vänskap och kärlek. Guns "första riktigt stormande förälskelse" var en medpatient som kallades för "Skepparn", Arne Skeppström, och som var en humorist och inspiratör för flera av tidens författare som Pär Rådström och Lars Forsell. Han tynade dock bort inför hennes ögon och i sorgen efter hans död fick hon svårt att finna en ny stabil

relation. Av konstnärsvännerna på Söderby sanatorium fick Gun smeknamnet *Pinocchio*, senare förkortat till *Pinnen*, ett smeknamn som hon fick behålla livet ut. Arne Cassel signerade sedan sin inkännande teckning av henne, "*Till Pinocchio*", och detta porträtt av en ung och tankfull Gun Kessle hänger idag i Jan Myrdals arbetsrum i Varberg.

Under sommaruppehåll och utskrivningsperioder från Söderby skaffade sig Gun Kessle arbeten för att få en egen inkomst, för att slippa underhållsbidrag. Hon kunde då bo hos moster Emmy i Abrahamsberg, som hörde till Alviks sociala byrå. På Sonora arbetade hon som telefonist och hon sydde pälsar på en pälsfirma. Eftersom hon hade berövats en normal skolgång och yrkesutbildning var det under kriget svårt att få jobb. Och för att få ett fast arbete krävdes friskintyg, vilket hon saknade. Under de tidiga skolåren före sjukdomen hade hon drömt om att få bli handarbetslärarinna och arbeta med textila vävar och bilduttryck, men detta hantverk hade hon nu inte förmåga att ägna sig åt (Myrdal 2007, 2011). Sjukdomen hade gjort henne så fysiskt svag, att hon inte skulle orka med att slå varpen i den tunga vävstolen. Det gällde att hitta arbeten som hon orkade med.

Gun Kessle blev i sena tonåren aktiv på Söderby i patientföreningen Föreningen för Lungsjuka (FLIS) och arbetade många år med kuratorstjänster, familjekontakter och hjälpte många som var mer sjuka med praktiska bestyr, tvätta håret, maska strumpor eller handla i kaféet. "Matildahjälpen" kallades det. Flera i släkten och bland vännerna var socialister och kommunister, så hon visste vikten av solidaritet. Hon ledde ett omtalat uppror mot den dåliga maten, "potatisstrejken", och blev kallad "kommunist" i pressen, vilket hon skrattade åt. Galghumorn blev en

nödvändig överlevnadsstrategi. Eftersom hon brukade svära mycket väntade hon på ett himmelens tecken om att hon skulle sluta, men *"Gud var inte något vidare intresserad av mitt svärande"*. Efter ett tag kändes dock tillvaron och uppgifterna på Söderby begränsande, hon ville få ut något mer av livet och längtade bort. Hon ansökte om studiebidrag för att kunna avsluta sin skolgång, men fick avslag. På kvällarna fick man höra radio i hörlurar innan släckningen. Krigshändelserna nämner hon först vid fredsslutet 1945, då judiska lungsjuka flyktingar från koncentrationslägren, bl.a. i Polen, blev inlagda på hennes sal. Däremot berättar hon om kamraten som ofta tog henne till Operan, där musik och balett gav stora intryck. En stor konstupplevelse för Gun Kessle var när hon upptäckte patientbiblioteket och särskilt skrivrummet som var konstnärligt utsmykat i starka färger. Det var ökenartade landskapsmotiv hämtade från Orienten. Här kunde hon sitta ostört, skriva och tänka själv. Att hon fick ta böcker fritt utan en bibliotekaries uppsikt gav henne en stark frihetskänsla och hon började läsa mycket.

"Så det blev resande, böcker om resande. Det visade sig ganska snart att jag längtade ut, jag ville se världen."

KAMPEN FÖR ATT KOMMA TILL ÖSTERÅSENS JUBILEUMSSANATORIUM

När hon 1946 fyllde 20 år började hon inse att hon nu kunde bli drabbad av ännu värre motgångar, eftersom hon var född i Norrbotten. Hon riskerade att som myndig bli deporterad till Norrlands länssanatorium i Sandträsk, "länssanaten", som också kallades "stat-slakten" eftersom så många dog. Gun Kessle berättar om detta deportationshot och hur hon sökte efter en väg undan en sådan katastrof:

"Och blev man sjuk och eländig och inte kunde klara sig i Stockholm, ja då skulle man åka hem till den fattiga kommunen. — Stockholms stads sociala byrå ville inte ha mig i Stockholm".

Det var Sociala byrån i Alvik som skulle besluta om hennes öde. På Söderby hade hon dock hört mycket gott om ett annat norrländskt sanatorium, nämligen Österåsens sanatorium, som låg vid Ångermanälven utanför Sollefteå. Men för att få komma dit måste man ha s.k. hemortsrätt i Stockholm. Snart skulle hon fylla 21 år och bli myndig, så deportationsrisken var överhängande. Något måste göras:

"Österåsen var ett jubileumssanatorium och lite finare och dit fick man köa för att komma upp. Dit ville jag. Jag ville ha något annat till slut än det här med Söderby. — Men det visade sig vara farligt, för hade jag lämnat Stockholmsområdet utan att ha hemortsrätt i Stockholm, kunde jag bli deporterad till Norrbotten. — Jag kämpade alltså för att bli kvar i Stockholm."

På våren 1947 när myndighetsdagen närmade sig fick hon erbjudande om att få en bostad under sommaruppehållet på stadens sommarviste för långtids-sjuka, Malmgården, där flera patienter bodde. En av dem, Bylander, hade en god vän Nils Karlsson, kallad "Kalle", som brukade komma på besök och som också blev hennes vän. Bylander kom då på lösningen på hennes problem: *"Ni gifter er!"* Som gift skulle hon nämligen kunna få hemortsrätt i Stockholm. När Gun fyllt 21 år förlovade hon sig därför med "Kalle", som arbetade som försäljare. De gifte sig och fick en bostad i Gröndal, men de blev bevakade av tjänstemännen från Sociala byrån i Alvik som inspekterade parets äktenskap i bostaden. Gunborg Isaksson, som hon egentligen hette, föreslog vid giftermålet att de båda skulle ta namnet Kessle istället för Karlsson, och hon

ville sedan bara kallas för Gun Kessle: *"Att jag kom att behålla namnet Kessle var ju till stor del att jag liksom hade skapat det själv"*. Hon började sälja lotter inne i centrala Stockholm och fick egna pengar. Hennes vilja att arbeta och göra nytta, slippa sjukbidrag och kunna vara ekonomiskt oberoende och självständig, visar hon i sin inställning till de prostituerade hon träffar, de som valt genvägar. En lyxprostituerad grannkvinna skrattar åt hennes usla lön och frågar henne: *"Vad sitter du och gör om dagarna när du inte står och säljer lotter?"* och hon svarar utifrån sina sanatorierutiner: *"Jag sitter och tecknar och ritar och går promenader, jag promenerar varje dag."* Gun Kessle hade nu stakat ut sin bana mot konsten, en egen väg för arbete, överlevnad, människovärde och stolthet. Efter ett år som gift får hon sin hemortsrätt slutligen bekräftad i Stockholm och kan äntligen söka sig till Österåsen.

PÅ ÖSTERÅSENS KULTURMETROPOL MÖTER HON KONSTEN OCH KÄRLEKEN

Gun Kessles ansökan godkändes och på våren 1948 blev hon remitterad till Österåsens kungliga jubileumssanatorium. På hösten kunde hon fara upp till Sollefteå, till den stora sanatorieanläggningen på högplatån ovanför Ångermanälvens och Faxälvens dalgångar som hade invigts 1901. De vackra och pampiga träbyggnaderna i nationalromantisk anda var ritade av Oscar II:s slottsarkitekt Fredrik Lilljeqvist. Trots alla hårda motgångar hon mött i livet blev detta en verklig personlig framgång för hennes kamp – hon hade lyckats nå hit! Nu började en ny och avgörande period i Gun Kessles liv och hennes konstnärliga yrkesutbildning kunde få en säkrare grund. Här på Österåsen hade överläkare Helge Dahlstedt (bördig från Vilhelmina, chef 1919-1951) och hans fru Eva Mörner Dahlstedt skapat en norrländsk

folkbildande kulturmetropol, där författare, konstnärer och musiker kunde samlas. Helge och Eva Dahlstedts syn på behandlingen av TBC hade en stark inriktning på kultur i rehabiliteringen, böcker, dikter, konst och musik. Detta skulle ge patienterna en glädje och mening i livet och på så sätt stärka livsviljan och möjligheten av överleva. Fester som jul och nyår, valborg, midsommar och sommarkarneval blev kulturella höjdpunkter, och patienterna kallade honom "Pappa Helge". Det var viktigt att det skulle vara små patientrum, inte mer än 4-6 patienter i varje sal. Annars var sanatorierutinerna liknande som på Söderby, med tre måltider, tre obligatoriska liggstider i ligghallar, skilda för män och kvinnor, samt tre påbjudna promenader. I denna kultur stod nykterheten i centrum, och ertappades patienter med fylleri innebar det respass. De medicinska behandlingarna var också samma som på Söderby, men även om de moderna medicinerna hade minskat dödligheten med 70%, så dog många under tiden (bild 3).



Bild 3. Vykort från Österåsens sanatorium (numera Österåsens hälsohem) i mitten av 1930-talet. Okänd fotograf. [Källa: <http://web.telia.com/~u88707287/VyOsterasen.htm>]

Vad var det för kulturmiljö Gun Kessle mötte på Österåsen, i konst, teater och musik? Många etablerade norrländska konstnärer har satt sin prägel på Österåsen, vilket avspeglar sig i Österåsens stora konstsamling av måleri och

grafik. 1951 omfattade samlingen 150 verk, och idag är Österåsens hälsohem ett norrländskt konstmuseum. Här finns målningar av etablerade konstnärer som Prins Eugen, Erik Hallström, bröderna Johan och Karl Tirén samt Leander Engström och Helmer Osslund. Dennes fru och son var inlagda och han bodde i närheten, och skänkte även flera konstverk. Centralt för Österåsen är de norrländska motiven med fjällandskap av exempelvis Olof Hermelin, Sven Linnborg och Folke Ricklund. Det är ett figurativt och färgstarkt måleri, en hel del nationalromantik, men också arbetarmålare som Albin Amelin är representerade. Eva Dahlstedt kunde genom eget kapital och goda kulturkontakter med galleriet Färg och Form i Stockholm köpa in en hel del konst och när konstnärerna kom på besök fick de bo i överläkarvillan. Bland kvinnliga konstnärer fanns Mollie Faustmann och Rosa Linnala. Kjell Rosén målade 1947 det porträtt av "Pappa Helge" som pryder samlingssalen idag.

Gun Kessle mötte också arbetarrörelsens starka folkbildande tradition på Österåsen, med föredrag och författarbesök. Här kände hon sig hemma. Många arbetarförfattare var inlagda i perioder eller kom på besök för att hålla föredrag, såsom Josef Kjellgren och Erik Asklund. De kallade anläggningen för "Slottet Snöfrid". Folkbildningen stod i centrum och man gav ut en egen tidning, *Vi och Ni. Tidskrift för sjuka och friska*. Sven Vallmark som låg inlagd i perioder under 1941-1950, har skrivit om sin tid som lungsjuk, texter som citeras i litteraturen om Österåsens sanatorium. Han beskriver hur folk gick i krokar runt de lungsjuka när de skrevs ut: "*Smittskräcken stod som en osynlig vägg omkring den sjuke*". Bland andra författare kan nämnas den konservative Sven Stolpe, som höll föredrag om sina sanatorieerfarenheter.

En av målarna som blev Gun Kessles nära vän, var den färgstarke Stig Åkervall som varit inlagd på sanatoriet sedan 1943 och som målade arbetarmotiv och skänkte flera verk under tiden. Hans livfulla porträtt av "Pappa Helge" granskande en patientjournal med glasögonen på huvudet finns dock inte i samlingen. Tyvärr tog sjukdomen hans liv i förtid redan 1951. Här på Österåsen hade också "Klövringen" samma funktion som på Söderby, män och kvinnor kunde mötas i par under de obligatoriska promenaderna, det fanns "pratklöver" och "stoppsklöver". Men till skillnad från den stränga moralen på Söderby, rådde här på Österåsen en mer frispråkig och öppen stämning när det gällde kärleksförhållanden, vilket hon uppskattade.

GUN KESSLE MÖTER TORSTEN RENQVIST. STOCKHOLM OCH KONSTHÖGSKOLAN

I denna aktiva och dynamiska kulturmiljö möter Gun Kessle 1949 den två år äldre konstnären Torsten Renqvist (1924-2007), inlagd på grund av en TBC-relaterad ögonsjukdom. Hon berättar att hon "*blev blyxtförälskad*" i honom, och snart var de ett par. Torsten Renqvist sågs av paret Dahlstedt som en etablerad modernist, som hade studerat måleri och grafik i Köpenhamn och som var antagen vid Konstakademin i Stockholm, kallad "Mejan". Han skänkte också flera verk till konstsamlingen. Torsten skrev dagböcker hela sitt liv om sina tankar, sitt skapande och sin sjukdom. Han beskriver hur han tvingades gå med svarta glasögon och ta starka sömnmedel och mediciner, t.ex. det narkotiska beroendeframkallande *synkonin*. Delar av hans dagböcker och brev från Österåsen, som publicerades långt senare (1988), ger källinformation om deras relation 1949-1955, såväl i vardag och arbete, kärlek och konflikter (Nygren 1988 s. 25-66). Det som offent-

liggjordes om Gun på ett för henne svekfullt och "utelämnande sätt", bl. a. om kvinnlig ekivok humor, gav som ovan nämnts anledning till hennes skarpa genmäle i *Månadsjournalen*. Men Torsten ville försonas och kom till Fagervik 1988 med ett signerat exemplar av sin bok. I dessa dagböcker och brev från Österåsen hade han nämligen uttryckt tveksamhet inför deras relation, han hade varit ganska "skakis" inför att ta ett ekonomiskt ansvar och gifta sig. Gun hade då varit sjuk i tio år med dåliga utsikter att bli frisk, och var i hans ögon ett hopplöst fall: *"Gun är också obotlig. Hon kan klara sig tre år om hon är på sanatorium"*. När Gun skrivs ut 1949 från Österåsen 23 år gammal och anländer till Stockholm har hon endast 30% lungkapacitet kvar och är fortfarande fysiskt svag. När hon lämnar sin första make "Kalle" i Gröndal och begär skilsmässa, kan ett nytt kapitel börja i hennes liv, där hennes konstutbildning står i centrum. De förblir dock vänner.

Torsten Renqvist och Gun Kessle vill nu leva tillsammans och de får tag i en primitiv enrummare på tredje våningen vid Kornhamnstorg i Gamla Stan, visserligen med kakelugn och kokplatta, men utan vatten, toa och avlopp. Trots sin litenhet ryms det många gäster i deras lägenhet och den fylls av ett livligt umgängesliv med Torstens alla vänner. Gun får sköta det primitiva hushållet. Tack vare Torsten Renqvists bevarade verk kan vi idag få en liten inblick i hur Gun Kessle levde under denna tidiga konstnärliga period, främst genom de porträtt han gjort av henne i vardagsliv och umgänge (Moderna museets samling). Hon berättar att Torsten en dag kommer hem med möbler: *"Och så gick Torsten och köpte en gungstol, vilken tog en jävula plats"*. Hur hon gungar i stolen och lutar sig tillbaka har han fångat i en schvungfull svepande

tuschteckning och i en oljemålning, "Pinocchio i gungstolen" (bild 4 & 5).



Bild 4. Torsten Renqvist, "Pinocchio i gungstolen". Bläckteckning 1949. Bild 4–10 nedan publiceras med tillstånd av Anna Lena Renqvist. Foto Moderna museet i Stockholm.



Bild 5. Torsten Renqvist, "Pinocchio i gungstolen". Olja på duk 1949. Foto Moderna museet.

Gun Kessle blir hans modell under deras år, och han tecknar av henne i vardagens sysslor i hemmet, i en rad skisser och utkast. Torsten Renqvist startar här flera bildteman med Gun som modell, vilka han sedan följer i olika format och tekniker under flera år, kvinna med katt och kvinna med hund. Det svartvita träsnittet "Kvinna med katt" 1950 hänger formmässigt samman med gungstolsbilderna (bild 6). Katten som hon håller i knät, den starkt orangefärgade "Universums katt", har Gun Kessle själv skildrat senare i både färgträsnitt och måleri (bild 16 nedan).

Torsten Renqvist har även sitt eget arbetsrum och en målarateljé på Konstakademien, "Mejan". Det blir en livlig mötesplats där många träffas. Gun Kessle förklarar: "*Dit flyttade då mitt sociala liv*". Här på "Mejan" kommer hon 1950 in i en ny kulturmiljö och en stimulerande värld, där hon själv får ett nytt och bredare socialt nätverk av konstelever och etablerade konstnärer.

Till denna krets där man går ut och in i ateljéer eller träffas på utställningar och kaféer i kulturlivet, hör också en rad författare och kulturkritiker, bl. a. Torsten Bergmark. Lärare och akademielever umgicks även i kroglivet, bl. a. på Gyldene Freden, där författare och konstnärer möttes (Sandberg 2002 s. 74-169.). Bland hennes vänner finns Svenolov Ehrén och Per-Olof "Hante" Ultvedt, dennes fru Anne Marie, och Philip von Schantz. På så sätt har Gun Kessle fått tillgång till en informell kulturmiljö, där hon kan få inblickar i konstnärliga tekniker och stilar, världsfrågor och politik. Och hon arbetar extra som modell på akademien, 30 kr per timme. Efter utbildningen i måleri på Signe Barths målarskola i Stockholm, som förde bohuslänningen Carl Wilhelmssons figurativa inriktning vidare, kommer hon några år senare in på

Konstakademiens skola för grafik. Gun Kessle kom på detta sätt att tillhöra de



Bild 6. Torsten Renqvist, "Kvinna med katt". Träsnitt 1950. Foto Moderna museet.

figurativa expressionisternas oppositionella nya gruppering, "*en alternativ humanism*" som önskade vara spontan, verklighetsanknuten och naturnära (Granath 1986 s. 35). De ville skapa en klar och tydlig rumsbild med en intim kontakt mellan bild och åskådare, och framför allt värna om berättartraditionen.

Det blev dock Torsten Renqvist som spelade den konstnärliga huvudrollen i deras relation. Hans debututställning på vintern 1950 på Lilla Galleriet gav en väldig uppmärksamhet, han lanserades och fick ett konstnärligt genombrott. Enligt Gun hade han "*debuterat som en bomb!*" Denna debututställning "*kom att uppfattas som ett fruktbart alternativ till de Paris-orienterade abstrakta strömningarna som då började*

dominera” (Nygren 1988 s. 339 not 15). ”Vi är några yngre konstnärer som ännu gå tillsammans på en figurativ och som vi anser radikal och utvecklingsduglig linje”, menade Torsten Renqvist och hävdade: ”jag accepterar nonfigurativ konst som en parallell möjlighet till den figurativa. Men jag reagerar mot monopolanspråken” (Nygren 1988 s. 49, 346 -347 not 59). Konkretisterna, ”1947 års män” såsom Lennart Rohde, hade nämligen dominerat kulturlivet efter kriget, de fick de stora offentliga uppdragen och blev lärare på konstskolorna (Edwards 2000 s. 11-119). Gun Kessle har själv berättat för mig om den abstrakta konstens dominans: ”Det var rena terrorn på konstskolorna. Alla skulle måla rutor, ringar och trianglar.” (Lidén 2018). Tack vare Torstens stipendium kunde de båda fara till Frankrike och det märks i dagböckerna att han nu såg ljusare på deras framtid (Nygren 1988 s. 35). Många konstnärer sökte sig till det starka ljuset i Sveriges dramatiska landskap, till Bohuslans kala klippor, Ölands karga stränder, Skånes kuster och Hovs hallar, men också till Norrlands vida vidder. Efter instängdheten under krigstiden lockade även Medelhavsländernas soldränkta kuster och karga landskap. Det Gun Kessle hade längtat efter på Söderby kunde hon nu uppnå, att äntligen få resa och komma ut i världen. Hon söker en plats vid den konstnärsdrivna konstskolan Hampstead School of Art i London, som hade grundats 1940 under kriget.

Året 1951 flyttar Torsten och Gun ut till en ny bostad i Västertorp, där hon börjar kvällsarbete i hushållsaffären. I hans teckningar och grafik framträder vardagslivet i hemmet, men också de nya bostadshusen, bilar, parker och skogsområden. Teckningen av Gun i koncentrerat arbete vid strykbrädan, ”Gun stryker” 1952 (bild 7), kan också kopplas till hennes senare intresse för strykjärn och den stora samlingen

strykjärn på biblioteksutställningen i Varberg (bild 25 & 26).



Bild 7. Torsten Renqvist, ”Gun stryker”. Blyertsteckning 1952. Foto Moderna museet.

Gun Kessle får ett stort arv efter sin gudfader i Haparanda, 10. 000 kr, och därigenom kan hon få mer ekonomisk självständighet och köper sin första bil. De hyr sommarbostad i Sandvik på Öland, där de båda målar solbelysta landskap och stenbrott med breda penseldrag och starka färger, tecknar och gör grafik. De staplade stenarna i stenbrottet fångar hennes intresse, ”Landskap” och ”Öländskt stenbrott” (bild 11 b & 12). Hon målar också sitt självporträtt detta år (bild 11 a). Senare denna sommar reser de till Öst-Berlin i det nyblivna DDR för att delta i den Tredje Världsungdomsfestivalen, en fredsmanifestation, som för henne blir en stor internationell konst- och kulturupplevelse (bild 24).

Världen är inte längre så trång. Här får hon se den italienske konstnären Renato Guttuso, kinesiska träsnitt och uppleva rysk balett med Galina Ulinova.

Bland de 700 deltagande svenskarna möter hon även författaren Jan Myrdal, som kände Torsten och delade rum med honom i det Pestalozzi-hem där de bodde.

Gun Kessle blir antagen vid Hampstead School of Art och vistas i London åren 1951-52, där hon studerar oljemåleri, grafik och teckning. Flera av dessa målningar är utställda på biblioteket i Varberg, bl. a. "Kungabegravningen". Bland tongivande lärare på skolan är Kenneth Clark och Henry Moore. Samtidigt har Torsten Renqvist fått ett British Council-stipendium och har en plats vid Slade School of Fine Art i London. Här får de båda en inspirerande utbildning och blir mycket produktiva dessa år. Gun studerar oljemåleri samt grafik i grundläggande tekniker, såsom träsnitt och koppargrafik. Hennes motiv är ofta landskap, stadsbilder och arkitektur, och strandmotiv utmed Themsen. Men hon studerar också konsthantverkets historia, främst Thomas Bewick och Arts & Crafts rörelsens huvudgestalt William Morris, som får stor betydelse för hennes egen konstsyn (Gun Kessle 1977, 1979; Lidén 1986). Att det är Gun Kessle som förmedlar Bewicks grafik till Torsten Renqvist, som 1952 gör de tio mycket uppmärksammade träsnittsbladen i mappen *Djur*, har inte forskningen beaktat och utelämnar hennes roll. Man antar: "*han såg säkert Thomas Bewick i London under studietiden*", eftersom han där besökte British Museum (Stensman 2002, s. 98). Gun Kessles betydelse förbises helt. Mappen *Djur* kom sedan i nytryck på bättre papper 2006.

Det är troligen här i London Torsten tecknar av Gun Kessle i vardagslivets sysslor, bl.a. en lång serie när hon badar, "Gun i badet" och "Gun efter badet". En av dessa skisser visar ett tydligt inflytande från Henry Moore,

där Gun är framställd som en Moore-skulptur, "Gun badar" (bild 8).

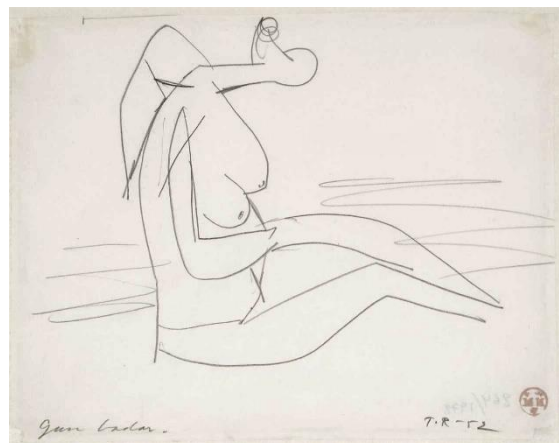


Bild 8. Torsten Renqvist, "Gun badar". Blyertsteckning, London 1952. Foto Moderna museet.

Han fortsätter också här kvinnomotiven med katt och hund, "Kvinna med katt" och "Kvinna med hund" (bild 9 & 10). Gun Kessle sittande med katten i famnen blir ett centralt tema, "kattmamma", som han sedan utvecklar i en rad verk, skisser, grafiska blad och oljemålningar. Några av dem hör till de 80 målningar han långt senare brände upp. De blir också ett av de motiv han gör för Lars Forsells bok "*Cattus*". Om de nya moderna brittiska konstnärerna Moore och Bacon skriver Torsten Renqvist detta år i den svenska tidskriften *Paletten* 3/52.

Under denna sommar är Gun och Torsten mycket produktiva och de skissar, målar och gör grafiska verk, av bohuslänska klippor och strandmotiv. Arne Isacsson var gift med Torstens syster Kerstin, och genom sitt giftermål med Torsten Renqvist kommer Gun Kessle detta år in i en närmare krets kring skolan och dess lärare. Torsten Renqvist verkade sedan som lärare vid skolan under flera år (1952-58) och bland lärarna fanns många hon kände, t.ex. Arne Cassel och Torsten Bergmark. Hans Fromén kom sedan att bli en nära vän till henne både i Gerlesborg och Stockholm.



Bild 9. Torsten Renqvist, "Kvinna med katt".
Tornål 1952. Foto Moderna museet.



Bild 10. Torsten Renqvist, "Kvinna med hund".
Blyertsteckning London 1952. Foto Moderna museet.

Sommaren 1952 tillbringar de båda i Bohuslän vid konstskolan i Gerlesborg. Tidigare under kriget 1944 hade konst-

nären Arne Isacson och konsthistorikern Hans Fromén startat detta konstnärsdrivna konstcentrum i ett par stora gamla hamnmagasin vid Bottnafjorden. Här i det klara septemberljuset då färgerna lyser, samlas många målare i den s.k. "Septemberakademin" för att måla det dramatiska bohuslänska landskapet och klipporna mot västerhavet.

Året efter 1953 kan Gun Kessle debutera med en egen utställning på Galleri Aesthetica i Stockholm, där hon visar sina oljemålningar från Stockholm, London, Öland och Bohuslän samt sin grafik (bild 11 a & b, 12, 13, 14).



Bild 11 a. Gun Kessle, "Självporträtt". Olja på duk. Västertorp 1951. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av Annika Hagström.

I några recensioner av hennes första utställning betecknas hon som "naivist", vilket vid denna tid var en rörelse som förknippades med Sven "X-et" Erixon och Bror Hjorth, men för denna beteckning finns det ingen konsensus i omdömena (Lidén 2018). Det är mycket viktigt för henne att här framträda under sitt eget namn Gun Kessle för att undvika att "*bli sammanblandad med Torsten Renqvist*". Hon understryker detta i sina minnesanteckningar:



Bild 11 b. Gun Kessle, "Landskap". Olja på duk 1950. Foto Olle Asp. Bild 11 b–26 publiceras med tillstånd av Jan Myrdalbiblioteket.

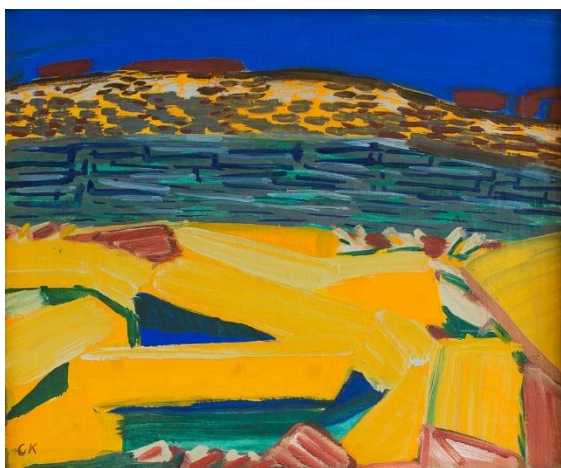


Bild 12. Gun Kessle, "Stenbrott Öland". Olja på duk 1954-55. Foto Olle Asp.

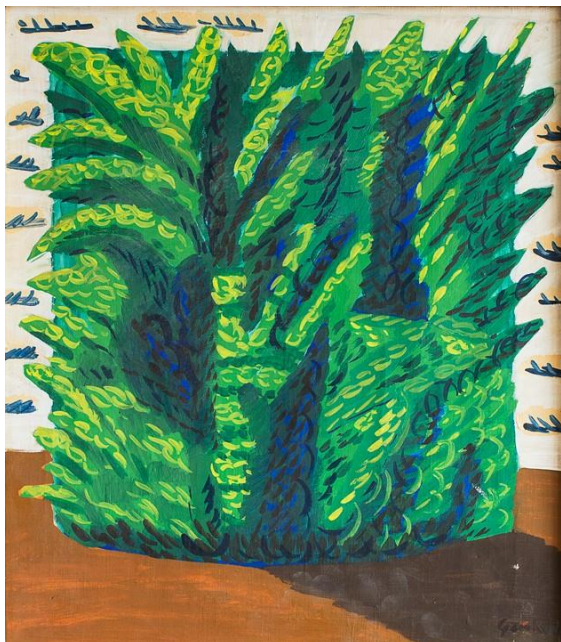


Bild 13. Gun Kessle, "Heraldisk buske". Olja på duk 1952. Foto Olle Asp.

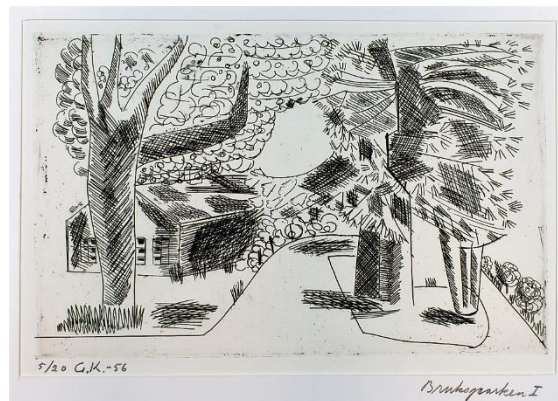


Bild 14. Gun Kessle, "Bruksparken I". Torrnlå, etsning 1956. Foto Olle Asp.

"Så jag kom att behålla Gun Kessle och Gun Kessle har det förblivit. — Jag ville vara mig själv, och det är samma tanke som har gått igen i att jag inte ville kalla mig Myrdal heller. Jag ville vara mig själv och ha ett eget namn. Det måste ha varit en stark drivkraft hos mig."

Efter utbildningen i London och debututställningen på Galleri Aesthetica 1953, fortsätter Gun Kessle med teckningar, måleri och grafik. Efter en utställning i Eskilstuna 1954 deltar hon och Torsten i april månad våren 1955 i samlingsutställningen "Kretsen kring Gerlesborg" på Göteborgs konsthall. Men äktenskapet med Torsten Renqvist hade knakat i fogarna, han hade börjat studera konsthistoria på Stockholms högskola 1954 och träffade andra kvinnor. Skilsmässan från Torsten Renqvist 1955-56 blir en svår pärs, men till hennes stöd kommer vännen Per-Olof "Hante" Ultvedt och hans fru Anne Marie. Med hjälp av deras gemensamma Gerlesborgsvän Hans Fromén kan de dock göra upp ett avtal och byta konstverk med varandra. Torsten och Gun kommer också överens om att inte skriva något om deras förhållande — bara dra ett streck över allt och gå vidare. Att Torsten Renqvist sedan bröt denna överenskommelse i dagbokspubliceringen 1988 har nämnts ovan (Nygren 1988). När Gun Kessle flyttar till en egen lägenhet på Vulcanusgatan i Atlasområdet i Stockholm kan hon gå

vidare mot en ökad konstnärlig självständighet.

Mitt under den plågsamma skilsmäso-processen 1955 blir Gun Kessle till sin stora glädje formellt antagen till Grafiska skolan på Konstakademin på Skeppsholmen, där hon åren 1955-57 får en mer fördjupad undervisning i traditionella grafiska tekniker, som etsning, akvatint och tornål, men också trägravyr och träsnitt (Stenqvist 1982, s 18-21). Hennes lärare är grafikens nestor Harald Sallberg och hon prövar sig fram i olika tekniker och stilar (bild 15). Hennes lärare i måleri är göteborgsmålaren Ragnar Sandberg.



Bild 15. Gun Kessle arbetar med koppargrafik 1955-57. Konstakademin, Grafiska skolan på Skeppsholmen. Okänd fotograf. Foto av Anne Lidén från utställningen i Varberg.

Det blir några år av hög konstnärlig produktivitet för henne, och hon förstärker sitt eget expressionistiska och kraftfulla bilduttryck, såsom "Blå hund" och "Universums katt" 1956 (bild 16 & 17). Här känner hon sedan tidigare de flesta i gruppen kring Tore Hultkranz, Lars Rolf, Torbjörn Zetterholm, Börje

Sandelin och Per-Olof "Hante" Ultvedt (Ultvedt 1986). De träffas i Ultvedts ateljé i Näsby Park i Täby och deras experiment med högtrycksgrafik visar "ett uppror mot den traditionella grafiken och en öppning mot det spontana". Det är som *kamrat* i en sådan grupp som Gun Kessle blir omnämnd i Signums svenska konst-historia: "Målargrupp blev ett begrepp under 1950-talet" (Millroth 2005 s. 118). I övrigt nämns hon sällan i översikter av efterkrigstidens konst (Edwards 2000; Olvång 1979; Lidén 2018). Till denna krets hör diktaren Lars Forsell, som hon inspirerar till boken *Cattus* 1956, och författaren Stig Claesson (Slas). Hennes närmaste vän är grafikern Svenolov Ehrén, som nu gör en serie träsnitt till författaren Jan Myrdals satiriska roman *Jubelvår*. De blev alla aktiva i dåvarande *Folkrörelsernas Konstfrämjande* med att resa, sprida grafik till folket och hålla föredrag runt om i Sverige. Folkrörelsen för bildande konst liksom FIB:s konstklubb hade stor framgång både på arbetsplatser och i hemmen, eftersom de grafiska bladen var överkomliga för flertalet. Jag fick själv uppleva denna fantasirika grafiska bildvärld som barn, eftersom min far hade råd att köpa dessa konstverk. Denna strävan inspirerad av Österåsen vägledde sedan Gun Kessle i hennes folkbildande arbete genom hela livet. Många av sina originalteckningar eller målningar överförde hon till träsnitt och linoleumsnitt som kunde få större spridning.

GUN KESSLE MÖTER SIN LIVSKAMRAT JAN MYRDAL. RESOR TILL ASIEN

Det är i denna konstnärliga vänkrets på "Mejan" 1956 som Gun Kessle och Jan Myrdal kommer samman och blir ett par. Allt det som Gun Kessle drömt om på sanatoriet i Söderby, då hon läste om resande, om konst och hantverk i fjärran länder, kan hon nu som utbildad

30-åring få möjlighet att samtala om, planera och även genomföra. Hon vill bort och ut i världen, så att hon kan lämna sjukdomslivets destruktiva tankar och alla personliga uppslitande konflikter bakom sig. Tillsammans reser Gun Kessle och Jan Myrdal till det varma Frankrike och Spanien, där hon får möjlighet att laga hälsosam mat i ett eget kök, ha en egen ateljé och måla i lugn och ro. Under vistelsen i Nerja i Spanien 1957 upptäcker hon också fotografiet som sitt uttrycksmedel och visuella verktyg, hon ser en ny väg. Hon blir god vän med fotograferna Rune Hassner och Tore Johnson (Hassner 1997, 1991). Nu börjar ännu ett nytt kapitel i hennes liv, ett betydligt större kapitel.



Bild 16. Gun Kessle, "Universums katt". Olja på duk 1956. Foto Olle Asp.



Bild 17. Gun Kessle, Blå Hund. Olja på duk, 1956. Foto Olle Asp.

Gun Kessle och Jan Myrdal startade sina långa strapatsrika resor med nya omvälvande perspektiv till Asiens alla länder, till Indien och Kina. Och de inledde sitt mångåriga gemensamma arbete med resereportage, artiklar om aktuella politiska frågor, böcker och utställningar. Deras antiimperialistiska ställningstagande hade solid grund, eftersom de ofta befann sig på den geografiska platsen för det som skedde och det som de skildrade. Här finns endast rum för att ge några få exempel. Gun Kessles foton, teckningar och skisser från Indienresan 1959 resulterade inte bara i färggrafiska blad i mappen *Indisk by* för Bokkonsum 1960, utan också en rad målningar i akvarell, gouache och akryl, "Olika prat vid templet" samt senare "Kvinnor på hemväg från marknaden" (bild 18 & 19).



Bild 18. Gun Kessle, "Olika prat vid templet". Linoleumsnitt, färgtryck Indien 1959. Grafik-mappen *Indisk by* för Bokkonsum 1960. Foto Olle Asp.

Resorna i Kina på 1960-talet och 1970-talet gav henne många inspirerande motiv från byar på den kinesiska landsbygden, i måleri med akvarell, gouache och akryl, såsom "Rensning av bönor II" (bild 20).

Det kinesiska träsnittet och Lu Hsuns verk hade hon blivit starkt inspirerad av genom konsthistorikern Osvald Sirén tidigare på Konstakademien, men nu fick

hon möta den kinesiska grafiken på plats i dess rätta miljö. Gun Kessles egen kinesiska grafik, mängder svartvita träsnitt och linoleumsnitt på rispapper, hör till de mest betydelsefulla av hennes grafiska verk; landskap och höga berg, hus, grottbostäder, mäns och kvinnors arbete, såsom börensning och "På hemväg med skörd" (bild 21, 22, 23, 24). Kulturrevolutionens glada rödgardister har hon fångat i akrylmålningen "Dansare", en bild som präglas av mönstersamverkan och textila markörer (Lidén 2018).



Bild 19. Gun Kessle, "På hemväg från marknaden". Akryl Indien 1960-tal. Foto Olle Asp.



Bild 20. Gun Kessle, "Rensning av böror II". Akryl Kina (Liu Lin) 1960-tal. Foto Olle Asp.

Efter den framgångsrika publikationen av *Rapport från kinesisk by* 1962 kunde Gun Kessle och Jan Myrdal flytta in som gifta 1963 i ett gemensamt hem med arbetsrum, ateljé och mörkrum i Villa Fagervik i Mariefred. Detta nya större kapitel om Gun Kessles och Jan Myrdals femtioåriga liv och arbete tillsammans 1957-2007 presenteras dock inte här, utan det hör till den långa berätt-

telse som man kan följa i deras egna gemensamma skildringar i bild och text av resor och arbete "bortom berg och öknar".



Bild 21. Gun Kessle, "Kinesiskt berg med grottbostäder". Linoleumsnitt 1975. Foto Olle Asp.

AVSLUTNING

Gun Kessle genomförde under dessa femtio år många stora och omfattande rese- och fotoprojekt och hon har publicerat en mängd illustrerade artiklar, böcker och utställningar (Kessle 1971, 1977, 1978, 1979, 1980, 1983, 1996). En del av Gun Kessles tidiga verk finns som nämnts inledningsvis nu utställda på Jan Myrdalbiblioteket i Varberg, mycket övrigt är magasinerat eller finns i privat ägo. Där visas inte bara skisser, teckningar, grafiska blad och måleri i akvarell, gouache och olja, utan även många affischer, bokomslag och dokumentärfoton av hennes arbete under utbildningsåren och under alla resor med Jan Myrdal (bild 15, 24, 25, 26).

Gun Kessles stora intresse för textila material manifesteras i de många strykjärn (73 st.) som hon samlat, och som står uppställda på bokhyllorna likt "kvinnliga statements" (Lidén 2018). Hennes stora samling av asiatiska vävda mattor finns dock inte i utställningen, men det textila hantverket i bondbyar och hos nomader de besöker skildras i deras reseberättelser. Respekten för hantverkarens yrkesskicklighet och materialkännedom som präglar Gun Kessles egen konstsyn och egna verk, framkommer också i många av deras gemensamma berättelser och i



Bild 22. Gun Kessle, "Rensa böror för middagen". Linoleumsnitt Kina 1970-tal. Foto Olle Asp.

Jan Myrdals texter. Hon har uppsökt platser i världen som återknyter till hennes egna rötter i Tornedalen, småbrukare i bondbyar och nomader på vandring, omgivna av höga berg i en karg vildmark.



Bild 23. Gun Kessle, "På hemväg med skörd". Linoleumsnitt Kina 1970-tal. Foto Olle Asp.



Bild 24. Sjal med Picassos fredsduva från Tredje Världssungdomsfestivalen, Fredsfestivalen i Berlin 1951. Foto Anne Lidén maj 2018.

År 1984 valdes Gun Kessle till Årets Sörmlandskonstnär, och i Konstfrämjandets utställningskatalog *Gun Kessle, Grafik och Foto* 1985 markerar Göran Hillman att hon har en stor bredd som konstnär och "hantverkare" (Hillman 1985). Torsten Jurell, som tryckt hennes grafiska blad för Konstfrämjandet, skriver i ett slutord i samma katalog om hur Gun Kessle hela tiden hållit fast vid sin egen konstnärliga integritet:

"Gun Kessle har korsat många gränser med vita pappersark och kommit hem med

ark fyllda av eget arbete. På sikt kommer vi att märka denna Guns konstnärliga gärning långt över trender och dag-sländor. Gun Kessle har gjort världen större och närmare. Hon har avbildat platser och människor vi aldrig förr har sett. Ibland t.o.m. platser vi aldrig kommer att få se med egna ögon, då de inte längre existerar p.g.a. imperialistiska krigsarmé-ers framfart. —

Genom Gun Kessles kontakt med den kinesiska, indiska och centralasiatiska konsten har bilden åter omvandlats. Så låter hon det utländska tjäna det svenska.”



Bild 25. Två exempel ur Gun Kessles samling av strykjärn. Foto Anne Lidén maj 2018.



Bild 26. Gun Kessles samling av olika strykjärn (73 st.) som står utställda i Jan Myrdal-biblioteket. Foto Anne Lidén maj 2018.

Om Torsten Renqvist (1924-2007)

Gift med Gun Kessle (1952-1955). Därefter gift två gånger. Dotter Anna-Lena Renqvist. Information om Torsten Renqvist finns på Torsten Renqvist Sällskapets hemsida: www.torstenrenqvist.se

Torsten Renqvist byggde bostad med två ateljéer i Kummelnäs i Saltsjö-Boo 1959, numera öppen som *Skulptörens verkstad* med bl.a. konstpedagogisk verksamhet (www.renqvistsverkstad.se). Byggde 1955 sommarateljé i Sandsjärv vid Överkalix, Norrbotten.

Torsten Renqvist föddes 1924 i Ludvika, Dalarna. Föräldrarna Karl Efraim och Märta Renqvist härstammade båda från Norrbotten. 1930 flyttade familjen till Djursholm, där fadern blev lärare på gymnasiet. Somrarna tillbringades i sommarstugan vid Norra Blåsjön. Han for till sjöss efter studenten men ville bli geolog. Drabbades vid 18 års ålder 1942 av TBC, och var inlagd på olika sanatorier 1942, 1947, 1949 och 1955. Studier vid Konstakademierna i Köpenhamn 1946 och Stockholm 1948, därefter lärare på Gerlesborgs och Valands konstkolor under 1950-talet. Debututställning 1950, separat- och retrospektiva utställningar 1958, 1963, 1974, 1985, 1988, 1994. Många resor i Norden och Europa.

1967 beslutar sig Torsten Renqvist för att lämna måleriet. Han bränner upp omkring 80 målningar, bl.a. flera motiv med Gun Kessle, i "en stor brasa på ängen". Han vill nu enbart ägna sig åt skulptur och bygger ut skulpturateljén. Torsten Renqvists skulpturer i trä och brons pryder många offentliga platser på gator och torg och i offentliga byggnader.

Källor: Torsten Renqvists grafik och måleri i Moderna museets samling. Torsten Renqvist brevsamling på KB, Stockholm. SAK publikation nr 93 1984. Beate Sydhoff, *Konstnären, jorden och tiden*. Torsten Renqvist "Flisor" 1994.

Referenser

Otryckta källor

Kessle, Gun (2004-2007): Minnesanteckningar. Arkivmaterial på Jan Myrdalbiblioteket i Varberg. Tillhandahållet i utskrift med tillstånd av Jan Myrdal och Jan Myrdalbiblioteket.

Lidén, Anne. (1) Dokumentation av boksamling, utställning av foton, teckningar, måleri och grafik vid studiebesök på Jan Myrdalbiblioteket i Varberg 2-5 maj 2018.

Liden, Anne. (2). Samtalsanteckningar vid samtal med Jan Myrdal 2-4 maj 2018 på JM- biblioteket i Varberg.

Lidén, Anne (3). Anteckningar om samarbetet med Gun Kessle i styrelsen för Förr och Nu på 1980-talet. (Referens i "Med rak blick. Gun Kessles måleri och grafik på Jan Myrdalbiblioteket i Varberg" till boken *Jan Myrdals och Gun Kessles bibliotek*. Karneval förlag, Stockholm (Under publicering).

Myrdal, Jan. Brevväxling med bl.a. e-post, Maj, oktober och november 2018.

Skansen, Per-Arne. Brevväxling med bl.a. e-post, oktober och november 2018.

Torsten Renqvist 1949-1955. Porträtt av Gun Kessle, "Pinnochio". Dokumentation av teckningar, grafik och måleri vid besök 25 oktober 2018 i Moderna museets samling. Se bildförteckning.

Internetkällor

Collections.smvk.se/Carlotta: Gun Kessles fotosamling. Om Gun Kessle.

Jan Myrdalbiblioteket. Jan Myrdal sällskapet.
www.janmyrdalsallskapet.se

Kessle, Gun (1978). Förord *Vardagskina*.
(www.janmyrdalsallskapet.se. Hämtad 2018-05-10)

Myrdal, Jan (2007). *Gun Kessle. Minnesord vid begravningen*.
(www.janmyrdalsallskapet.se Hämtad 2018-05-10)

Torsten Renqvists samling. Foton. Moderna museet.
(<http://sis.modernamuseet.se/sv/view/objects>)

Litteratur

Bewick, Thomas. *Erindringer*. Kbhvn 1953.

Edwards, Folke (2000). *Från modernism till postmodernism. Svensk konst 1900-2000*. Bokförlaget Signum. Lund.

Edwardsson, Eric m.fl. (1999). *Jan Myrdal. En kronologisk bibliografi 1943-1992*. Häggglunds förlag.

Granath, Olle (1986). *Ett annat ljus. Svensk konst efter 1945*. Carlssons förlag. Stockholm.

Gun Kessle – 60 år. *Förr och Nu* 1986:2.

Hassner, Rune (1977). *Bilder för miljoner*. Sveriges Radios förlag. Stockholm.

Hassner, Rune (1991) "Förord", I Gun Kessle *Hommes suédois*. Bra böckers förlag.

Hillman, Göran (1985).
Utställningskatalog. *Gun Kessle.*
Grafik och Foto. Konstfrämjandet.

Jansson, Britta-Lena (1977). *Jan Myrdal. Kronologisk bibliografi 1943-1976.* Oktoberförlaget.

Jurell, Torsten (1985). Slutord.
Utställningskatalog. *Gun Kessle.*
Grafik och Foto. Konstfrämjandet.

Kessle, Gun (1971). Utställningskatalog
Folkets och maktens murar. Moderna
museets filial.

Kessle, Gun (1977). *Konst och Politik.*
William Morris. Gidlunds. Stockholm.

Kessle, Gun (1977). *Vi vill överleva. En bok om Albanien.* Gidlunds. Avesta.

Gun, Kessle (1977). *En världsbild.* Text
av Jan Myrdal. Norstedt. Stockholm.

Kessle, Gun (1978). *Vardagskina.*
Gidlunds. Avesta.

Kessle, Gun (1979). "Thomas Bewick
(1753-1828)". (s. 38-49). *Förr och Nu*
1979:3.

Kessle, Gun (1980). "Man kan inte
bortse från tuberkulosen som
kulturfaktor: Min väg till boken",
FIB/K 1980/22.

Kessle, Gun (1983). *Bortom Bergen.*
Norstedts. Stockholm.

Kessle, Gun (1996). *Mexico – dröm och längtan.* Norstedts. Stockholm.

Lidén, Anne (1986). *Sven Ljungberg, målare.* Bonniers. Stockholm.

Lidén, Anne (2018). "Med rak blick.
Gun Kessles måleri och grafik på JM-
biblioteket i Varberg" i antologin *Jan Myrdals och Gun Kessles bibliotek.*
Red. Per Axelsson, Karneval förlag,
Stockholm. (Under publicering 2018).

Millroth, Thomas (2005)
"Bildkonsten". *Konsten 1950-1975.*
Signums svenska konsthistoria. Lund.

Myrdal, Jan (1991). "Några ord till en
utställning med Gun Kessles bilder".
Bortom berg och öknar.
Riksutställningar och Östasiatiska
museet. Utställningskatalog.
Stockholm.

Myrdal, Jan (2011). "Gun Kessle". (s. 7-
11) Grafiska sällskapet utställning.
Grafiknytt 2011:2.

Nygren, Lars (1988). *Brottstycken ur
Torsten Renqvists anteckningar. En
bok sammanställd av Lars Nygren.*
Bonniers 1988. Stockholm.

Olvång, Bengt (1979). *Våga se! Svensk
konst 1945 -1980.* Författarförlaget.
Stockholm.

Sandberg, Ragnar (2002).
Dagboksanteckningar 1945-1972.
Urval av Helen Broms Sandberg och
Anders Kreuger. Atlantis. Stockholm.

Stensman, Majlis (2002). *Torsten
Renqvist.* Edition Apel. Stockholm.

Stenqvist, Nils G (1982. "Från
lungssotsskrubb till Akademi". (s. 18-21)
Synpunkt 4:5 1982.

Ultvedt, Per-Olof (1986). "Gun Kessle-
Tecknaren och grafikern", s. 20-28.
"Gun Kessle 60 år", *Förr och Nu*
1986:2.

Om Gun Kessles teckningar

AV ULLA WENNBERG

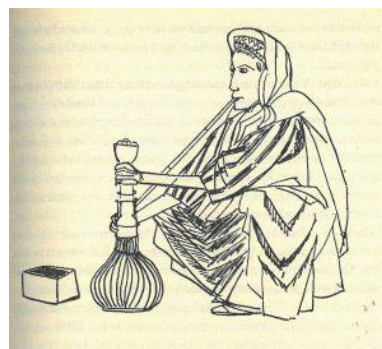


Grafikern Ulla Wennberg i sin ateljé 2013. Fotot publiceras med tillstånd av Ulla Wennberg.

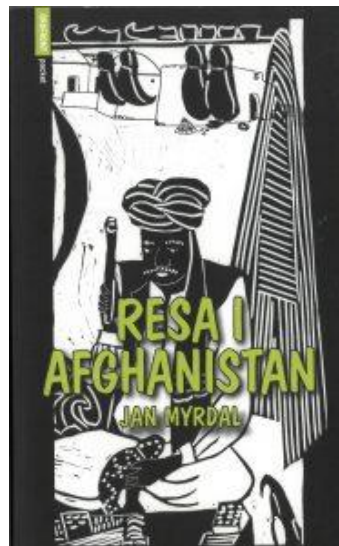
På det optimistiska och radikala sextio-talet gick jag på gymnasiet. En av mina skolkamrater (den numera världsberömda Hans Rosling) brukade sälja "Maos lilla röda" på rasterna, den engelska utgåvan. Den kulturella skolföreningen bjöd in Göran Palm att prata om *En orättvis betraktelse*, vilket väckte visst rabalder bland en del lärare. Jag lånade Myrdal/Kessles *Resa i Afghanistan* 1960 på biblioteket. Visst var texten intressant och dessutom väl-skriven, men det var teckningarna som drabbade mej. Så kärvt och enkelt kunde man alltså avbilda verkligheten! Själv maniskt tecknande hade jag ännu inte fått syn på särskilt många förebilder.

Detta var före explosionen av vänster-affischer och tidskrifter med radikala satiriker. Idag är det ju gott om originella och duktiga tecknare i både dagspress och tidskrifter. Men då – straxt efter mitten på sextio-talet – var det nästan bara långbenta modeteckningar och ganska nattståndna skämttecknare som befolkade tidningarna. Dem kunde jag inte identifiera mej med. Gun Kessles

teckningar i Afghanistan-boken fyllde mej däremot med lust och inspiration, och något senare fick jag syn på hennes kongeniala porträtt av den sovande Jan Myrdal med mössan djupt nerdragen! Det här var flera år före *Folket i Bild/Kulturfronts* födelse, inte ens Puss existerade, möjligen kunde man se någon vass teckning i *Vietnambulletinen*. Senare skulle jag bekanta mej med Guns grafiska blad, ofta linoleumsnitt, när jag skrev om dem i *Folket i Bild*. De var trots ganska små format monumentala i sitt enkla och självklara språk.



Gun Kessle, "Rökare". Teckning i Jan Myrdal & Gun Kessles bok *Resa i Afghanistan*.



Gun Kessle, "Afghansk skomakare". Linoleumsnitt 1960-tal.

Omslag till den senare utgåvan 2003 av *Resa i Afghanistan*. Den innehåller Jan Myrdals kommentarer till tidigare utgåvor 1960, 1971, 1980 och 1986 av boken, som först hade titeln *Kulturers korsväg*.



Gun Kessle, "Författaren i arbete". Linoleumsnitt. Ur **Förr och Nu** nr 2 1986.

Efter gymnasiet hamnade jag på olika konstskolor, och insåg att i konstens värld vägde tecknare och grafiker lätt. "Riktig" konst utgjordes av målningar och skulpturer. Men Guns tjuriga teckningar låg kvar i mitt bakhuvud som en ettrig inspirationskälla. Och när jag nu plockar fram Resa i Afghanistan på nytt är bilderna fortfarande lika uppiggande direkta, trots att min upplaga är tryckt på uruselt papper som börjat gulna.

(Denna text är tidigare publicerad i Folket i Bild/Kulturfront, här något uppdaterad.)



Gun Kessle, "Kvinna med meny". Olja på duk. Konstakademin 1950-tal. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av Annika Hagström.

GUN KESSLE – KONST- NÄREN & FOLKBILDAREN

AV MARGARETA
ZETTERSTRÖM



Tre redaktionsmedlemmar i "gamla" **Förr och Nu** vid föreningsstämman i Uppsala 1987. Möte hemma hos Mats Miljand. Fr.v. Anne Lidén, Gun Kessle och Margareta Zetterström. Foto Anette Sandström.

"Det finns texter som är svårare att skriva än andra, texter där döden kräver imperfekt fast man själv skulle föredra presens.

Att Gun var krasslig förstod jag när hon inte orkade delta i Jans 80-årsmottagning i Stockholm nyligen. Men att det var så illa ställt, nej, det begrep jag inte. Därför känns det dubbelt svårt att smälta att döden nu satt punkt.

Själv minns jag henne framför allt från Förr och Nu där hon var ordförande under åttiotalet och därefter vanlig styrelsemedlem. Det som kännetecknade denna tidskrift var inte minst de konstnärspresentationer vi hade i varje nummer, och det var Gun som var själva kvalitetsgaranten när det gällde urvalet. Alltid grafiker, eftersom det avgörande var att bilderna skulle gå fram i tryck. Och hon lärde oss andra i styrelsen mycket om linjens betydelse och spelet mellan svart och vitt. Hon hade en förmåga att direkt se om en bild var publicerbar eller inte

och hon dagtingade aldrig med sitt konstnärliga samvete. Grumlighet och slafs var portförbudet, och det var främst hennes förtjänst.

En annan sak som Gun lärde oss var att det är himla roligt att arbeta politiskt och att det måste vara roligt om folk skall hålla ut. Ty Förr och Nu var ju först som sist ett politiskt projekt, en tidskrift för en folkets kultur som producerades helt utan statsbidrag och enbart med ideellt arbete. Som ordförande hade Gun ibland svårt att hålla sig till dagordningen, det fanns ju så mycket annat viktigt att prata om, nyheter att dryfta, ja även rent skvaller. Men trots att vi då förirrade oss bort från de frågor vi hade att ta ställning till fanns det ändå ett samband mellan det fria pladderandet och vår huvuduppgift (som var att producera tidskriften). Det hon åstadkom genom denna skenbara brist på disciplin var att hålla elden brinnande hos medlemmarna och få oss att uppleva styrelsemötena som högtidsstunder.

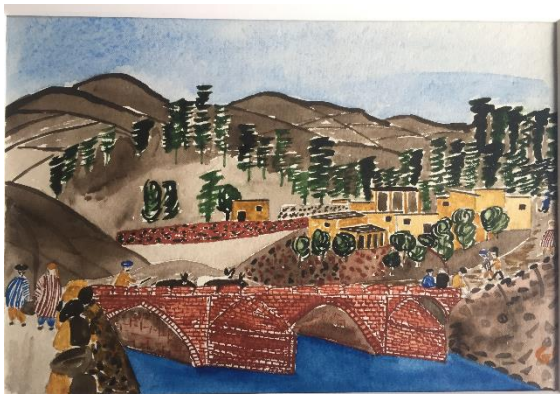
Ofta var man oenig med Gun – men vi hade kul när vi gnabbades. Och det är nog så jag kommer att minnas henne, slagfärdig och passionerad, med glimten i ögat och en vilja av järn."

Så skrev jag i min dödsruna i Folket i Bild/Kulturfront nr 11/2007, direkt efter Guns död den 23 oktober det året. Elva år har nu gått sedan dess och jag känner inget behov av att ändra någonting av vad jag skrev den gången. Däremot vill jag idag tillägga några ord om hennes betydelse som konstnär och fotograf.

Framför allt gjorde Gun det som tidigare kallades Tredje världen personligt levande i sina grafiska blad och akvareller. Jag har själv fyra konstverk av hennes hand på väggarna i min och

makens lägenhet i Uppsala, tavlor som gör att Afghanistan, Indien och Kina fortfarande är ständigt närvarande i vår vardag.

Det är en akvarell (ett afghanskt landskap med en röd tegelbro i förgrunden och hus och berg i bakgrunden) och ett grafiskt svart-vitt blad med motiv från grönsaksbasaren i Kabul.

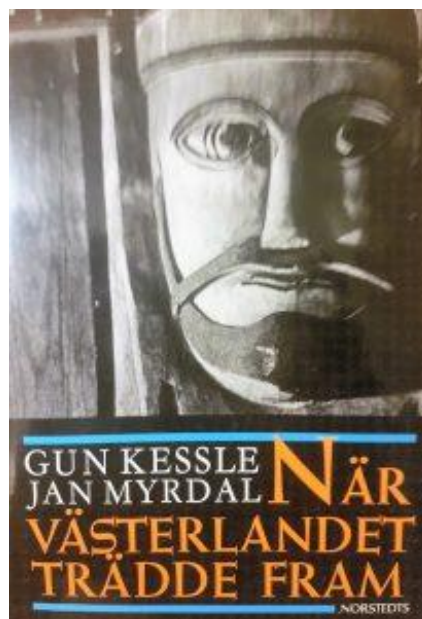
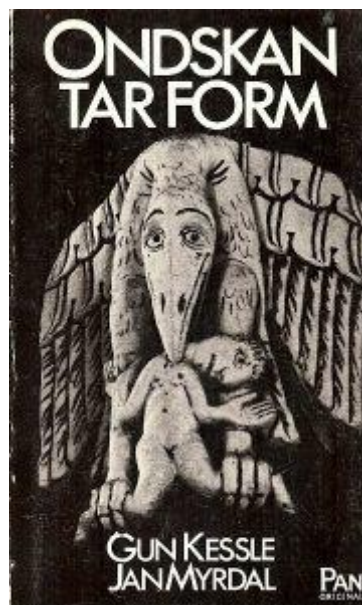


Gun Kessle, "Bro i Afghanistan". Akvarell 1960-tal. Foto Svante Svensson.

Vidare en bild av tre kinesiska kvinnor (den i mitten med långa flätor) som med hjälp av ok på sina axlar bär på tunga flätade grönsakskorgar (bild **23** i [Anne Lidéns artikel](#)). Samt ett träsnitt med titeln "Gatubild, Indien", där ett par förbipasserande kvinnor står och betraktar de frukter som några försäljare, sittande på en stadstrottoar, har att erbjuda.

Guns foton av fransk romansk kyrkoskulptur hade också stor betydelse för oss och gjorde att vi under en sommar på sjuttioalet åkte omkring i bil på landsbygden i Frankrike på jakt efter de romanska kapitäl som hon avbildat med sin kamera och som 1976 publicerats i boken "Ondskan tar form" (utgiven av förlaget PAN/Norstedts) med text av maken Jan Myrdal. Ibland var det, som jag minns, så knepigt att studera dessa kapitäl på plats (för mörkt och skumt!) att man utan överdrift kan säga att Guns foton — kanske för första gången —

verkligen gjorde denna romanska konst full rättvisa.



Ja, Gun Kessle var en fotograf och bildkonstnär att minnas, en konstnär med mycket speciell *personlig* stil men samtidigt, bland annat i sina foton av äldre konst, med mycket stor respekt för *andra* mästares verk.

Gun Kessles bild **INDISKA** **KVINNOR**

AV MIKE POWERS



Gun Kessle, "Indiska kvinnor". Teckning 1960-tal. Foto Mike Powers.

Jag fick denna vackra svart-vita tavla "Indiska kvinnor" som present på min 50-årsdag av henne och andra politiska vänner år 2000. Den är inte daterad men jag är säker på att den gjordes under deras tidigare resor när Gun vistades i Indien med Jan som då jobbade med material till *Indien väntar*. Vi var en liten grupp som träffades ibland för att tala om olika internationella projekt. Gun var en av de mest jordnära kvinnorna i den progressiva rörelsen. Jag minns att hon och min fru Bodil hade exakt lika röda vinterkappor, som båda tyckte om för att den fyllde sin funktion att hålla kylan borta. Mode var inte det viktigaste. Hon såg alltid kvinnans roll i produktionen som det avgörande. Här porträtteras fyra kvinnor som i gemenskap bär grödor från fältet till byn för bearbetning. Jag köpte senare även två andra grafiska verk från hennes tid i Asien till mina döttrar som present när de tog studenten: "Regn i Wang Ling" från Kina och "Möte under ett träd" (provtryck) från Afghanistan.



Gun Kessle, "Regn i Wang Ling". Kina 1984. Foto Webgalleriet Jan Myrdalbiblioteket. Publiceras med tillstånd av Jan Myrdal.

”Gun Kessle kunde vara snabb och skarp i omdömet”

AV PETER EKSTRÖM



Foto Lena Ryö

Peter Ekström är konstnär, rektor för Örebro Konstskola och aktuell med boken *Att placera sig själv i historien. Konst och marxism*.

ÖDMJUKHET OCH LEKFULLHET

Jag kände naturligtvis till Gun Kessle som konstnär och författare långt innan jag träffade henne. Hon tillhörde generationen innan min. Första gången jag pratade ordentligt med henne var när jag var nyanställd layoutredaktör på *Folket i Bild/Kulturfront*. Jag var nog lite ”starstruck” och därför kanske en aning inställsam i tonen när jag berättade för henne att jag var medlem i KRO. ”Ja, nuförtiden släpper de in vem som helst”, var hennes respons. Jag lärde mig då att Gun Kessle kunde vara rätt kärv.

Med tiden blev vi goda vänner och höll kontakten även efter min tid på *Folket i Bild/Kulturfront*. Vi bodde inte precis grannar men var båda bosatta i Bergslagen så vi kunde träffas ibland. Bland annat arrangerade jag några utställningar med hennes verk. Jag har också gjort en del presentationer av henne och hennes konst i olika sammanhang.

Gun Kessle kunde vara snabb och skarp i omdömet. Ofta framstod hon som hård och oförsonlig. Dessa drag hade inte sin motsvarighet i hennes bildkonst där ledorden snarast är ödmjukhet och lekfullhet. Som bildkonstnär arbetade hon främst inom fyra olika områden: fotografi, teckning, grafik (främst lino-leumsnitt) och måleri.

FOTOGRAFI

Jag är osäker på hur hon själv kategoriserade sitt fotografi. Uppfattade hon sig i denna roll som en fotograf eller som en fotograferande konstnär? Åtskillnaden kanske inte spelar någon roll – hon tog ju de fotografier som hon gjorde. Men jag vet att hon avskydde ”konstnärligt fotografi”. ”Strömholmeri” var ett begrepp som hon och hennes make använde. Det var en mycket nedsättande benämning på det formmässigt och innehållsligt oklara och diffusa. Kessles fotografi var tveklöst mer sakligt och hade ofta en dokumentär funktion. Men även om de olika fotoserierna utgjorde reportage och publicerades i olika tidningar som *Vi* och *Folket i Bild/Kulturfront* innebär ju det inte att de inte har konstnärliga kvaliteter. Och oavsett om man betraktar hennes journalistiska gärning och hennes konstnärliga som samman-smälta eller åtskilda utvecklade hon en viss egenart i sitt fotografi. Den är i och för sig subtil men låter sig ändå beskrivas.

När det gäller fotografi är kanske inte Kessles lekfullhet så framträdande men desto mer ödmjukheten. När jag tittar på hennes fotografier får jag ofta en stark känsla av att hon, fotografen, identifierade sig med de människor – och andra motiv – som hon avbildade. Hon verkar så att säga ha befunnit sig på samma nivå.

Detta medförde ibland ett antal medvetna och delvis drastiska val i hur hon gjorde sina fotografier. Kanske kom detta mest typiskt till uttryck i de bilder som föreställer romansk skulptur och som har visats i ett flertal utställningar och publicerats i boken *Ondskan tar form* 1976 (se [Margareta Zetterströms artikel](#)). Dessa bilder är nästan konsekvent tagna inne i små mörka kyrkor. Trots vad andra fotografer skulle ha ansett vara undermåliga ljusförhållanden valde Kessle att enbart arbeta i befintligt ljus och utan zoomobjektiv "eftersom det var så människorna såg skulpturerna när de var nya". Så skapade hon utifrån ett sakligt resonemang ett personligt uttryck.

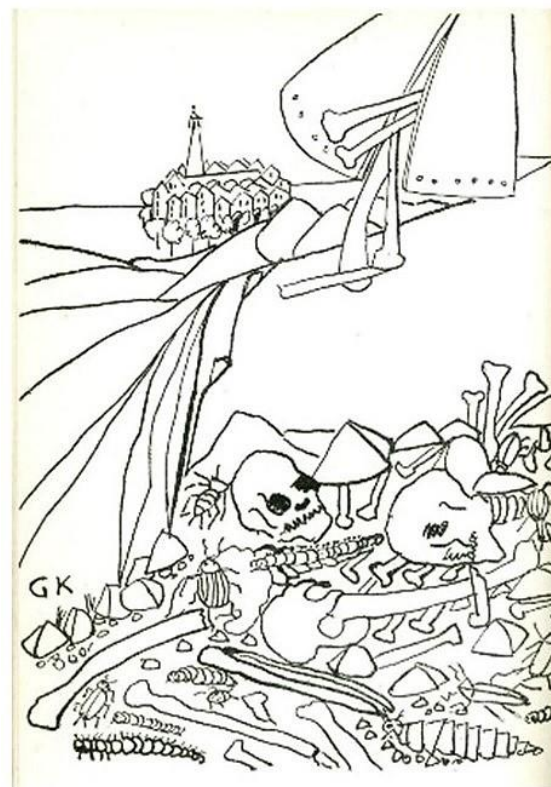
Därtill kan man lägga ett annat drag: Kessle sökte upp människor och platser som få andra brydde sig om eller hade tillgång till. Det är återigen både en journalistisk och en konstnärlig kvalitet. Samtidigt så undvek hon noggrant all exotism och exklusivitet.

TECKNING

Gun Kessles teckningar stöter man mest på som illustrationer i olika böcker. De kan förvisso illustrera både stämningar och idéer men oftast är de mycket konkreta – människor, byggnader, landskap... Hennes linje är klar, säker och distinkt. Även om teckningarna har plats för en viss lekfullhet och en viss naiv ton så finns det inget naivt i tekniken och handlaget. Det är skolat och medvetet.

Teckningarna ser ut att vara gjorda med lätt hand men är ekonomiska och precisa. De innehåller inga onödigheter. Djup, skugga, ljus redovisas om det är nödvändigt, annars inte. Bakom ligger en process med många medvetna val. Kanske kan man ana ett inflytande från Henri Matisse och Pablo Picasso. Det är i så fall intryck som hon delade med

många andra konstnärer från sin generation som till exempel Stig Claesson.



Gun Kessle, "Redaktör Antonsson söker eftermäle". Teckning. Illustration i Jan Myrdals *Moraliteter* 1967.

Den uttrycksfulla linjen är central i Kessles tecknande. Hon hade liksom renodlat, genom en medveten process eller intuitivt, det som just en teckning är bra på. Detta gäller fotografiet, grafiken och måleriet också.

LINOLEUMSNITT

Valet att arbeta med linoleumsnitt kan ha varit politiskt. Gun Kessle var djupt insatt i hur konstnären Lu Xun (1881-1936) i Kina återintroducerade träsnittet som ett politiskt vapen därför det var så tillgängligt. Detta exempel anfördes ofta i konstdiskussionen i slutet av 1960-talet och början på 1970-talet. Träsnittet, och det mer moderna och ännu mer lättarbetade linoleumsnittet, hyllades som konstnärliga tekniker som inte automatiskt blev varor på en kapitalistiskt präglad konstmarknad.



Gun Kessle, "Kålen bärs hem" (Liu Lin by), Linoleumsnitt på rispapper, 1970-tal. Utställningsaffisch för Konstfrämjandet 1985

Kessle var naturligtvis en politisk konstnär. I alla fall var hon en konstnär som nästan alltid befann sig i ett tydligt politiskt sammanhang. Hur hon än vände sig kunde hon inte frigöra sig från det sammanhanget. Hennes sista utställning genomfördes på biblioteket i Örebro 2007 och hade titeln *anSIKTE*. Den innehöll fotografier som varken enskilt eller sammantagna knappast kunde tolkas till något entydigt politiskt budskap. Ändå skapade denna utställning en hel del publicitet och ett socialdemokratiskt kommunalråd ville stänga utställningen på grund av att den var så "politisk".

Visst finns det grafiska blad och målningar av Kessle som har ett relativt tydligt politiskt budskap. Men de knutna nävarna, de röda fanorna och de muskelsvullna arbetarna saknas nästan helt. Att "bara" beskriva Gun Kessle som en politisk konstnär vore djupt orättvist.

Bland linoleumsnitten kan man hitta mycken lekfullhet, humor och en del satir. Här tillät hon sig ibland att vara personlig, rent av nästan privat. Ett blad har titeln "När min man försummar mig för datorn, kastar jag bollar på honom".



Gun Kessle, "När min man försummar mig för datorn, kastar jag bollar på honom". Linoleumsnitt 1990. Utställd på Konsthushusets grafikgrupp 1991. Foto Webgalleriet, Jan Myrdal-biblioteket.

Stilen i linoleumsnitten ligger nära teckningarna. Det är linjen – ofta negativ – som är central i uttrycket. Teckningen har ibland liksom ingen gräns mot sin omgivning. Det grafiska bladet har alltid en tryckyta. Kessle intresserade sig mycket för ytans användbarhet för linoleumsnittet. Hon höll inte på och hackade, mejslade och skar i onödan, också när det gällde linoleumsnittet ville hon att det skulle genomföras med lätt hand. Men hon hittade en raffinerad balans mellan svarta och vita ytor. Hon ställde mönster mot tomheter. Linje och yta utnyttjades maximalt. Kanske är det på detta område som hennes konstnärskap är mest utvecklat och mest originellt.

MÅLERI

Det som kännetecknar Gun Kessles måleri är färg och ljus. Hon arbetade med gouache och akrylfärg. Ibland också med akvarell och någon enstaka olja. Hon sysslade inte med något murrigt ljusdunkel – nej, klara färger

skulle det vara och en stark ytmässighet. Så var det redan tidigt när hon var en ung lovande modernist. Resultatet var ofta mycket dekorativt.



Gun Kessle, "Isfiske". Gouache. Fagervik 1960-tal. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av Annika Hagström.



Gun Kessle, "Afgghanskt landskap". Olja på duk 1957-1958. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av Jan Myrdal biblioteket.

De avbildade människorna är i och för sig individer men de ingår också i en komposition där "bakgrunden" är lika betydelsefull som de. Sammantagna gör de olika elementen i Kessles måleri att det känns mycket glädjefullt. Om man måste jämföra med någon annan konstnär kanske Bror Hjorth (1894-1968) ligger nära till hands, även om han inte alls hade det lätta handlag som Kessle hade. En annan relevant jämförelse är naturligtvis med det kinesiska så

kallade bondemåleriet, som främst kom från provinsen Huhsien och som blev uppmärksammat runt om i världen på 1970-talet. Där finns också glädjen, färgrikedomen och ytmässigheten. Dessutom har många av Kessles målningar motiv från kinesisk landsbygd.

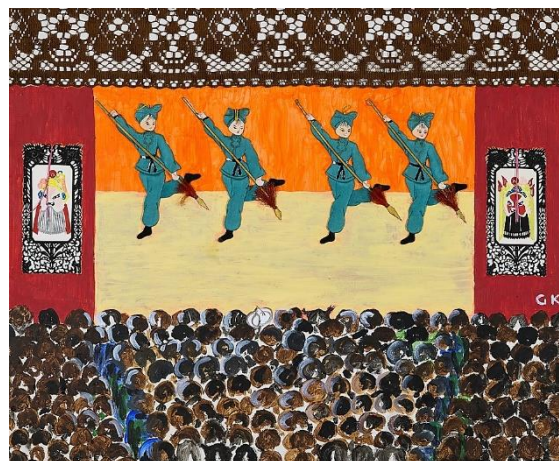


Gun Kessle, "En främling besöker vår by". Akryl 1960-tal. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av Jan Myrdalbiblioteket.

Det konstnärliga arvet efter Gun Kessle är värt mer uppmärksamhet. En ordentlig retrospektiv utställning med nygjorda kopior av hennes fotografier och teckningarna, grafiken och måleriet. Samt naturligtvis en bok där allt detta också kan kommenteras på ett bra sätt.



Gun Kessle, "Mao". Kina ca. 1969. Blandteknik.
Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd av
Annika Hagström.



Gun Kessle, "Dansande rödgardister". Kina ca.
1969. Foto Olle Asp. Publiceras med tillstånd
av Annika Hagström.

Tidsbild

HÖSTCIRKULÄR 1-8

AV ANDERS BJÖRNSSON

1.

Hjälmarekräftor. Några kokar dem med tio delar vatten, en del mörkt öl. Jag köper sex stycken, färdigkokta, till förrätt.

Ensam i Giresta nu, det är augusti. Dagen därpå far jag till Uppsala konstmuseum och ser Birgit Ståhl-Nyberg, slutvisning, hon har utsmyckat t-banestationen i Akalla. Mellan Akalla och Husby ligger en utmärkt simhall. Efter ett morgondopp brukade jag sitta en stund på torget i Husby, läsa *Financial Times*, dricka turkiskt kaffe, doften av höstlöv, ljudet av vårtrastar. Sällsam upplevelse. Bara jag och en helsvensk alkoholist som inte var från främmande land. Bakom husen i Husby växte trumpetsvamp, vid Eggeby gård kremlor. (Det låter som om jag har börjat skriva mina memoarer.)

Lars Engwall frågar, under vårt fortgående ornitologiska seminarium: om man skulle tänka sig en motsvarighet till den flitige bävern uti fågelriket? Margareta föreslår: flugsnappare. Taget, svarar Lars.

Eric Fylkeson (med skälmromanen *En helt annan historia*, 2018, som spelar i Hässelbymiljö, undantagandes en utflykt till en apokryfisk svartklubb för herrar i Gävle) förundrar sig över att jag aldrig såg Mälarens stränder under min uppväxt. Men det kanske jag gjorde. Familjen hade under några år en sportstuga i Stockby, Stenhamra, på Färingsö. Fast den sjö vi badade i var helt liten, en göl. *Allt* minns jag från mitten av detta femtital i Stockby.

Vattenpumpen (grönmålad), köksutensilierna av rostfritt stål, hur stubbarna bröts upp ur marken (farsan fick ryggskott), grannen som var meteorolog och hette Roy, en annan granne odlade astrar. (Ja, memoarer.)

Tar mina vänner illa upp av att bli apostroferade?

2.

”En muslimsk kvinna har vägrat ta i hand under en anställningsintervju, därför avförts från rekryteringsprocessen men fått skadestånd genom beslut i domstol. Gott så. Själv tar jag långt ifrån alltid i hand när jag hälsar. Med min syster har jag aldrig gjort det. I det militära var det honnör och ställningssteg som gällde. På klubben en nick. Bär jag hatt, lyfter jag den för att markera artighet. Vissa människor vill att man kramas och pussas. Handhälsar man på den man är gift med? En del personer vill man inte bevärdiga med en blick, än mindre en hand. Viss kroppsberöring med händer är nästan alltid otillåten eller skamlig i vår kultur.” (Ur brevväxlingen, också augusti.)

Från en påbörjad mapp med excerpter:

Älgörten (*Spiraea ulmária* L.) Denna mångåriga, honungsdoftande ört med upprätt, styv, 0,5–1 m. hög stjälk, parbladiga blad och i juni–augusti små, vita blommor, samlade i en stor, kvastlik vippa, förekommer vid bäckar, i gamla diken m. m. allmänt över hela landet. Hon kallas i Blekinge *älggräs*, Bohuslän *majgräs*, Dalarne *byttgräs*, *bittgräs*, *hålkoven*, *ärkråkgräs*, *bötnä*, *älggräs*, *bottengräs*, Dalsland *loktgräs*, *majgräs* och liksom i Värmland *bigräs*, *ölgräs*, Gottland [sic] *brake*, Hälsingland *byttgräs*, Roslagen *algräs*, Skåne *mjöört*, Småland *karört*, Söderman-

land *älgräs*, Västerbotten *Johannis-ört*, Västergötland *mörtagräs*, Öland *kallgräs*, Östergötland *kar-* och *kas-söta*, Norge *botngras*, *korsgras*, *mai-graes*, *mjurt*, *mjødurt*, *møygras*, Danmark *mjødurt*, Finland *angerian heinä*.



Älgräs (*Filipendula ulmaria*). [Källa: Public domain]

Örten har haft användning i läkekonsten, folkmedicinen, hushållet och av biskötare.

I läkekonsten har infusion på blommorna fordom föreskrivits som svett drivande medel, särskilt i utslagssjukdomar. Roten har nyttjats dels invärtes i diarré, blodgång, vid fluss och hysteri samt utvärtes på sår.

I folkmedicinen använde lantbefolkningen i Blekinge, i synnerhet fordom,

dekokt på örten som yttre medel mot ohyra hos boskapen.

I hushållet hava bladen dels nyttjats till krydda på mjöd och öl och dels, särskilt under kristiden (1914–1918), försökts till te.

Biskötare i Dalsland, Värmland m. fl. landskap bruka sedan gammalt mångenstädes gnida bikuporna och bikupsbottnarna med örten, för att bisvärmarna, sedan dessa intagits i kuporna, skola bättre trivas i dessa.

Älgörten innehåller bl. a. färdigbildad salicylsyra.

Ur Rektor J[ohannes] Henriksson (1853–1935), *Vartill våra växter duga*. Kroppefjälls hembygdsförenings förlag. Dals-Rostock & Uddevalla 1978 (facsimile av första utgåvan 1923). – Jagar nu *biografica* om denne man. Tacksam för input. Pensionärssyssla.

4.

Före städpatrullen tvingas man alltid städa och efter den rätta till alla tavlor. Alla.

5.

Fredag, två dagar till allmänna valet. (*Måste jag blankrösta?*) Sätter mig i bilen, från Giresta till Johannesbergs slott: jag ska tvåtimmarsföreläsa om de svenska tjänstemännens organisering ur ett historiskt perspektiv. Slår på radion: den kloka Barbro Hedvall på tråden, om partiledarnas yttre, deras klädstil och allmänna framtoning. Alla ser snälla ut (också Busch Thor!), har prydliga kläder som inte sticker ut, verkar vältränade, ingen är överviktig, ingen överårig. Här finns alltså en standard, en måttstock. När jag har

återvänt, plockar jag fram ett utkast som jag har låtit ligga länge – det vanliga är att jag slänger texter som jag kör fast på. Om utseendeideal och kroppsfixering. För många år sedan talade K. och jag om detta ämne, fast då sa vi yta. Exponeringen av kroppsytan, huden, i så många sammanhang. Reklamens ikonografi, dess glatthet och lömskhet, som sprider sig i det kommunikativa rummet, exempelvis på idrottsarenorna. Badstrandsmundering i publika lokaler. En aspekt av det offentliga intimiseringen (kan man längre använda ett uttryck som *intimt umgänge*?), en utlevelsekult utan gränser. Två unga kvinnor bildade en "gerillagrupp" med syfte att få kiosker och tobakister att sluta tillhandahålla pornografiskt material: då skulle de bli certifierade. Fyndig idé. Men sedan tog pornografin vägen över nätet. En ansedd bokhandel kan idag saluföra ohöljd pornografisk litteratur, ungefär som konstböcker. Under denna yta ruvar mycken tragik. Jag – måste väl fortsatt betraktas som journalist, ehuru a. D. – har samlat en hel del material som återstår att bearbeta. Kanske lyckas jag färdigställa någonting läsbart under hösten. Då ska jag också skriva om döden, påbörja ett projekt, är det tänkt, "The Administration of Death".

6.

Skillnaden mellan "Vilka trevliga barn ni har!" och "Trevliga barn ni har!". (Så kallad fårading, ett ord som ingen annan än jag använder.)

7.

Sommarens arbete redovisat på Dixikon: <https://www.dixikon.se/bland-sandstrander-och-storkarjohannes-bobrowskis-litterara-landskap/>

8.

Se även dagens:

<https://www.alliansfriheten.se/de-olika-brodrafolken/#more-15144>



Viktorienskt höstmode 1840-tal.

Anteckningar från en Volgaresa

AV PER-OLOV KÄLL

Tisdag 11/9

Det är september 2018, i Moskva råder ett milt höstväder och regnet hänger i luften. Bussen från flygplatsen kryper fram i eftermiddagstrafiken. Både jättelika nybyggda hus i glada färger (en mindre svensk kommun verkar få plats i dem) och slitna kolosser i grå betong, som vi förmodar härrör från Sovjet-tiden. Fartyget, som ska ta oss längs Volga, heter Konstantin Fedin (Константин Федин) efter en berömd rysk författare och är byggt i DDR på 1980-talet. Inredningen är nyligen helrenoverad och i tipp-topp skick, hytterna har luftkonditionering, dusch och TV (som vi aldrig tittar på) och de flesta i personalen talar engelska. Hamnterminalen är en bedagad skönhet som sett bättre dagar och nu kanske håller på att renoveras. Det vore den i så fall värd.

Onsdag 12/9

Rundturen med buss låter en ana vilken jättelik stad Moskva är. Med 12 miljoner invånare lär den vara Europas största. Det mesta här är på något sätt grandios. Ett ord som inte kommer för en är *intimitet*, knappast heller *charm*. Två attribut som hör städer som Paris, Berlin och Amsterdam till. Däremot finns i Moskva en hel del som är *stort*. Regnet hänger i alltjämt i luften när vi besöker Kreml. Vi tittar på vaktavlösningen på den gångbro, som leder in till den väldiga borggården. De magra bleka allvarliga soldaterna uppför sin strikta balett med långsamma preussiskt höga steg. Väl innanför muren i Kreml finns nya palats – i ett av dem sägs president Putin ha sitt kontor – samt ett antal grekisk-ortodoxa kyr-

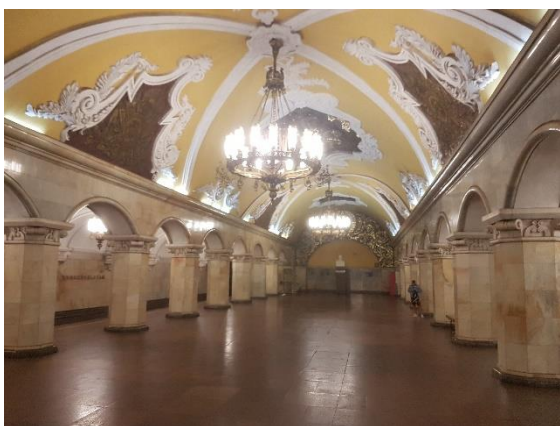
kor med sina vackra lökkupoler. Dessa kyrkor är fulla av helgonmålningar, allesamman utförda mot en bakgrund av bladguld. Vi tittar på den jättelika kyrkklockan, *tsarklockan*, med sina 216 ton världens största. Mästaren Ivan Motorin lyckades dock aldrig gjuta den till ett helt stycke. Min personliga gissning är att temperaturen i en gjutugn på 1730-talet helt enkelt inte kunde kontrolleras tillräckligt noga för att åstadkomma en så stor pjäs.



Tsarklockan i Kreml. Gjuten i brons, 6.1 m (höjd) x 6.6 m (diameter). Klockan beställdes 1733 av kejsarinnan Anna Ivanovna och färdigställdes 1735. [Källa: Creative Commons Attribution]

Det gäller ju inte endast att komma upp i tillräckligt hög temperatur så att legeringen, i detta fallet brons, smälter; avsvälningen måste också ske på ett så jämnt och kontrollerat sätt att det inte uppstår spänningar i godset. På kvällen läser jag i den franska porträttmålaren Élisabeth Vigée-Lebruns (1755-1842) memoarer att hon vid sitt besök i Moskva år 1800 förevisades klockan om viken hon säger att den ”...*var av kolossala dimensioner och halvt nedbäddad i marken*” [1]. Vi blinkar åt varandra över ett tidsavstånd på 218 år.

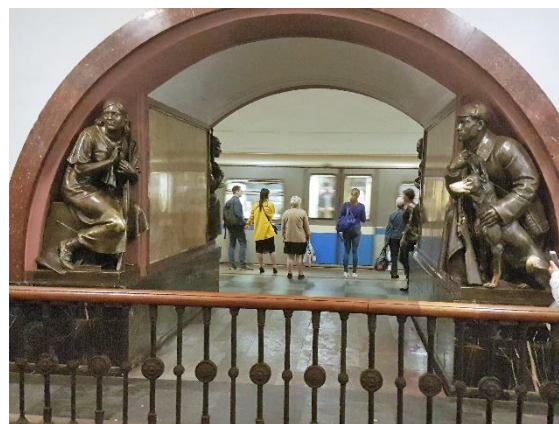
Efter en trerättersmiddag ombord på båten (en biff Stroganoff med fin smak av dillkött serverad med pasta och rödbetssallad som tillbehör och till vilket vi dricker ett hyfsat Bordeauxvin), ger vi oss på nytt ut i staden. Nu för att "i skydd av mörkret" nedstiga i Moskvas fantastiska tunnelbana. Detta underjordiska Louvren berättar för oss i väggmålningar och skulpturer om det forna Sovjetunionens heroiska historia. Jag besökte aldrig själv Sovjetunionen medan det ännu existerade men tvivlar numera på att västs enögda beskrivning av landets drygt sjuttioåriga, bitvis osannolikt dramatiska historia, som uteslutande ett fantasilöst grått byråkratiskt misslyckande, där varje spår av mänsklig lycka och all personlig och konstnärlig frihet undertrycktes. Som barn lärde jag mig i Herbert Tingstens Dagens Nyheter att Stalin och Hitler var lika goda kålsupare. Mellan den som gick till angrepp och den som försvarade sig fanns egentligen ingen moralisk skillnad. Inte desto mindre producerades under epoken en hel del konst, litteratur och film av bestående värde. Man bör kanske inte heller glömma att perioden även omfattade några av världshistoriens viktigaste militära segrar.



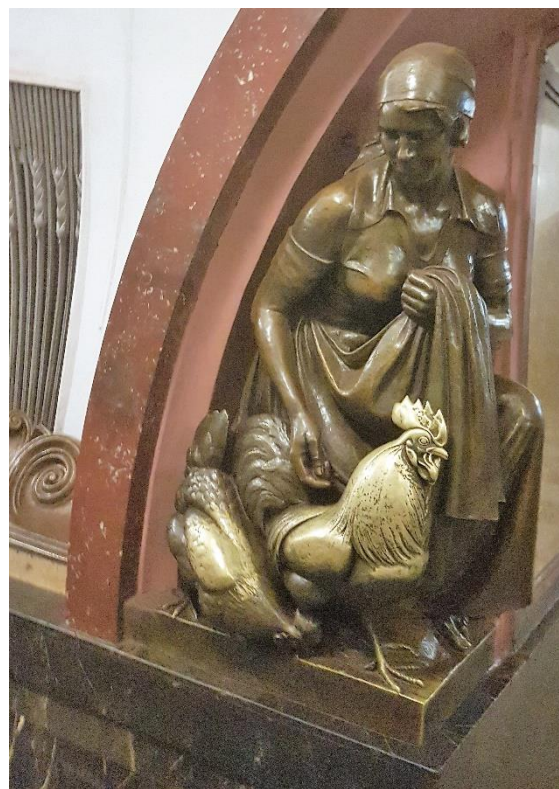
Tunnelbanestation i Moskva. Om inget annat anges har fotona tagits av artikelförfattaren.



Väggmålning i en av Moskvas tunnelbanestationer.



Skulpturer, troligen av brons, i en av Moskvas tunnelbanestationer.



Skulptur i en av Moskvas tunnelbanestationer.

Torsdag 13/9

Det duggregnar när vi på morgonen samlas vid bussen för att ta oss in till Tretjakovgalleriet i Moskva. Under resans gång skingras molnen och en värmande höstsol lyser över stadens gator. Det berömda galleriet, byggt i en stil som kanske kan kallas för rysk nationalromantik, ligger i en stadsdel där husen förefaller lägre och gatorna smalare än vad som tycks normalt i Moskva, en stad som lider av "kolossalism". Här och var ser man grönområden och gator med trädalléer på "europeiskt" vis. (Jag är medveten om att jag med mitt sätt att skriva avslöjar min djupa okunnighet om Ryssland i allmänhet och Moskva i synnerhet. Jag befinner mig i en för mig annorlunda – men ingalunda osympatisk – värld och någonstans måste man börja.)

Tretjakovgalleriet är sevärt med flera intressanta verk. Där finns bland annat ett antal målningar av den store mästaren Ilja Repin (1844-1930), t.ex. "Alexander III tar emot landsbygdens byäldste i Petrovskijpalatset i Moskva", en tavla som är drygt 14 kvadratmeter med ett myller av människor och detaljer (bild).



Ilja Repin (1844-1930), "Aleksander III tar emot landsbygdens byäldste i Petrovskijpalatset i Moskva". Målningens mått 293 cm x 490 cm. Olja på duk 1885-86. Tretjakovgalleriet i Moskva. [Källa: Public domain]

Jag ser det som en förtjänst hos dagens Ryssland att man inte av inställsamhet mot väst (som man ändå inte skulle ha något för) söker förneka sin historia, inte heller kommunisttidens. På *Teatralnaya ploshchad* (Teatertorget) ser vi en kraftfull torso av Karl Marx, ut-huggen ur ett grått stenblock. På ett annat torg en hög och ganska ståtlig Leninstaty, möjligen av brons. Statyer av Stalin lyser dock i det stora hela med sin frånvaro.

Framåt eftermiddagen signaleras avgång för färjan, som börjar söka sig ut ur Moskva genom den 13 mil långa kanal, Moskvakanalen, som förbinder Moskvafloren med Volga. Det är en mycket vacker tur på den anmärkningsvärt breda grävda kanalen (grävarbetet lär ha utförts mellan 1932 och 1937 av 200 000 fångar från GULAG) och medan vi glider fram genom landskapet sänker sig skymningen. Ryssland och dess björkar blir alltmer osynliga för oss och bara då och då skimtar vi en lykta eller ett upplyst fönster i mörkret. Här och var passerar fartyget ner genom en sluss.

Fredag 14/9

Volga är en vacker flod, som på ömse sidor är omgiven av ett fullkomligt flackt landskap. Landskapet består huvudsakligen av lövskog även om här och var ängar och kanske en eller annan åkerlapp breder ut sig. Där floden är smalare och fartyget kommer närmare land kan vi tydligare urskilja bebyggelsen, inte minst många fina trähus som på ryskt sätt är målade i glada färger, blått, grönt, gult, ockra, vitt osv. Inte så få av dessa hus förefaller nybyggda eller nyrenoverade och ger ett präktigt intryck, som signalerar att ägaren är stadd vid kassa. I städerna ser man överallt de ryska kyrkorna med sina lökkupoler sticka upp. Dessa kupoler antingen glimmar som guld

(överdragna som de är med ett tunt skikt av den ädla metallen) eller målade i någon grann färg som lyser fram över trädskronorna. Här och var ser vi folk som fiskar, antingen från en liten båt eller stående på stranden. Ingen tycks bada.



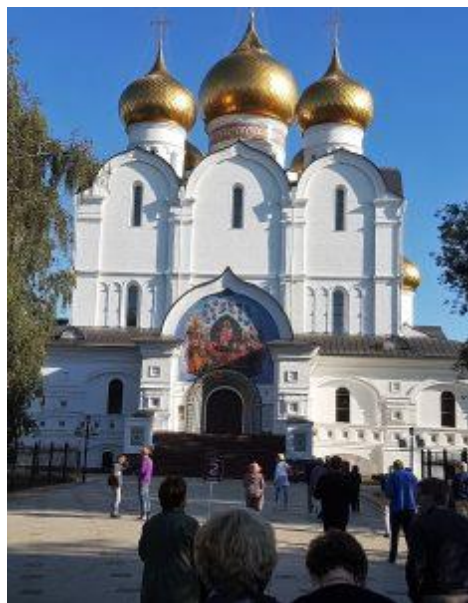
Den ryska sångerskan fick sin publik på knä.

På kvällen arrangeras uppträdande ombord. Rysk folkmusik. En intagande vacker sångerska – ackompanjerad av en man med (tror jag) en *domra*, det runda stränginstrument vars ton i mina öron påminner om balalajkans, och en annan med en *bajan* (handklaver) – sjunger med en sådan glöd att vi i publiken, ett hundratal pensionärer från Skandinavien och ett antal kontinentaleuropeiska länder, omedelbart sträcker vapen. [Lyssna på denna video!](#) [2]

Lördag 15/9

En av de städer vi besöker denna lördag är Jaroslavl. Staden anses grundad i början på 1000-talet och den gamla stadskärnan åtnjuter skydd som UNESCO-arv. De omkring 600 000 invånarna försörjer sig bland annat på transporter, där staden utgör navet i ett nätverk av vägar, järnvägar och vattenvägar. Två stora floder möts i Jaroslavl, Kotorosl och Volga. Staden har som sig bör gott om ortodoxa kyrkor och en av de märkligare är den helt nybyggda

Himmelsfärds-katedralen (*Uspenskiy Kaferdal'nyy Sobor*), som färdigställdes så sent som 2010. Kyrkan sägs ha finansierats av en rik "oligark" [3] och här har verkligen inte sparats på utsmyckningar, ikonmålningar eller altare i guld. Man kan inte förneka att denna katedral, som byggts och inretts helt i traditionell stil, vittnar om estetiskt raffineman. Hur de troende ställer sig till avsaknaden av en äkta traditions patina vet jag inte.



Den nybyggda (2010) Himmelsfärds-katedralen i Jaroslavl.



Interiör från katedralen.

Efter att ha tittat på den nybyggda kyrkan (och knäppt de obligatoriska fotona) beger vi oss till ett palats med en fasad i gulröd ockra med vita fönsterinramningar, som en gång ska ha uppförts av tsar Alexander III. Denna märkliga tsar, som regerade Ryssland mellan 1883 och 1894, kombinerade i sin personlighet en önskan att verka för fred med en i övrigt ytterst reaktionär hållning. Endast en person var i stånd att skydda Rysslands sanna intressen, nämligen han själv. Det sägs att denna reaktionära inställning var ett uttryck för den chock han upplevde när hans far, den liberalt orienterade Alexander II, mördades år 1881 i S:t Petersburg. Hur det än förhåller sig med det behövde han ett palats att bo i, när han besökte Jaroslavl.

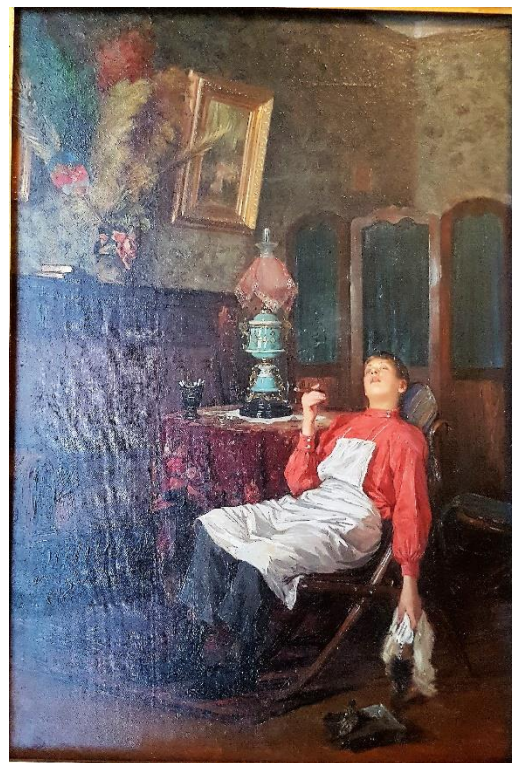
Palatset, som övertogs av bolsjevikerna efter oktoberrevolutionen och så småningom blev tjänstebostad för guverneren, är idag ett kulturhistoriskt museum. Vi guidas i palatset av unga vackra kvinnor iförda klänningar i vit spets i den stil som går under namnet *empir* – det eleganta mode som var rådande under Direktoriets och Förste konsuln Napoleon Bonapartes regering. I en bankettsal lyssnar vi till ett potpurri av klassiska melodier framförda av en trio bestående av flygel, fiol och violoncell. Konserten avslutas med att de vackra guiderna bjuder upp några av männen i publiken, bland dem jag själv, att dansa vals. Det hela var trevligt och charmerande på ett sätt som är utmärkande för Ryssland, (låt vara att jag kände mig en aning ringrostig på parkettgolvet). Min förtjusande danspartner berättade att hon studerade språk på universitetet, engelska och tyska tror jag.



Guvernörspalatset i Jaroslavl, numera konstmuseum. Foto A. Savin. [Källa: Creative Commons]



Balsalen i guvernerens palats i Jaroslavl. Fyra kvinnliga guider och en trio.



Vladimir Makovskij (1846-1920), "När husbonden är borta". Olja på duk 1900-talet. Guvernörspalatset i Jaroslavl.

Dagens andra stad är Kostroma, ett par mil nedströms om Jaroslavl. Också det en sevärd stad med små ryska hus i olika färger och former. Husen ser nästan ut som om de vuxit upp ur de små trädgårdarna som omger dem. Vår guide är en humoristisk yngre kvinna, som talar flytande engelska. Hon har, visar det sig, besökt Stockholm flera gånger. Till sevärdheterna hör en hög Leninstaty, där ledaren pekar med utsträckt högerarm.

Frågan är mot vad? Mot en framtid som redan är förfluten tid?



Leninmonumentet i Kostroma. Monumentets grandiosa sockel uppfördes ursprungligen för att fira Huset Romanovs 300-årsjubileum på den ryska tronen men 1917-års oktoberrevolution kom emellan.

Vi handlar ost i en stor butik och vår guide ger tips om några ryska läckerheter, bland dem en valnötsost som visar sig vara särskilt god.

-Hur står det till med den ryska osten? undrar vi. Ryssland befinner ju sig under EU:s ostblockad.

–Vår ryska ost har aldrig varit bättre!

Givetvis! Att blockera handelsutbytet av ostar måste vara något av det mest korkade, meningslösa, improduktiva och fantasilösa handelshinder en samling EU-byråkrater lyckats komma på.

Söndag 16/9

Vi besöker staden Nizjnij Novgorod, "Nedre Nya staden" (till skillnad från Velikij Novgorod, "Stora Nya staden", som dock är betydligt mindre än den förra). Från början av 1930-talet fram till Sovjetunionens sammanbrott hette staden Gorkij, emedan författaren Maksim Gorkij (1868-1936) är stadens stora son. Denne donerade sin samling av rysk konst till stadens konstmuseum, som vi ägnar en dryg timme åt att besöka. Den kvinnliga guiden är mycket sympatisk men samtidigt stressad och brottas med sin engelska. Men att tala om konst innebär ju inte bara att namnge konstnärer och årtal utan framför allt att tala om färger, motiv, idéer, stilar, harmonier, kompositioner, känslor, stämningar osv, något de flesta av oss finner svårt redan på vårt eget språk. Den egendomliga form av undervisning som till nyligen (?) praktiserats i en del av våra skolor, där svenska lärare undervisar svenska elever om svensk historia på engelska kan knappast främja språk- eller kunskapsutveckling hos vare sig elever eller lärare. (Om läraren har engelska som modersmål är det en annan sak.) Språket, tillsammans med vår förmåga att läsa och skriva det, är vår mest omistliga tillgång.

Konstsamlingen är intressant. Särskilt när man kan iaktta hur den ryska konsten, som hos en Ilja Repin, Boris Kustodiev, Vladimir Makovskij och andra förmår lämna sitt beroende av det västeuropeiska måleriet (Paris!) och nå fram till ett tydligt ryskt uttryck. Boris Kustodievs "På terrassen" är ett exempel. Kanske är Kustodiev – i likhet

med vår egen Carl Larsson – påverkad av *prerafaeliterna* men förmår i sina bästa stunder ge ett ryskt nationellt uttryck åt en internationella konstriktning. På så sätt kom Larsson såväl som Kustodiev att bidra till att definiera vad som är typiskt ”ryskt” respektive ”svenskt”. (Finns det något svenskare än Carl Larssons kräftkalas!)



Boris Kustodiev (1878-1927), "På terrassen". Olja på duk 1906. Nizjnij Novgorods Museum för Konst. [Källa: Public domain]

Tisdag 18/9

Efter ett kort besök i staden Kazan ändrar landskapet utmed Volgas stränder till synes karaktär. Det nära nog fullständigt flacka landskapet antar en lite mer kuperad profil. Klippor av sand- eller kalksten börjar skjuta upp. Fast inte särskilt högt. På universitetet i Kazan studerade den unge studenten Vladimir Uljanov – omsider känd som Lenin – juridik. Hans politiska aktivism föranledde dock hans avstängning från universitetet efter tre terminer. Idag är han tillbaka som ung student i formen av en staty framför sitt forna lärosäte.

Onsdag 19/9

Staden Samara är en spännande upplevelse. Här samsas traditionella ryska trähus i olika färger och vars fönsterbågar och dörrar långt ifrån alltid befinner sig på en rät linje med inslag av eleganta byggnader i funkis- eller jugendstil. Ett exempel på det senare är det hus som åren 1941-43 inrymde den svenska beskickningen i Sovjetunionen.



Entrén till f.d. Sveriges beskickning i Sovjetunionen 1941-43. Se anslagstavlan till höger på väggen och i bilden nedan. Mannen i röd jacka var vår ryska guide i Samara.



Hur kommer det sig att Sverige under Andra världskriget hade en beskickning i denna långsträckt stad på Volgas vänstra strand? Svaret är att när Moskva hotades under Hitlers *Operation Barbarossa* var Samara utsedd till reservhuvudstad i händelse av att Moskva föll. Regeringen med generalsekreterare Josef Stalin i spetsen skulle då flyttas till Samara. För det ändamålet

byggdes – för övrigt på rekordtid – en bunker närmare fyrtio meter under marken, där generalsekreteraren och hans närmaste medarbetare skulle ta plats. Bunkern, som bevarats intakt, är idag ett museum. Att gå nedför den smala branta trappan med stöd av ledstången i ett fernissat ljust träslag ger en stark känsla av autenticitet. Så här kunde det ha blivit om kriget tagit en annan vändning.



Stalins kontor i "Stalinbunkern" i Samara. Skrivbord med en lampa med skärm i grönt glas, telefon, besökssoffa och röd matta. Det är okänt om Stalin någonsin besökte bunkern.



Regeringens sammanträdesrum i Stalinbunkern i Samara.

Det är oklart om Stalin någonsin besökte bunkern. Guiden påpekar att berättelser om att han faktiskt gjorde det inte styrks av några kända dokument. Men hans tilltänkta arbetsrum med skrivbordet på vilket det står en lampa i grönt glas och en telefon i svart bakelit finns kvar. Liksom parkettgolvets långsmala röda matta med mönstrade kanter och den vita tygsoffan avsedd för besökare.

Här har tiden stannat.

Eller tycks det oss bara så?

Guiden avrundar vårt besök med att påpeka att han hoppas att denna bunker – och i synnerhet dess nutida kärnvapensäkra motsvarigheter – aldrig ska behöva komma till användning.

Samara är en dynamisk och tekniskt framstående stad med över en miljon invånare. Universitet och högskolor. Man är med rätta stolt över sina rymdraketer, satelliter, flygplan och annan avancerad industriproduktion. Därtill förfogar man över olja och kallas ibland för "det andra Baku".

Ett intressant konstmuseum ger ett tvärsnitt ur den ryska konstens historiska utveckling. Från ett rätt amatörmässigt porträttmåleri på 1600-talet fram till 1800-talets konstnärligt säkra och originella måleri. På 1600-talet inbjöd Rysslands elit konstnärer från Europa för att de skulle lära upp sina ryska kolleger. En läroprocess som tycks ha tagit ungefär ett århundrade i anspråk. Här bilder av några av de verk som särskilt tilltalar mig.



Abram Archipov (1862-1930), "Bondkvinna klädd i rosa". Olja på duk 1910-talet. Samaras Statliga Konstuseum.



Mikhail Scotti (1814-1861), "Italiensk dam". Olja på duk. Samaras Statliga Konstuseum.



Ilja Repin (1844-1930), "Belgiens kung Albert vid dammexplosionen 1914". Olja på duk 1914. Samaras Statliga Konstuseum. [Källa: Public domain]



Vladimir Makovskij (1846-1920), "Två systrar". Olja på duk 1893. Samaras Statliga Konstmuseum. [Källa: Public domain]



Skänk av Misjailova (?) (1844-1918). Samaras Statliga Konstuseum.

Torsdag 20/9

När vi anländer till Saratov lyser en varm septembersol över vårt fartyg. Staden med runt nio hundra tusen invånare är en tilltalande blandning av gammalt och nytt och många hus har en fin arkitektur. Man har ett flertal universitet, bland annat med inriktning mot olika sidor av jordbruket och dess utveckling. I denna stad föddes och verkade den stora radikala demokraten Nikolaj Tjernysjevskij (1828-1889). Idag står hans staty framför en stor park mitt i staden och det hus i vilket han föddes är ett museum. Vår buss far förbi det gula huset med bruna fönsterluckor men tiden medger tyvärr inte ett besök.



Nikolaj Tjernysjevskij (1828-1889). [Källa: Public domain]

Tjernysjevskijs roman *Vad bör göras?* påverkade sin tids radikala intellektuella. Och inte enbart i Ryssland. Lenin hyllade författaren genom att ge en av sina mest berömda politiska pamfletter samma titel. Man har visat att hos oss August Strindberg inte bara var påverkad av Tjernysjevskij utan även att vissa repliker i dramat *Fröken Julie*, liksom namnen på huvudpersonerna (Julie, Jean), är direkt inspirerade av dennes roman. Strindbergs *Ett drömspel* anses också påverkat av den ryska romanen [4].

När vi besöker det stora krigsmonumentet i staden hör jag plötsligt ur en något skrällig högtalare Vysotskijs ”Vargjakten” med den för den ryske trubaduren utmärkande lite råa och hessa rösten... Jag skulle säkert inte ha känt igen sången, om det inte var för Fria Proteaterns storartade framförande av Vladimir Vysotskijs verk på Scala-teatern i Stockholm för ett drygt decennium sedan. Innan dess var Vysotskij, som dog 1980, praktiskt taget okänd i vårt land. Inte heller det officiella Sovjetunionen tycks ha haft särskilt mycket till övers för honom. De föredrog baletten på Bolsjojteatern i Moskva och gör väl så än idag. Utan att kunna ryska uppfattar jag bröderna Carsten och Ola Palmaers tolkningar av Vysotskijs texter till svenska som en strålande bedrift.



Tjernysjevskijs staty i Saratov.

Vi promenerar en timme i solskenet på den långa gågatan i centrum. Välklädda människor hastar fram med mobilerna i högsta hugg. Kvinnorna är påfallande vackra och glada. Suget efter kaffe leder oss dock obönhörligen in på ett kafé, vars färggranna bakverk vi bara inte kan låta bli att testa.



Bakverk i Saratov.



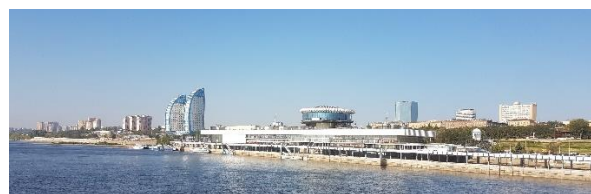
En fika i Saratov. Fr.v. Kerstin Käll, Jan-Olof Erlandsson, Britt-Mari Erlandsson.



Vladimir Vysotskij (1938-1980). Foto Igor Palmin april 1979. [Källa Creative Commons Attribution]

Fredag 21/9

På förmiddagen anländer vårt fartyg Konstantin Fedin (författaren är för övrigt ännu ett av Saratovs litterära namn) till Volgograd. Det är strålande solsken, kanske 25 °C. Staden ligger utsträckt på Volgas högra strand och sägs vara upp mot nio mil lång. Nästan alla hus i staden har byggts efter andra världskriget. Det är inte konstigt. I denna stad, som den gången hette Stalingrad, utkämpades ett av krigshistoriens största slag och praktiskt taget alla byggnader jämnades med marken.



Volgograd 2018

Slaget i Stalingrad hör till de slag som ändrade historiens riktning. I det hänseendet torde det kunna jämföras med slaget vid Salamis år 480 f. Kr, då de grekiska statsstaterna under Themistokles besegrade perserkonungen Xerxes.

Eller slaget i Tauterburgerskogen år 9 e. Kr., då germanerna under den skicklige Arminius utplånade tre romerska legioner och därmed satte punkt för Roms önskan att expandera öster om Rhen. Floden kom på så sätt att bli en skiljelinje mellan ett latinskt och ett germanskt Europa. Så småningom mellan ett protestantiskt Nordeuropa och ett katolskt Sydeuropa. (Alla sådana generaliseringar bör givetvis tas för vad de är – generaliseringar, ibland användbara.)

Vi svenskar har emellertid anledning att begrunda utgången av slaget vid Stalingrad i februari 1943. Liksom det ett halvår senare i juli utkämpade

pansarslaget vid Kursk. Men vi gör det inte speciellt ofta. Om Sovjetunionen inte gått segrande ur dessa slag hade Skandinavien idag antagligen varit ett tyskt protektorat. Ungefär som Vichy-frankrike. Det är då också tveksamt om någon landstigning vid Normandie hade kommit till stånd i juni 1944. Mer troligt är att USA:s Londonambassadör Joseph Kennedy – far till den blivande presidenten – hade fått sin vilja igenom och president Roosevelt tvingats bita i det sura äpplet och fullfölja den i USA populära isolationistiska politiken och inleda fredsförhandlingar med Hitler.

Om historien tagit den vägen hade svenska män gärna iklätt sig lederhosen vid de årliga ölfestivalerna i Österlen i mitten av augusti. Svenska skolbarn hade på sina fem fingrar kunnat mellan vilka år Adolf Hitler levt och med vilken osjälvisk kärlek han tagit sig an sina ariska svenska undersåtar. Svenska kvinnor hade deltagit i de populära Hausfrauenreisen (HFR) till sina tyska medsystrar för att med dem utbyta husmorserfarenheter. På Rügens vackra stränder hade man badat och gymnastiserat med den spänstiga Eva Braun som förebild. Att flygarhjälten och svenskvännen Hermann Göring, liksom upptäcktsresanden Sven Hedin, hade varit stora förebilder för den uppväxande ungdomen är självklart. Liksom att Carl Milles framstått som en svensk nationalskulptör, vars sympatier för det nazistiska Tyskland förlänat ett omistligt nordiskt-germanskt skimmer åt hans konst.

Huruvida svenska folket hade varit nöjda med detta sakernas tillstånd är en annan fråga.

Men om Skandinavien som tyskt protektorat kanske hade erbjudit en ut hårdlig existens för sina befolkningar på grund av dessas förmodade ariska påbrå, hade situationen varit helt an-

norlunda för ryssar och andra slaviska nationaliteter. De betraktades av nazisterna som undermänniskor, vilka skulle förslavas under det tyska herrefolket. Kriget mot Hitlers arméer var därför ur Sovjetunionens synvinkel inte bara ett i raden av ryska krig. (Jämförbart med ett av de historiskt frekventa krigen med till exempel Sverige före 1809.) Kriget mot Hitler var ett krig för de ryska folkens själva existens och människovärde.

Man kan inte resa längs Volga utan att slå av hur levande minnet av *Det Stora Fosterländska Kriget* är. Av naturliga skäl är krigsmonumentet i Volgograd särskilt iögonenfallande och ett givet utflyktsmål för ryssar såväl som turister. Monumentet kröns på en kulle av en 85 meter hög staty, "Fosterlandet kallar". (Jag gissar att formgivningen av monumentet inspirerats av Eugène Delacroix berömda målning av franska Marianne, *La liberté guidant le peuple*, "Friheten leder folket".) På vägen upp till monumentet passerar man en vacker minneshall. Där finns också ett sevärt museum, som bland annat visar en 120 meter lång (om jag minns rätt) panoramamålning av slaget. Skolklasser undervisas av sina lärare om den närmast ofattbara heroism som utmärkte försvaret av Stalingrad.

Slaget om Stalingrad, som rasade från augusti 1942 fram till början av februari 1943, räknas som ett av världshistoriens blodigaste. Över 2 miljoner människor var involverade i striderna och ungefär lika många beräknas ha gått åt (stupade, sårade, tillfångatagna). Striderna kom i stor utsträckning att utkämpas från gata till gata i den alltmer sönderskjutna staden.

Bakgrunden till slaget utgjordes av det faktum att Hitler – till sin egen och den övriga världens förvåning – misslyckats med att erövra Moskva hösten/vintern

1941. Just när den tyska hären bara tycktes behöva sträcka ut armen för att inta staden, just då inledde Sovjetunionen en motoffensiv som tvang de anfallande trupperna till en brådstörtad reträtt. Kilometern efter kilometer drev de sovjetiska generalerna Zjukov och Vasilevskij de tyska trupperna allt längre bort från Moskva tills det stod klart att den tyska blixkriegstaktiken,



”Fosterlandet kallar”, 85 m högt monument över segern i Stalingrad. Designad av Jevgenij Voutsjetitsj (1908-1974) och Nikolaj Nikitin (1907-1973). Invigdes 15 oktober 1967.



Eugène Delacroix (1798-1863), ”Friheten leder folket”. Olja på duk 1830, målningens mått 260 cm x 325 cm. Louvren, Paris.



Skolklasser på besök vid Segermonumentet i Volgograd.



”Pavlovs hus” i Volgograd. Huset försvarades i 60 dagar under slaget om Stalingrad av en pluton under befäl av sergeanten Jakov Pavlov. När förstärkningar till slut anlände återstod endast fyra soldater i plutonen. Pavlov dekorerades med ”Sovjetunionens hjälte”.

som varit så framgångsrik i Frankrike sommaren 1940, lidit ett första bakslag.

Även om misslyckandet att erövra Moskva inte var krigsavgörande innebär det ett allvarligt avbräck för Hitler och hans generaler och tvingade fram en omdisponering av den tyska strategin. Hitler valde nu att istället rikta in sig mot oljefälten i söder. Men vägen till Bakus olja var lång och den gick – ansåg Hitler – över industristaden Stalingrad. Att erövra Stalingrad var antagligen viktigt för Hitler inte enbart för stadens roll i den sovjetiska vapenindustrin,

utan även för att han räknade med att Stalins prestige hos de sovjetiska massorna skulle minska om den stad som bar hans namn föll. På motsvarande sätt var det viktigt för Stalin att staden inte föll. Den 28 juli hade Stalin utfärdat order 227, där han deklarerade att stadens försvarare inte fick ta "*ett enda steg tillbaka*". Han förklarade dessutom att inga civila skulle evakueras. Skälet till detta var att han ansåg att trupperna skulle slåss ännu hårdare i vetskapen om att de även stred för de vanliga obeväpnade medborgarna.

Initialt var de anfallande arméerna – vilka förutom Tysklands 6:e armé under general Friedrich Paulus och den 4:e pansararmén omfattade med Tyskland allierade arméer från Italien, Rumänien, Ungern och Kroatien – överlägsna de sovjetiska försvararna såväl i manskap som eldkraft. När anfallet mot Stalingrad inleddes i augusti 1942 räknade Tyskland och dess allierade 270 000 man, 500 stridsvagnar och 600 flygplan mot Sovjetunionens 187 000 man, 400 stridsvagnar och 300 flygplan [5].

Försvaret av Stalingrad hamnade omgående under stark press och Röda Arméns 62:a, 63:e och 64:e arméer ("Stalingradfronten") tvingades dra sig tillbaka in mot staden. Där upprättade man en smal omkring 15 kilometer lång försvarslinje på Volgas högra strand. I mitten av september var de sovjetiska styrkorna instängda både i norr och i söder och deras enda försörjningsled gick över Volga, den halvannan kilometer breda floden. Kriget övergick nu i ett lika blodigt som skoningslöst krig hus för hus och man mot man där båda sidor led kraftiga förluster. Det hände att strategiska byggnader erövrades, förlorades och återerövrades upprepade gånger. Det tyska bombardemanget omvandlade staden till en grushög. I

mitten av november såg det ut att endast vara en tidsfråga till dess Stalingrad skulle falla.

Den 19-23 november inledde dock de ryska generalerna Georgij Zjukov, Aleksandr Vasilevskij och Nikolaj Voronov en briljant motoffensiv (*Operation Uranus*). Offensiven bestod i att Röda Armén samtidigt slog mot fiendens norra och södra flanker, vilka befann sig på ett avstånd av omkring 8 mil från varandra. Den oväntade motattacken tog den tyska stridsledningen på sängen. De hade inte räknat med att de sovjetiska stridskrafterna, som föreföll sitta fast i en fälla, skulle var i stånd till ett sådant motdrag. Den norra och södra flanken utgjorde samtidigt fiendens svagaste punkter, då de skyddades av de rumänska, ungerska och italienska trupperna, vilka var betydligt mindre motiverade för den strid på liv och död i vilken de var inbegripna. Därtill sämre utrustade än den tyska huvudstyrkan. Plötsligt var situationen omkastad. De attackerande sovjetiska styrkorna penetrerade djupt in i den terräng som hölls av eller omgav de tyska trupperna och när de två attackerande arméerna möttes i Kalach cirka 10 mil väster om Stalingrad var inringningen av Tysklands 6:e armé och 4:e pansararmé ett faktum. Den fälla ockupanterna tycktes ha gillrat för Röda Armén hade vänts ut och in och slagit igen kring dem själva [6].

Kanske beseglades de i Stalingrad instängda tyska styrkornas öde av Hitlers halsstarriga vägran att låta Paulus göra ett utbrytningsförsök. Kanske. Ty de tyska styrkorna befann sig nu ännu längre från Berlin än de hade gjort framför Moskva senhösten 1941. De alltmer orimligt utdragna försörjnings- och försvarslinjerna, tröttheten, kylan, den otillräckliga födan som ledde till att soldater svalt ihjäl – alltsammans pekade på att

Tredje rikets Führer, när det kom till kritan, inte var någon stor fältherre. Den 2 februari 1943 trotsade fältmarskalk Paulus Hitlers order att kämpa till sista man och överlämnade sig, tillsammans med 22 generaler och de 91 000 man som återstod av den en gång mäktiga 6:e armén och 4:e pansararmén, till Röda Arméns stridsledning.



Generalfältmarskalk Friedrich Paulus, befälhavare över Tysklands 6:e armé i Stalingrad, överlämnar sig tillsammans med sin stabschef generallöjtnanten Arthur Schmidt och sin adjutant översten Wilhelm Adam till den sovjetiska krigsmakten den 31 januari 1943. [Källa: Wikimedia Commons genom [German Federal Archive](#)]

Fältmarskalkens kapitulation innebar att Hitlers variant av den gamla tyska drömmen om *Drang nach Osten* ("Längtan mot Öster") hade slagits i spillror. Tyskland hade besegrats av just de slaver, som nazisterna förklarat utgjordes av *Untermenschen*.

Slutanmärkning:

Fältmarskalk Paulus klarade sig påfallande lindrigt ur kriget. Han blev inte

avrättad och behövde till skillnad från det stora flertalet av sina överlevande underlydande inte avtjäna något straff i sibirisk krigsfångenskap. På grund av sin höga grad tilläts han leva ett tämligen gott liv i husarrest i Stalingrad. Under Nürnbergprocessen hördes han som vittne angående Operation Barbarossa. År 1953 tilläts han lämna Sovjetunionen för att bosätta sig i DDR. Där slog han sig ner i Dresden i en ståndsmässig villa [7]. Han avled 1957 66 år gammal.



Interiör från minneshallen över stupade vid Segermonumentet i Volgograd.

Lördag 23/9

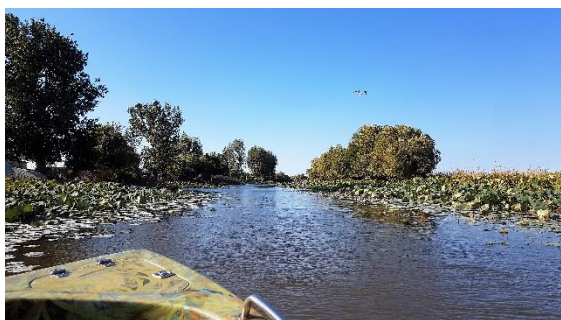
Staden Astrachan är sista anhalten på vår Volgaresa. Staden, som har en halv miljon invånare och är känd sedan 1200-talet, är belägen precis ovanför Volgas floddelta. Det delta som mynnar i Kaspiska havet, jordens största insjö. I likhet med Östersjön är vattnet i Kaspiska havet bräckt med en salthalt på runt 1 procent. Sjön är extrem i den meningen att den ligger ca. 28 meter under havsnivån och saknar utflöden.

En rundtur i staden för oss till Himmelsfärdskatedralen. Men denna gång bryr sig inte alla om att gå uppför

trapporna och in i katedralen utan stannar utanför och äter glass i solskenet. Efter nästan två veckor av flitigt katedralbesökande tycker sig några av oss ha fått sin dos av ryska kyrkor för denna gång. Vi besöker också en fisk- och grönsaksmarknad. Det känns lockande att köpa med sig några burkar rysk kaviar men blir inte av. Möjligen på grund av priset. På eftermiddagen en motorbåtsutflykt i Volgas floddelta. Båten tar oss in i en smal kanal där lotusväxten, *Nelumbo*, växer tätt. Bladen hos denna vattenväxt erinrar



Himmelsfärds-katedralen i Astrakhan. Foto Madyudya Denis. [Källa: Creative Commons Attribution]



Lotusväxter i Volgadeltat

om näckrosornas, *Nymphaeaceae*, men de två växterna lär inte alls vara släkt. Tyvärr är blomningssäsongen passerad och istället visar man oss lotusblommans frökapslar, från vilken fröna sägs skjutas ut som skott ur en hagelbössa. På nätet läser jag på en Facebooksida att lotusblomma



Fisk- och grönsaksmarknad i Astrakhan.

”är en typ av vattenlilja vars rötter är begravda i leran och slammet i floder och dammar. Lotusblomman har fröet med längst livslängd och motståndskraft: det kan leva i upp till 30 sekel innan det blommar utan att förlora sin fertilitet.”

Trettio sekel är 3000 år. Omöjligt är det kanske inte, men å andra sidan är den vackra blomman sedan århundraden insvept i en myckenhet mystik och vidskepelse. Om blomman inte ger oss ett evigt liv låter den oss åtminstone bli lyckliga. Den svenska Genetiknämndens (*The Swedish Gene Technology Advisory Board*) uttalande i frågan förefaller mer solitt kunskapsbaserat:

”Man har hittat levande frön [av lotusblommor; POK] som är närmare 1300 år gamla.”

Även tretton sekel är en imponerande ålder för ett frö.

Efter båtutflykten bjuds vi i ett värdshus på en mustig fisksoppa plus ett glas vodka. Vi skålar med våra värdar:

–*Na zdorovie!*

NOTER

[1] Vigée-Lebrun *Souvenirs*

[2] Filmat av Kerstin Käll

[3] En oligark uppges vara en "ledande person i ett fåmannavälde" vilken "styr genom att ha tillgång till kapital eller ärvd titel". Vilket inte låter som ett fenomen begränsat till enbart Ryssland.

[4] Mariusz Kalinowski, "[Indras Dotter – född ur en rysk dröm. Om Strindbergs skuld till Tjernysjevskij](#)"

[5]
https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Stalingrad

[6]
<https://www.britannica.com/event/Battle-of-Stalingrad>

[7]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_und_Wohnort_von_General_feldmarschall_Friedrich_Wilhelm_Ernst_Paulus_in_Dresden_Oberloschwitz.jpg