

GAN

konsulterar

Poul Bjerre

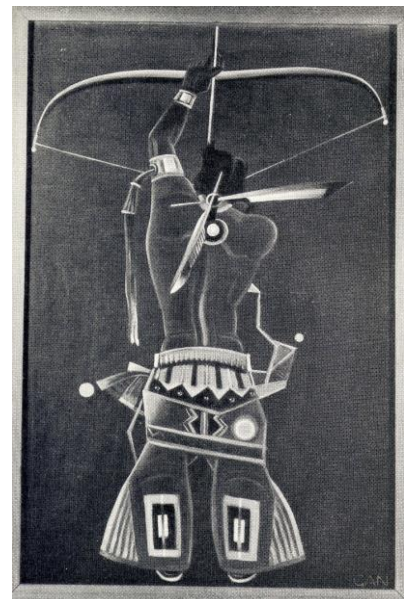
ETT FÖREDRAG I SÄLLSKAPET
STOCKHOLMSAKADEMIKER 2004



Varför målade GAN ett verk som ovan?

Gösta Adrian Nilsson – GAN – målade inte verkligheten, det han såg omkring sig, och framför allt inte naturen. ”Naturen är inte konst”, förklarade han, ”och hur ska då en avbildning av naturen kunna vara konst?” GAN målade det som kom inifrån, det som lagrats som fördolda minnen och bearbetats omedvetet. Bakom den här målningen finns en upplevelse GAN hade som 13-åring då han smög sig in på Akademiska föreningen i Lund och fick se Marcus Larssons stora målning av ett skeppsbrott, *Brinnande ångbåt* (1859). Den gjorde ett enastående intryck.

GANs allra tidigaste upplevelser var för honom viktiga minnen. Varför målade han sådana här geometriska mönster på en människa? Jo, han har berättat hur han som fyraåring stod vid en puff i föräldrahemmet, och på den låg hans sju år äldre brors skolbok uppslagen med en bild av en över hela kroppen tatuerad inföding. Bilden fängslade honom, inte minst de geometriska mönstren. Den bilden slog han ofta upp. Bilden har kunnat spåras av GAN-specialisten Jan Torsten Ahlstrand, det var en bild ur en geografibok för folkskolan föreställande en maorihövding. Se nästa sida.

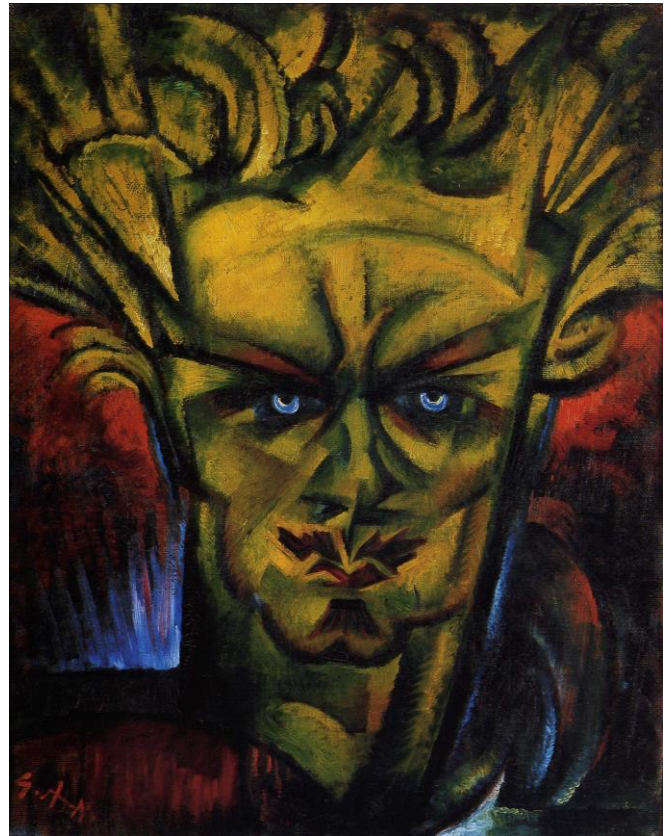




I föräldrarnas handelsbod i arbetarkvartret Nöden i Lund där familjen bodde fanns en dörr med glasrutor i blått, rött och gulbrunt (se nedan). När solen lyste genom dem såg det ut som ett kyrkfönster. Färgerna återkommer i GANs målning av Strindberg. Sådana för ett barn starka upplevelser lagrades alltså i hans minne och hämtades fram senare i livet i sådan omfattning att de präglade hans konst. Åtminstone satt han i senare delen av sitt liv, på 1940-talet, och rekonstruerade olika minnen som legat till grund för hans konstnärskap.



Inne på gården stod en kolbod med tjärade ytterväggar. Den svarta glatta bakgrunden lämpade sig utmärkt att teckna på med färgkritor. När det regnade tvättades väggarna rena och man kunde börja om på nytt. Detta kan vara en förklaring till att GANs målningar mycket ofta har svart grundering på vilken han sedan lägger på sina färger.



GAN själv hade mycket roligt åt följande Salong Gahlin-historia:

Det står en konstintresserad hos en målare i hans ateljé och konstnären förklarar:

– När jag får en idé stryker jag duken helt svart och sedan brer jag på mina färgsymfonier.

Den konstintresserade reflekterar: Vore det inte bättre att göra tvärtom?

EN KORT LEVNADSBESKRIVNING

GAN föddes i Lund 1884. Hans konstnärssignatur är en förkortning av namnet Gösta Adrian, som var hans förnamn, och efternamnet Nilsson. När han gick i gymnasiet på Katedralskolan klagade lärarna över att det inte gick att hålla isär alla Nilssöner i klassen och så lades hans tillnamn Adrian till Nilsson så att det blev Adrian-Nilsson.

GAN försökte sig till att börja med som poet och författare och kom att tillhöra den sk Lundabohèmen, dvs en gruppering bestående av bl a Harald Wägner, sonettdiktaren Sigurd Agrell, författaren Bertil Malmberg, framför allt blev botanisten och författaren och socialisten Bengt Lidforss en vän. GAN fick både sonetter och noveller publicerade där lustigt nog färger spelade en framskjuten roll. Men han fick usel kritik, man påpekade just det överdrivna bruket av färger. Men tar man sig en närmare titt på vad han skrev finns där intressanta formuleringar som antyder mönster som sedan kom att känneteckna hans konst. Han skriver t ex:

Jag har byggt upp åt mig ett heligt rum inom vars tysta mur mitt föreställningslif rör sig och där min hjärnas stora tilldragelser utspelas, och det förefaller mig ofta som om dessa tilldragelser äro de enda verkligt äkta händelserna i mitt lif.

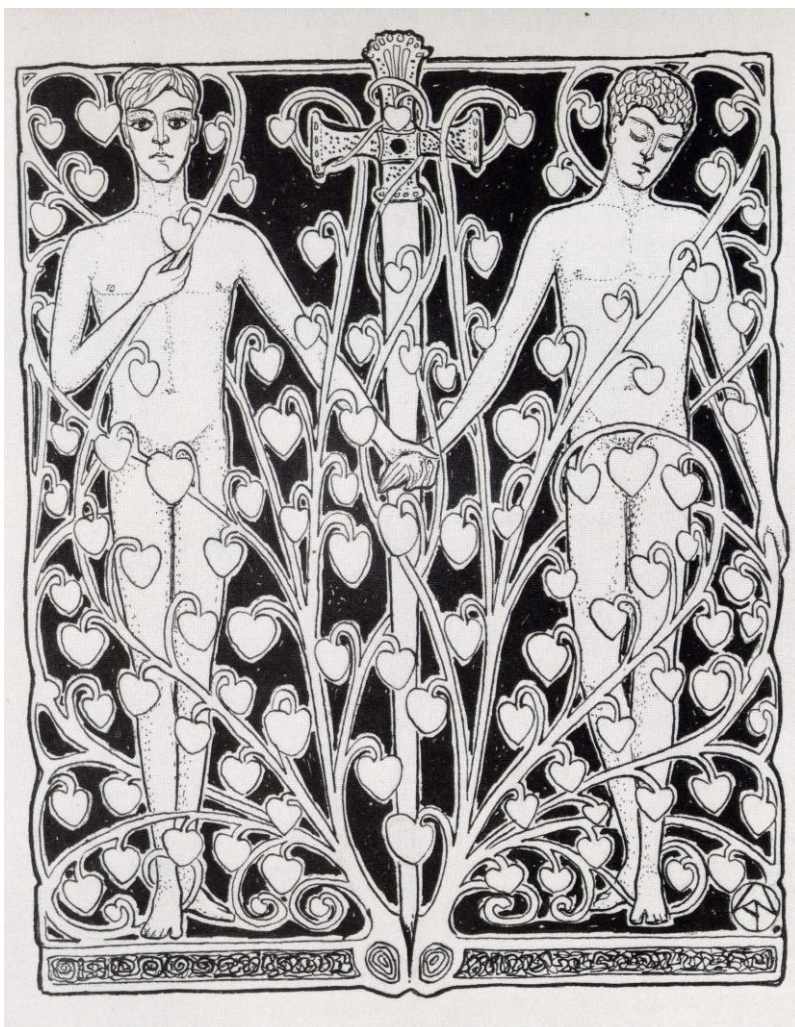
Jugendstilen, som då var högmodern, gav plats och uttryck för dekadens. Oscar Wilde var en förebild. Centrala tankar hos Wilde var att naturen är tråkig och att konsten står över naturen och även över alla samhällets etiska regler. 1895 dömdes Oscar Wilde till tukthus för utövandet av sin homosexualitet. Domen upprörde alla de frisinna vid den här tiden, även Poul Bjerre, som vi ska återkomma till senare. Så här framställde GAN Oscar Wilde 1908:



Och så här såg den unge GANs skrivbord ut: inte mindre än tre fotografier av Oscar Wilde.



Så här såg han själv ut vid den här tiden. Och så här ritade han vinjetterna till sina dikt- och novellsamlingar. Jugendstilen tillät sådana här försynt antydande framställningar av manlig homosexualitet.

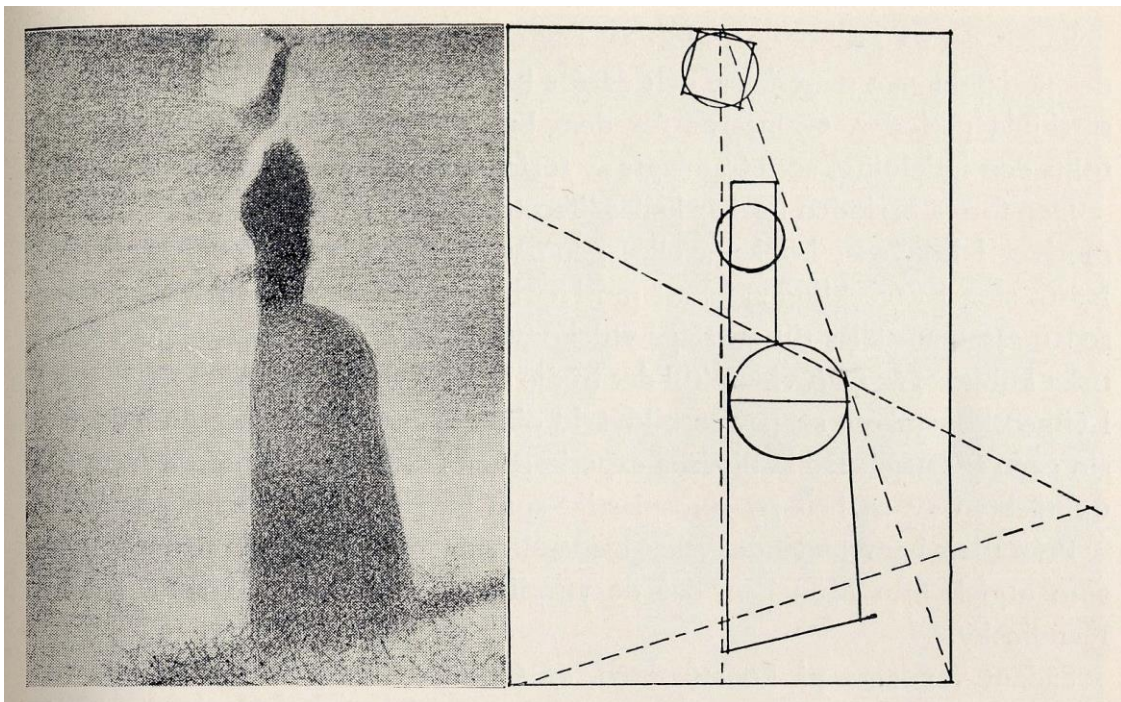


GAN gav snart upp författarskapet och efter att en tid ha arbetat som journalist återvände han till målningen. En tid gick han på konstskola i Köpenhamn och målade impressionistiskt. Men impressionismen var alltför naturalistisk för att GAN skulle kunna exponera sin läggning, så som han kunnat göra i den symbolistiska jugendstilen.

I Lund tillhörde medicinstuderanden Knut Ljunggren GANs vänkrets. Dennes svägerska Nell, född Roslund och uppvuxen i Landskrona, var gift med Herwarth Walden, innehavare av galleriet och förlaget Der Sturm i Berlin.

Galleriet Der Sturm var vid den här tiden centrum för konstlivet i Tyskland och för den gryende modernismen. Här ställde Kandinsky ut, och Franz Marc. När Poul Bjerre var i Berlin besökte han alltid Der Sturm i sina försök att förstå den moderna konsten och blev även personlig vän med Herwarth Walden. Dit begav sig även GAN.

Var befann sig konsten på kontinenten vid den här tiden? I Frankrike hade impressionismen utvecklats till pointillism, där man inte blandade färgerna utan applicerade färgerna i små små prickar som sedan för betraktarens ögon flöt samman till de önskade nyanserna. Den främste av dessa pointillister eller neoimpressionister var Georges Seurat, som dock skilde sig från impressionisterna därför att han inte målade spontant och som man sade ”sorglöst” utan noga komponerade sina motiv.



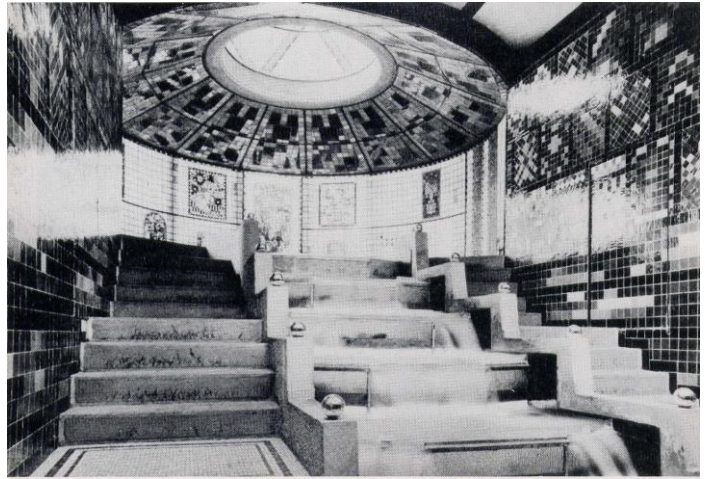
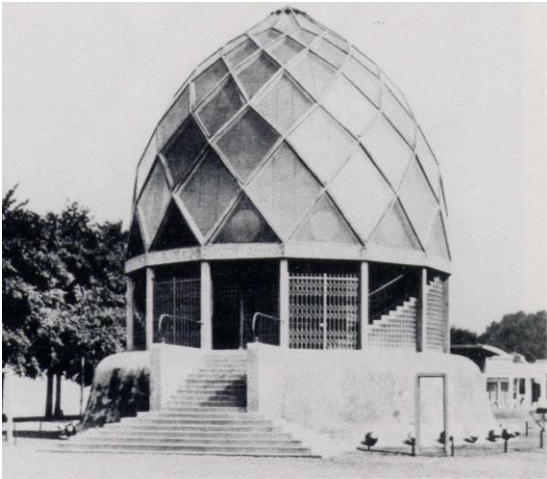
Nu hände något intressant. Impressionisten Paul Cézanne hade gjort ett märkligt uttalande 1906, han förklarade: *”Alla former i naturen kan föras tillbaka på sfären, konen och cylindern.”* På grundval av detta uttalande gjorde Pablo Picasso sin första kubistiska målning. Och den tyske konstnären Helge Bertram gjorde en analys av Seurats pointillistiska målning ”Fiskande kvinna” (se ovan). Det var dessa geometriska mönster bakom verkligheten som intresserade GAN. När han gick på konstskola i Köpenhamn hade han intresserat sig mera för stöddlinjerna man ritade för kompositionen än för modellen som stod framför honom. För honom passade den gryende kubismen perfekt. I stället för att som de flesta svenska konstnärer söka sig till Paris, där man målade mjukt och flytande, sökte han sig alltså som en av ytterst få svenskar till Berlin, där man målade strängt och allvarligt och avgränsande. Impressionismen hade sökt sina motiv i naturen, kubismen var en reaktion mot detta, man intresserade sig i stället för tekniken och maskinen och staden, för det moderna.

I Berlin höll GAN på att frysa och svälta ihjäl i ett inackorderingsrum där det rann in genom taket. Han livnärde sig på att skriva noveller och modereportage för svenska veckotidningar; han hittade på alla möjliga stolligheter som dock togs på allvar hemma i Sverige. Han fick det lite bättre när han fick låna en våning av den svenske konsthistorikern Gregor Paulsson, gift med en syster till Elin Wägner.



Poul Bjerre hade tanken att äkta konst springer inte fram ur harmoni utan ur konflikt i syftet att uppnå syntes och harmoni. Så här såg det ut i Berlin när GAN kom dit 1913. Det var en oerhörd kontrast mellan den modernistiska konsten och hur samhället såg ut. Kejsar Wilhelm gjorde anspråk på att få avgöra vad som var konst eller inte: ”Den konst som sätter sig över de lagar och barriärer jag har rest är inte längre konst” förkunnade han vid en invigning av ett segermonument. Tiden präglades av en gryende konflikt.

För GAN inträffade här något oerhört viktigt. Genom Herwarth Walden fick han kontakt med den tyske arkitekten Bruno Taut, som sedermera skulle hamna i det progressiva Sovjetunionen och slutligen i Japan där han blev pionjär för funktionalismen. Nu skulle det arrangeras en industriutställning i Köln våren 1914. Taut ritade en utställningslokal kallad Das Glashaus. Paviljongen bekostades av glas- och optikindustrin och av AEG, Allgemeine Elektrische Gesellschaft, Tysklands största industrikoncern ägd och ledd av Poul Bjerres vän Walther Rathenau, som efter första världskriget blev Tysklands utrikesminister och mördad av en ultranationalistisk och antisemitisk officer.

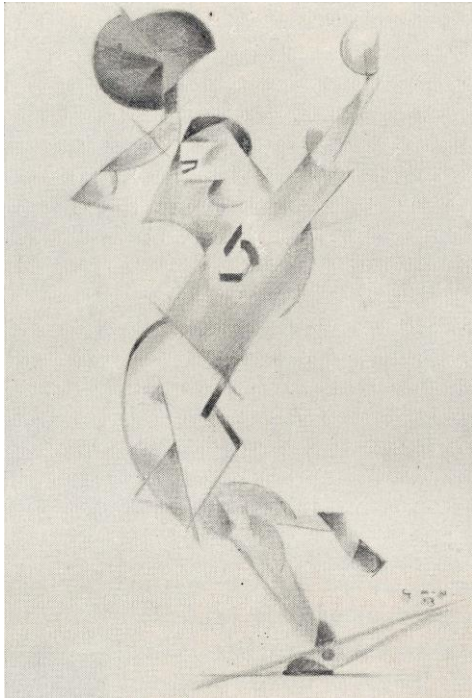


Så här såg Das Glasthaus ut. Kupolen var konstruerad som en bikupa, med glasrutor som tak. På natten belystes glaset av olikfärgade lampor. Inuti gick man nerför två trappor av glas och mellan dem rann vatten ner till en fontän som också belystes av olikfärgade lampor. Längst ner kom man in i en tunnel där väggarna var klädda med violett sammet och allra längst in i tunneln stod ett kaleidoskop. Detta vred sig med hjälp av en elektrisk motor. Bilderna som skapades av kaleidoskopet projicerades på tunnelns fondvägg. Kaleidoskopet kunde laddas med olika hylsor med olika föremål i, varvid naturligtvis de projicerade bilderna fick olika karaktär. Det var konstnärer som fick i uppdrag att ladda hylsorna, bl a Vasilij Kandinsky, Franz Marc, och Gösta Adrian-Nilsson.

GAN fick nu anställning som "künstlerischer Erklärer" av byggnaden, han skulle alltså förklara för besökarna vad den hade att visa och ta upp beställningar på glas och optik och elektriska maskiner. Så många beställningar blev det inte, men GAN var helt fascinerad av kaleidoskopet. Han gick dit i ensamhet på kvällarna, eftersom han ju hade egna nycklar, och prövade att ladda kaleidoskopet med olika föremål, t ex spik, nålar och hårstrån. Det kaleidoskopiska i hans målningar, t ex Hästtämjaren till höger, har här något av sin förklaring. Men det var inte bara mönstren och färgerna som fascinerade honom utan också rörelsen i bilderna.



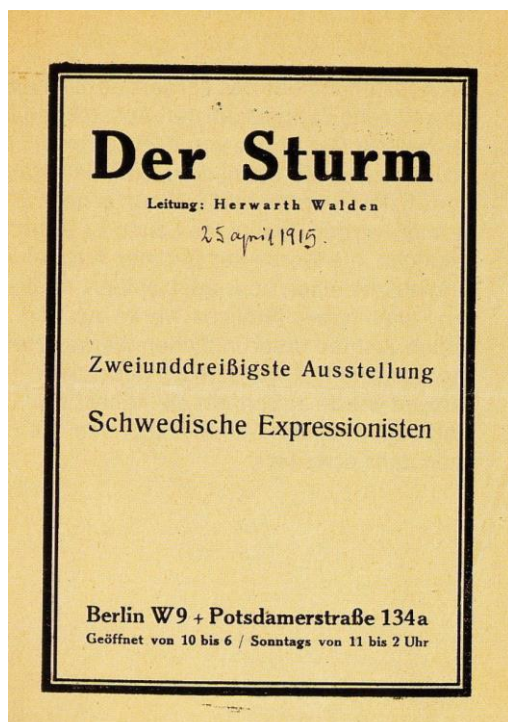
Utställningen avbröts i förtid. Första världskriget bröt ut och GAN flydde hem till Sverige och föräldrahemmet i Lund. Det var nu, i Lund, som hans personliga konstnärliga stil började utvecklas. Han fick en lägenhet på Idrottsgatan – och vilka motiv var mer givna där? Naturligtvis idrottsmän, t ex Fotbollsspelare nedan. Målningen är geometriskt uppbyggd men intressant även på ett annat sätt. GAN försöker nämligen också uttrycka rörelse i bild. Det syns bättre i målningen bredvid, Höjdhoppare. Här lärde han sig av de italienska futuristerna, som i sitt manifest 1910 förklarar att de ville uttrycka *"hela det nutida livet, ... den segrande vetenskapen ... hela vår virvlande tillvaro av stål, feber, hetsighet, ... en rörelsens stil."*



1915 gjorde GAN nedanstående målning: Snälltåg II.



Mycket lägligt lärde också GAN känna en maskiningenjör och amatörmålare, Egon Östlund. Han var anställd vid Motala Verkstad men från 1916 bosatt i Halmstad. Dit reste GAN gång på gång och bodde längre tider. Egon Östlund sammanförde GAN med några entusiastiska amatörmålare i Halmstad, Axel och Erik Olsson och deras kusin Waldemar Lorentzon. De blev alla GANs entusiastiska lärjungar. I Halmstad blev GAN vittne till en flyguppvisning och målade hänförd en flygplansmåning. Målningen ställdes ut i skyltfönstret till den lokala bokhandeln. Där fick en annan ung man se den, blev närmast chockad, återvände dag efter dag till skyltfönstret och bestämde sig slutligen för att bli konstnär. Det var Esaias Thorén. Det var så Halmstadgruppen kom till.



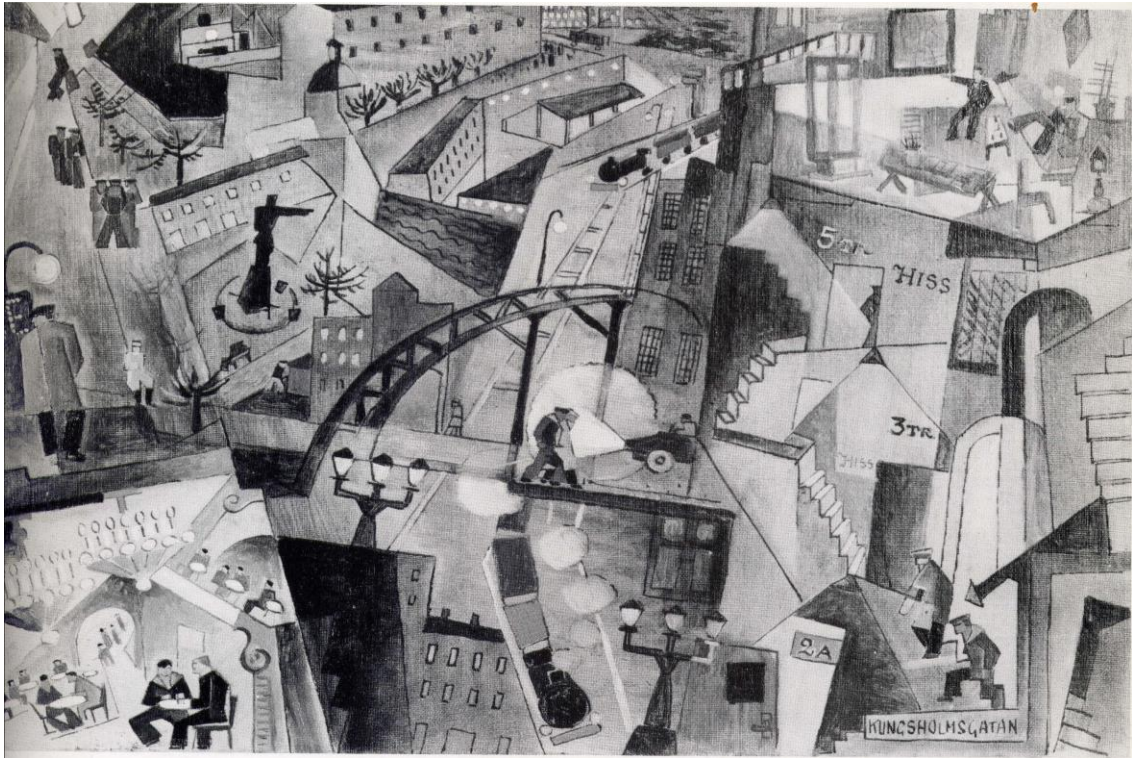
GAN inbjöds 1915 av Herwarth Walden att arrangera en utställning av svenska expressionister i Berlin. Walden bjöd även in Isaac Grünewald, Sigrid Hjertén och Einar Jolin. De tackade ja, och efter ett tag dök det upp en notis i svensk press att dessa tre skulle ställa ut i Berlin. Men GANs namn nämndes inte. Grünewald förklarade sig med att han ju inte kunde låta nämna en konstnär vars tavlor han aldrig sett. Så grundlades en fiendskap för livet mellan GAN och Grünewald. Utställningen recenserades i Svenska Dagbladet av Pär Lagerkvist, som inte heller han nämnde GANs namn.



Så snart GAN kom hem arrangerade han en utställning i Lund tillsammans med Einar Jolin. Bl a ställde han ut en målning med titeln Syntes av en stad. Han fick negativ kritik, ja, alla de moderna ismerna ifrågasattes. Då ställde han ut på Gummesons i Stockholm, samtidigt som han gick till angrepp mot konstkritikerna för bristande insikter, ”falska begrepp och omdömen”, beroende på att de inte var konstnärer. Även här drabbades han av motstridiga omdömen: ”Herr Adrian-Nilsson är Kandinsky-epigon, och det torde vara det vackraste man kan säga om honom. Han saknar nämligen herr Kandinskys finare färgsinne.” De positiva omdömen han fick i en insändare i Folkets Dagblad kände sig tidningens redaktion tvungen att ta avstånd ifrån.



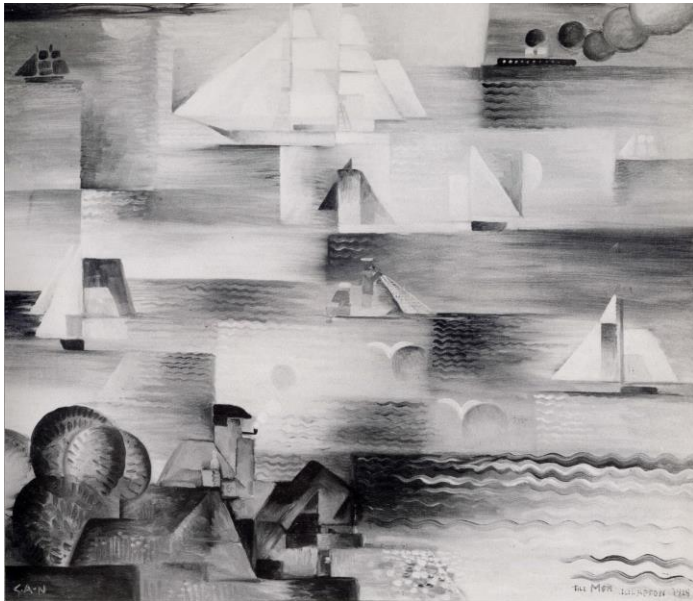
Nu flyttade GAN till Stockholm, till Klarakvarteren. Här målade han bl a den skenbara utsikten från sitt ateljéfönster (nästa sida), där han förtätade skilda stockholmsmotiv till en enda laddad bild, till en *syntes* som ville skapa stockholmskänsla, han ville fånga, inte verkligheten utan stadens *väsen*.



GAN blev en Stockholmskildrare. Han målade Västerlånggatan och Katarinahissen nedan. Han målade matrosar, han fyllde centralhallen på Liljevalchs med matrosmålningar. Hur kom det sig? Jo, väl kamouflerat i kaleidoskopiska målningar kunde GAN gestalta sin homosexualitet, som i hög grad riktade sig mot matrosar i Kungliga Flottan. Matroserna spädde på sin usla sold genom prostitution. Han målar sig själv smygande omkring på jakt, han liknade sig vid en panter.



Mot slutet av sin Stockholmstid reste GAN hem till Lund, där han hade sin mamma, den enda kvinna han någonsin älskat. Tillsammans med GANs yngre syster åkte de ut till havet och badade. Sedan målade GAN denna målning till sin mamma, som tyvärr inte kan återges i färg. Hon fick den efteråt i julklapp.



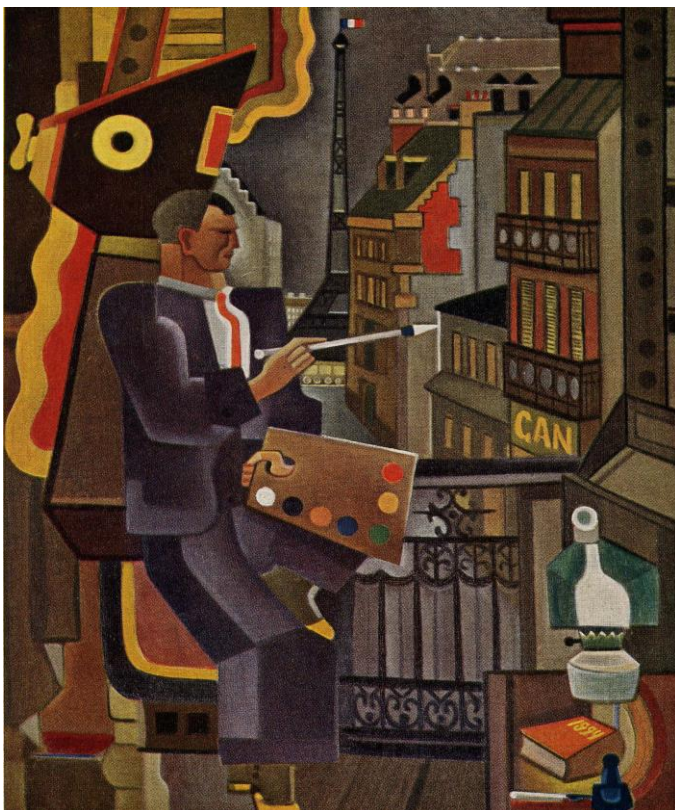
GAN ställde än en gång ut i Gummessons konsthandel tillsammans med Der Sturm-konstnärerna. Det blev en skrattsuccé. En kåsör talade om den stackars Grünewald, som blivit slagen ur brädet när det gällde att servera vansinnigheter. En konstkritiker, Ragnar Hoppe, såg dock GANs storhet: ”Gösta Adrian-Nilsson är en av de ytterst få på denna utställning som har kontakt med modern tid.”



Det var vid den här tiden GAN målade Skapelsen, som inte är någon skapelse av Edens lustgård och jungfrulig natur utan ett sönderbrutet, kaleidoskopiskt kosmos, och en

skapelse av den arbetande människan, av tekniken och industrin och staden, t o m av kriget, symboliserat av ett pansarskepp och en zeppelinare. Så ser skapelsen ut. Han var inte nöjd, hade rentav funderat på att förstöra målningen: ”Ännu har jag inte målat en tavla, som jag kan minnas, utan att skämmas när jag är på tu man hand med mig själv.” Den störste kritikern av hans konst var han själv. Även här skymtar man en matros.

När Göteborgsutställning gick av stapeln 1923 var inte Gösta Adrian Nilsson inbjuden att delta utan endast konstnärer tillhörande den s k Falangen. Dit hörde t ex Leander Engström, Otte Sköld, Torsten Palm, Hilding Linnqvist – expressionister och naivister. Då bestämde sig GAN för att lämna Sverige. Han tänkte bege sig till Paris. I väntan på inrese-tillstånd gick GAN och Egon Östlund på ett teosofiskt föredrag. GAN blev fascinerad. Inspirerad från en bok av rörelsens ledare Madame Blavatsky målade han Livsstegen.



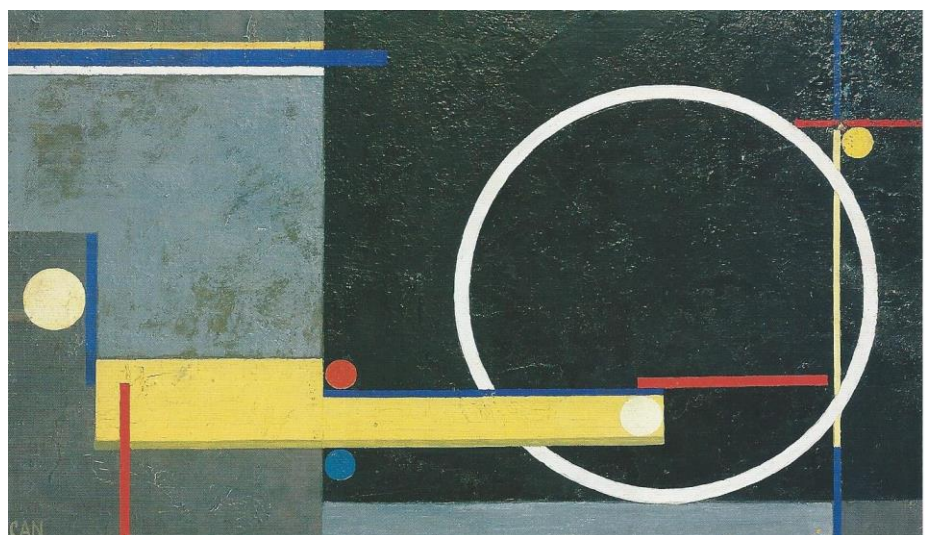
Följande år kom även Erik Olsson och Waldemar Lorentzon till Paris. Men väl där övergav de läromästaren GAN och valde att studera för Fernand Léger, den store kubisten, konstruktivist. Erik Olsson värdesatte visserligen GAN som konstnär, men fann honom svår som människa. GAN tålde inte sprit men drack mycket, han for ut i otidigheter och ställde till slagsmål. Men här målade GAN *Le peintre*, Målaren 1924 (till vänster), ett slags självporträtt, även det kubistiskt och dessutom en synvillelek:

Han eliminerade i Målaren det tredimensionella i vad som ser ut som en utsikt från ateljén genom att med penseln lägga ett vitt streck på huset mittemot som om ateljéfönstret i själva verket är en målning under arbete. Eiffeltornet syntes inte från ateljén utan är inmålat, kanske för att ange orten. Årtalet på boken i målningen anger året för verkets tillkomst, och affärsskylten på andra sidan gatan anger konstnärens namn.



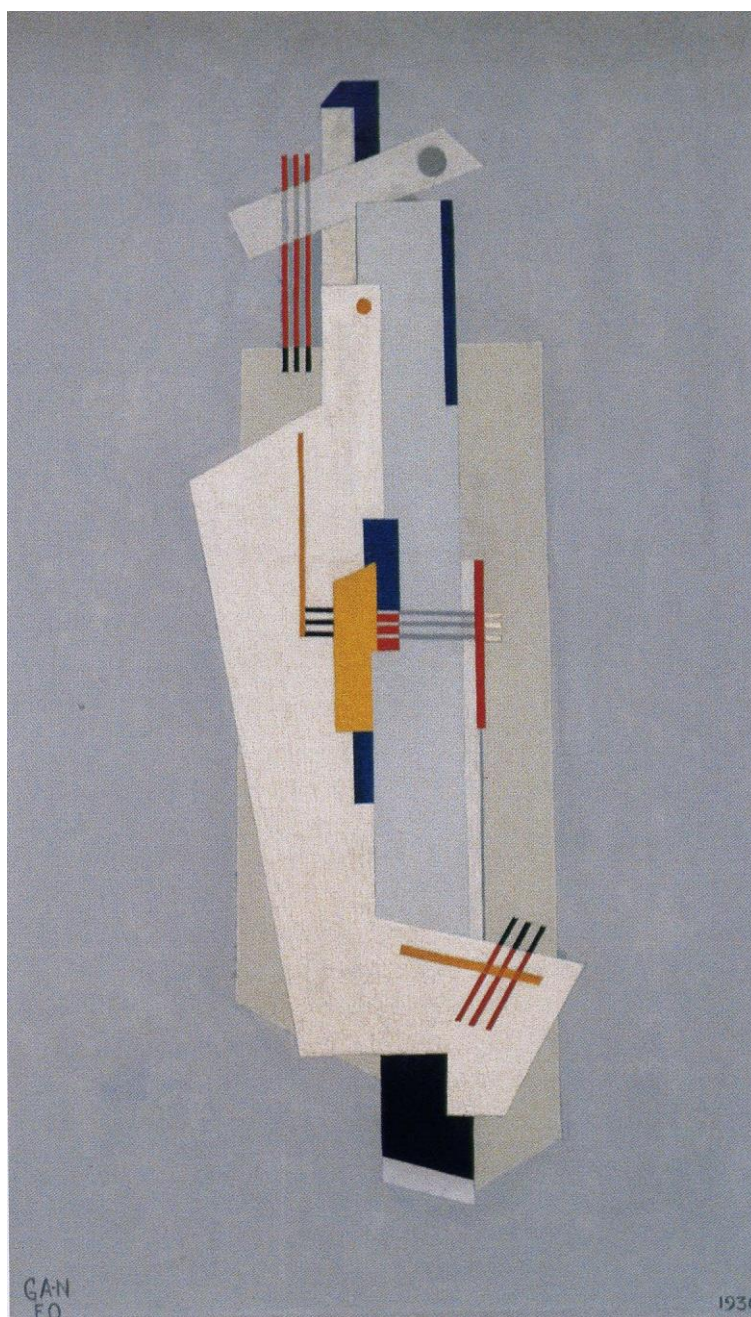
1922 skrev GAN sitt plangeometrisk manifest, *Den gudomliga geometrin*. Endast två dimensioner i målningen. 1923 gav Gregor Paulsson ut sin doktorsavhandling, *The creative element in art* med systematiskt framställda abstrakta illustrationer av GAN. Troligen bidrog detta till att GAN inte gav upp sina abstrakta experiment med renodlade form- och färgvärden. Ett exempel är målningen *Elektricitet till vänster*. Rent plangeometriskt målar inte GAN förrän mot slutet av 20-talet.

Men samtidigt som kubismen började accepteras av de svenska konstköparna tappade den i intresse bland avantgardisterna. Till och med prins Eugen köpte en GAN-målning, om än mera naturalistisk än kubistisk. Internationellt kom nu surrealismen att bryta igenom.



Vit cirkel, 1930.

Nu inträffade en märklig episod. GAN hade börjat tvivla på vad han höll på med. Sommaren 1930 fick han besök i Lund av Erik Olsson, som då kom hem från Paris. GAN höll på med en sk plangeometrisk målning som han inte kunde fullfölja. Erik Olsson ställde då upp en större duk bredvid och började måla av GANs mindre målning men i ljusare färger. De diskuterade hela tiden vad som skulle göras, GAN gick fram och tillbaka i rummet och rökte. När målningen var färdig ville Erik Olsson att GAN skulle signera den, men det slutade med att de signerade den tillsammans. Nu målade GAN plangeometriskt en tid, balanserat och harmoniskt men stillastående. Det finns ingen rörelse i målningarna.



Parallellt med de plangeometriska målningarna utvecklade GAN ett måleri med surrealistiska drag. Han tog intryck av dem som tidigare varit hans lärjungar, dvs av Halmstadgruppen. I Paris hade han besökt Louvren tillsammans med Léger och Ragnar Hoppe. Där hade han i Rembrandtrummet med sitt periferseende sett en stämningmålning, ett gatmotiv i månljus. Då hade han inte reflekterat över målningen, men väl hemkommen till Sverige dök den upp i minnet. Han började måla gatmotiv, fortfarande geometriskt men i samma bleka månljus som i målningen på Louvren. Ett exempel: Skuggspel (se nästa sida). Det är stämningar som tillförs hans målningar, en spöklikhet, en ödslighet och tidlöshet. Människorna framställs som uppförstorade, skrämmande silhuetter. Han målade som synes ganska morbida motiv: Begravning, epitafium, nature morte, skeppsbrott osv.



Skuggspel, 1929.

GAN ställde ut de plangeometriska målningarna vid Otto Carlsunds berömda Art Concret-utställning 1930, och det blev återigen en skrattsuccé. GAN kastade sig iväg till Berlin, men fann där Der Sturm under avveckling och Herwarth Walden försvunnen. GAN återvände hem efter en vecka – men steg inte av tåget i Lund, där han hade sitt hem, utan fortsatte till Stockholm. Där hjälpte honom Einar Jolin till en bostad på Bastugatan 25 med underbar utsikt över Stockholm – men GAN målade ju inte landskap. Redan i Lund hade han börjat företa långa ensamma morgonpromenader som blev viktigare för honom än umgänget med människor. De ödsliga målningar han gjorde nu kallade han sina ”vandringstavlor”.

GAN KONSULTERAR POUL BJERRE

Så här långt har jag kunnat bygga min framställning främst på Jan Torsten Ahlstrands båda utmärkta böcker, *GAN, Gösta Adrian-Nilsson. Modernistpionjären från Lund 1884-1920* (1985) samt *GAN. Gösta Adrian-Nilsson. Perioden 1914-1932* (2002), men också på en rad utställningskataloger. Fortsättningsvis bygger jag på material kring GAN som jag stötte på under min tid som intendent på Stiftelsen Vårstavi, ”själsläkaren” Poul Bjerres hem vid Malmsjön, söder om Tumba. Det står idag bevarat som ett slags museum över den berömde pionjären för psykoterapi i Sverige. På Vårstavi hade jag också glädjen att ta emot Jan Torsten Ahlstrand som gäst och kunde förevisa materialet vi hade. 1975 donerade stiftelsen Poul Bjerres väldiga brevsamling till Kungliga biblioteket. Där hade jag hittat 4 brev från GAN till Poul Bjerre från åren 1932-1957.

Året är alltså 1932. I sina dagböcker nämner GAN att han ska söka läkare, men forskningen har inte vetat vem han gick till. Men GAN skriver ett mycket långt brev till Poul

Bjerre daterat den 20 september 1932. Där beskriver han sin livssituation. Han berättar att när han på morgonen står framför staffliet kan han inte måla. Han är rädd att tillståndet ska bli bestående och att detta slutligen ska leda till katastrof. Han fruktar inte i första hand den ekonomiska katastrofen utan att lamslagenheten ska övergå till själsligt sönderfall. Han har funderat på självmord, men vill inte något sådant så länge hans gamla mamma lever, henne håller han väldigt mycket av och han vill inte göra henne illa. Nu ber han Poul Bjerre om ett samtal men förklarar redan här att han inte kan betala i reda pengar utan vill betala in natura, med konst. När han väl undertecknat brevet skriver han till ett PS som blir mycket långt. Där beskriver han en av sina långa promenader, från Bastugatan genom hela Stockholm ut till Hagaparken och hem igen. Men:

Medan mina tavlor kräva en absolut och orubblig ordning, ett kosmiskt system av balans och precision, ser jag endast upplösning och godtycklighet omkring mig, vanvettiga värdesättningar och en fördumning, som ej kan beskrivas. Och jag frågar mig om i en sådan värld överhuvud något kan frambringas som är obesmittat av sin omgivning, kanske är jag själv den mest vanvettiga av alla, förstörd intill roten, värdelös för den generation, som måste avlösa den för alla själiska värden oemottagliga. Allt är meningslöst, förvridet och dumt, även du, viskar det i mitt öra, din ordning är en fiktion, din balans ett glidande utför tillsammans med allt det andra, som skenbart står upprätt. Vad tjänar det så till att måla?

GAN befinner sig alltså i en ren skaparkris, krisen tycks vara direkt förbunden med hans oförmåga att skapa. Redan besöket av Erik Olson 1930 hade indikerat något sådant. Och han har alldeles förlorat självförtroendet. Att hans målningar inspirerades inifrån var han helt klar över, så hade han alltid målat, utifrån dolda minnesbilder. Vid sidan av den akuta krisen fanns säkert ett genom surrealismen väckt intresse för det omedvetna. Kanske var det då naturligt att vända sig till Poul Bjerre, som introducerat Freud och psykoanalysen i Sverige och som i sitt tänkande nära förband drömmen och det konstnärliga skapandet. Poul Bjerre hade många konstnärer som patienter. Acke Hallgrens änka Stina André kan ha rekommenderat GAN att kontakta Poul Bjerre. Acke Hallgren hade varit hans patient och blivit hjälpt strax innan han dog i lungtuberkulos.

Vi vet inte vad Poul Bjerre sade till GAN vid sammanträffandet 1932. Först fem år senare, 1937, hör GAN av sig på nytt. Men då tackar han för samtalet för längesedan som var av större betydelse än vad han omedelbart insett:

24.IV.37

Herr Dr. Poul Bjerre!

Efter en mycket långvarig tystnad ber jag nu få tacka Er för vårt sammanträffande och det verkningsfulla stöd Ni gav mig då. Först nu är jag klar över vad det betydde.

Jag vet ej hur pass mycket Ni känner till av min verksamhet sedan dess / och kanske

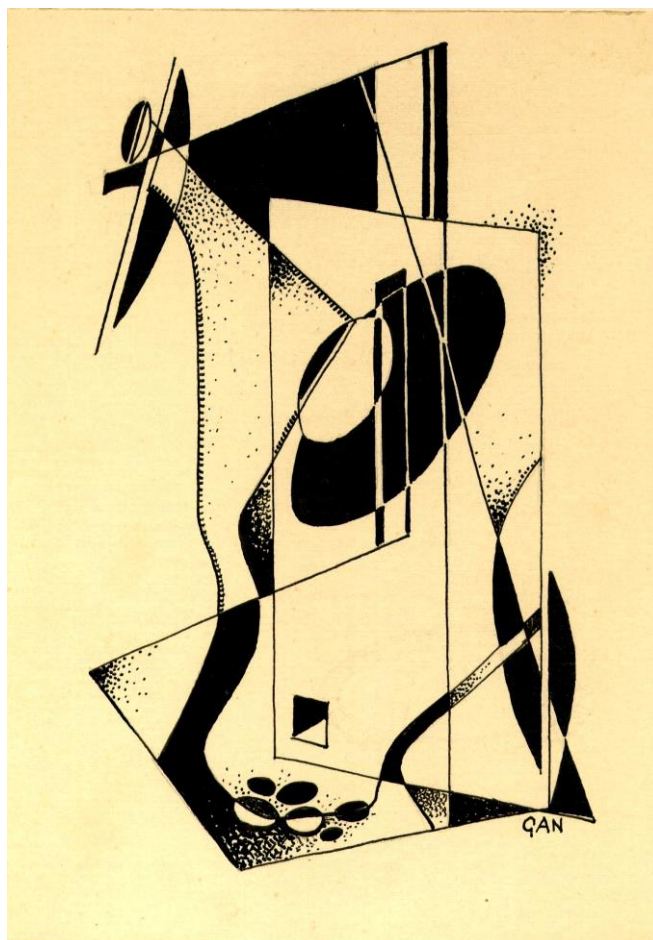
är det likgiltigt för Er personligen.

Det tragiska landskap jag genomvandrade under tiden för vårt möte är för längesedan passerat / och de nya vägar jag funnit leder nog icke fram till det schlaraffenland där fred och lycka bor / men de äro fyllda av spänning och äventyr / levande verkligheter, som endast kunna registreras visuellt. Några litterära förklaringar kan jag ej ge.

Jag ber Er som tack mottaga detta kort / som möjligen rent seismografiskt för Er kan ge en föreställning om kurvan i mitt tillfrisknande. Eller rättare – mitt accepterande av det "sjuka" som är varje verklig konstnärs arvedel.

Eder tillgivne Gösta Adrian-Nilsson

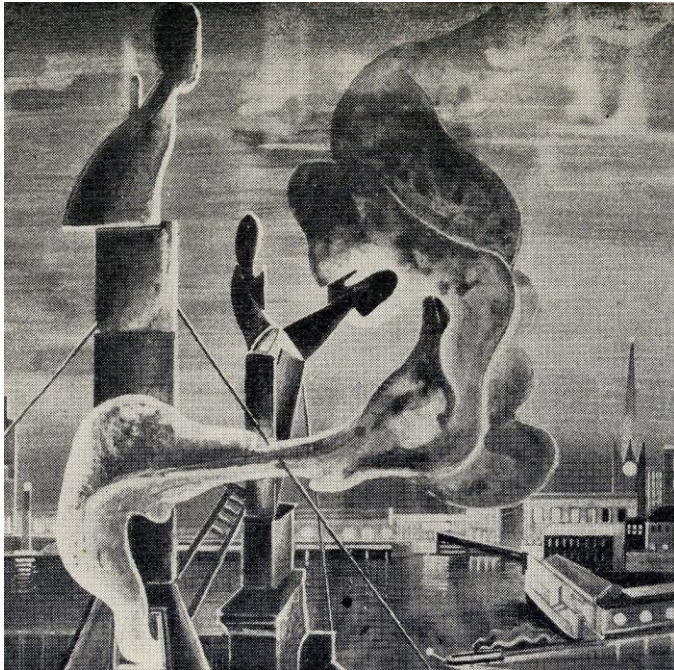
GAN erlägger alltså ett slags betalning för konsultationen genom att bifoga ett "kort". Kortet kunde jag inte återfinna bland breven på Kungliga biblioteket. Jag började söka i gömmorna på Vårstavi, i lådor och garderober med mängder av magasinerade konstverk. Mycket riktigt. I den sekretär i brasrummet där man en gång hittade den berömda Kandinsky-akvarellen som konstnären gett till Poul Bjerre i samband med sin utställning på Gummessons konsthandel 1916, där hittar jag också GANs "kort". Det är en liten abstrakt tuschteckning i svart på ett svagt gultonat papper. På passepartouten har GAN skrivit hela sitt namn på snedden.



Kompositionen är geometrisk, men inte plangeometrisk, här finns tre dimensioner, alltså även djup, och kompositionen har surrealistiska drag i form av en amöbalik slinga eller arm. Brevet speglar ett alldeles strålande gott humör, vilket signalerar att krisen är överstånden. Bilden kan tolkas som en uppnådd *syntes* – för att nu använda en central term i Poul Bjerres psykosyntes. GAN hade förstås själv använt ordet långt tidigare.

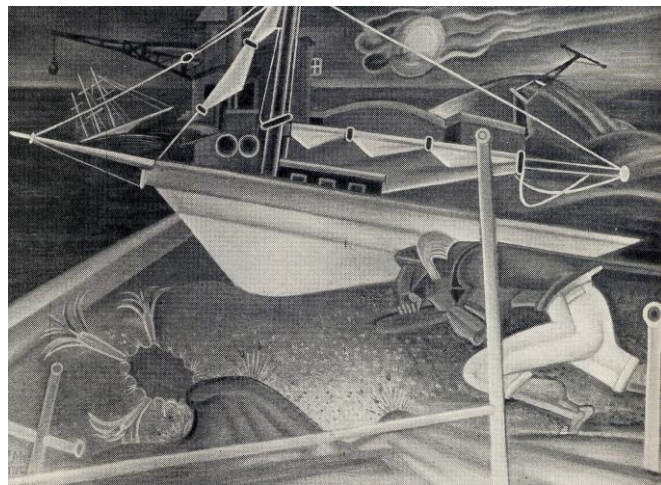
I samband med en surrealistutställning 1939 på Liljevalchs tillsammans med Halmstadgruppen skriver GAN en artikel i Dagens Nyheter: Han tror på en renodling av surrealismen så att den kan ingå en förening med kubismen. Så tycks alltså ha skett hos honom själv. Poul Bjerre skulle ha beskrivit det med temen "assimilering", som att ett nytt tän-

kande har kunnat bearbetas, smältas och assimileras med det gamla, så att den gamla blockeringen hävts och GAN därmed kunnat fortsätta skapa. Poul Bjerre skulle nog också ha kunnat skönja det i GANs verk tillkomna efter 1932.



Rökhuvor (1934), uppenbarligen utsikten från Bastugatan över Stockholm. Den geometriskt ordnade staden förenas med en surrealistisk rökslinga.

Marin (1930-talet). Det submarina landskapet är i psykoanalysen en symbol för det undermedvetna.



Dykaren (1930-talet) är naturligtvis utforskaren av det skrämmande undermedvetna. Hajen antyder det farliga i uppgiften.

Poul Bjerre kan vid konsultationen 1932 ha väckt GANs intresse på nytt för att gestalta det undermedvetna. Eller kan GAN ha sökt just Poul Bjerre på ett redan väckt intresse för det undermedvetna. Året därpå kom Poul Bjerres stora verk *Drömmarnas naturliga system* ut. Det är där han i skrift jämför drömmen med det konstnärliga skapandet. Den tanken var i och för sig inte ny. Den fanns hos Sigmund Freud, och den Bjerre närstående kollegan Alphonse Maeder uttryckte samma sak redan 1924. Poul Bjerre delade gärna ut sina böcker och småskrifter till sina patienter för självstudier kring sin situation. Det finns faktiskt en indikation på att GAN studerat just *Drömmarnas naturliga system*:

En av de tolv klasserna i Poul Bjerres drömtolkningssystem heter ”distansering”. Just på 1930-talet målar GAN Familjen. Målningen är gjord efter ett familjefoto från 1912, medan GANs fader fortfarande levde. Vid en jämförelse mellan målning och fotografi ser man vad GAN har gjort. Han har distanserat fadern från den övriga familjen genom att förlänga bordet, och det antyds att fadern haft alkoholproblem. Om distanseringen skett spontant inifrån eller efter läsning av Poul Bjerres bok får vi nog aldrig veta. GANs bibliotek är skingrat. Högst troligt är väl att målningen antyder problemet i familjen.



Den första klassen i Poul Bjerres drömtolkningssystem var den s k gestaltningsdrömmen. Den uttryckte – ofta väldigt tydligt – problemet, det som drömprocessen sedan bearbetar. Konstnären behöver inte ha haft någon gestaltningsdröm, gestaltningen äger i hans fall rum i skapandeprocessen och får sitt uttryck i verket.

Om familjemålningen var ett uttryck för distansering så kan man kanske jämföra målningen *Vindsröjning* (1938) med en gestaltningsdröm (se nästa sida). Vinden är en övertydlig, ganska etablerad symbol för det undermedvetna. Men har någonsin tidigare en kvinna gestaltats på en målning av GAN? Nej, veterligen inte, men här har vi henne.

Man måste naturligtvis vara försiktig med att tolka en så här komplex målning, men vad ser vi? Vi ser en uppenbarligen naken kvinna som vrider sig, faller omkull och skriker av smärtan som tillfogas henne av den nonchalanta, aristokratiske officerens grepp om hennes hand. Målningen bjuder också på en galge.



Det är väl ingen tvekan om att GAN studerat och låtit sig inspireras av psykoanalysen. Att även det kan ha skett genom Poul Bjerres förmedling är inte omöjligt. Redan 1914 hade Poul Bjerres mycket uppmärksammade *Studier i själsläkekunst* kommit ut, den första framställningen på svenska och i bokform av psykoanalysen. Andra upplagan kom 1925, tredje 1926. Men den frågan skulle kräva en mera omfattande undersökning. Att GAN tidigt var övertygad om det undermedvetnas roll i skapandet framgår av ett manifest som han gav ut redan 1921, *Den gudomliga geometrien*. Vänner hjälpte honom att få det tryckt, men när det väl låg färdigt ville inte Bonniers befatta sig med distributionen. Några få exemplar prånglades ut antikvariskt, en del gav GAN bort till konstnärsvänner. Skriften har sex kapitel. Det andra kapitlet börjar:

Hur uppstår konstverket? ... Det uppstår – icke genom avbild, emedan konst är Skapelse, ... [konst uppstår] utan påvisbar yttre anledning, eller anledningen kan vara att söka långt tillbaka i minnet, ja, i det undermedvetnas mystiska sfär.

I vilken mån GANs målningar efter 1932 är spontant framvuxna och självständiga eller

om de resultat av psykoanalytiska ”Lesefrüchte” är också svårt att avgöra. Ibland miss-tänker man det senare vara fallet. När han sitter på sin ålderdom och kommer fram till att hans tidiga verk sprungit ur barndomsupplevelser och undanträngda minnen kan det vara för att han i den samtida modepsykologin fann en för honom övertygande tolkningsram.

På kontakten med Poul Bjerre följde en ganska dråplig epilög. När Poul Bjerre hade fått den där lilla abstrakta kompositionen från GAN skrev han och tackade. Poul Bjerre var inte helt främmande för konsten i tiden. Han uppskattade t ex Nils von Dardel, som han också skrev om. Hos Dardel kunde han utan svårighet se det omedvetnas värld gestaltad. Men han förstod sig inte på den abstrakta konsten. Han var mycket tacksam för att akvarellen som Kandinsky gav honom inte hade varit abstrakt. I sitt brev till GAN var han dock öppen för en omvärdering om nu GAN kunde ge honom en tillfredsställande förklaring av verket som ett uttryck för hans aktuella situation. Så här skrev han den 10 maj 1937:

Bäste Herr Adrian-Nilsson, – jag ber att få tacka Er hjärtligt för det översända konstverket. Vill Ni förhjälpa mig till förståelse för det? Ni skulle i så fall göra mig en stor tjänst om Ni ville söka klargöra för mig hur detta kommit att bli det uttryck för bestämda upplevelser som Ni omnämner i brevet. Jag är viss att Ni därmed skulle öppna mina ögon för värden jag har svårt att tillägna mig av mig själv. Skulle Ni kanske ha lust att komma hit ut någon gång? Det skulle även då glädja mig att visa Eder några av mina egna saker.

Eder tillgivne Poul Bjerre

Att Poul Bjerre brottades med problemet framgår av en artikel som han lät publicera i tidskriften *Paletten* nr 3, 1940. Artikeln hade rubriken ”Avbilda – nej frambilda”. Han skriver:

*Den moderna konstens strävan att komma loss från åttiotalets naiva naturalism måste betraktas som något fullt berättigat. Konsten kommer alltid att förbli en skäligen meningslös förnöjelse om den begränsar sig till att **avbilda** det redan existerande. Den blir en nödvändig livsfaktor och en makt i tillvaron först i och med detsamma den söker lösa den högre uppgiften att **frambilda** en i vårt inre slumrande värld av form, färg och skönhet.”*

Men nu tycker inte Poul Bjerre att ismerna är lösningen: kubismen, expressionismen, futurismen, naivismen eller någon annan gruppdoktrin, Ingenstans får han en känsla av att verklig förlösning tycks ha skett. Förlösningen skedde ju heller inte på gruppnivå utan hos varje enskild konstnär.