

En psykiater ser på konst

BROR GADELIUS OCH WASSILY KANDINSKY



VID TIDEN FÖR Wassily Kandinskys första utställning på Gummesons Konsthandel 1916 var Bror Gadelius (1862-1938) den svenska psykiatrins helt dominerande gestalt. Han var professor i psykiatri vid Karolinska Institutet och överläkare på Stockholms hospital, dvs Konradsberg. Redan dessförinnan hade han blivit överinspektör för sinnessjukvården i hela riket. Hans främsta vetenskapliga insats torde vara att han påvisade de endokrina, dvs de hormonproducerande körtlarnas betydelse för känslolivet. Han hade disputerat på en avhandling *Om tvångstankar* (1896), som var epokgörande inom psykiatrin, där man ännu inte kommit så långt när det gällde diagnostisering och systematisering av de psykiska sjukdomarna.

Gadelius skulle med tiden även utveckla ett omfattande populärvetenskapligt författarskap där han ur psykiatrisk synvinkel belyste kulturella företeelser som konst, litteratur, religion. Med sin speciella utgångspunkt kom han naturligtvis till för de drabbade ganska förargelseväckande men ändå tänkvärda resultat. Han hävdade att gränsen mellan psykisk sjukdom och konstnärligt och litterärt skapande tenderar att plånas ut, helt enkelt därför att de springer ur samma källa, ur det ”nedanför-mänskliga”.

Vad var då ”nedanförmänskligt”? Gadelius var utvecklingstroende, han talade gärna om ”primitiva drifter”, dvs drifter karakteristiska för ”barnet och naturmänniskan”, t ex att dansa och leka – ”den ofrivilliga eftergiften för de rytmiska rörelsernas behag”. Man anar att professor Gadelius själv endast motvilligt kastade sig ut i dansens virvlar. Det är nu samma primitiva drifter som lösgörs i det konstnärliga skapandet, hävdade han, därvid verkande med ”halvt automatisk självständighet”. Bland de primitiva drifterna var naturligtvis sexualiteten den främsta.

Gadelius framhöll också sexualitetens betydelse för det konstnärliga skapandet – han hörde till de första i vårt land som läste och tog intryck av Freud. Dennes uppfattning var ju att konst, litteratur och religion uppstår då sexualiteten vid mötet med rådande samhällsförhållanden (t ex den vedertagna, snöpande moralen) måste ”sublimeras”, dvs hämmas, avledas och omvandlas, ledas in på ofarligare spår. Den sexuella kraften, *libido*, måste omdirigeras. I det här sammanhanget nämner emeller-

tid inte Gadelius den i hans kretsar kontroversielle Sigmund Freud men däremot den store tyske auktoriteten inom psykiatri, nervläkaren Paul Möbius – Goethes, Nietzsches och Schopenhauers patolog. Möbius hade långt före Freud pekat på sexualitetens betydelse för skapandet:

”En gammal erfarenhet är ju att kärleken främjar konstnärens verksamhet; han skapar lättare och bättre när hans (erotiska) längtan i en eftersträvd kvinna funnit sitt föremål.”

Möbius syn skiljer sig från Freuds och är oväntat sund. Möbius ser inte sexualiteten som ett problem utan som ett nödvändigt gott. Och han ser ett *positivt* samband mellan sexualiteten och skapandet:

”I regeln är känslan för konst och konstnärligt skapande förknippad med könsrodnadens åldersperiod (puberteten). Den unga flickan sjunger dagen i ända och ynglingen gör vers, detta ofta även i sådana fall där all begåvning saknas, varför sång och diktning förstummas, när ungdomsåren gått. Man har i allmänhet anledning att antaga, att könsdriften är gynnsam för själslivet, och att utan densamma det andliga livets växt och blomning sker trögt och tynande...”

Nödvändigheten av sublimering finns inte hos Möbius, åtminstone inte här. Men han gör en intressant värdering: ”Lärdom kan trivas utan könsdrift, konsten däremot ej.” Konstnären skapar i regel sina bästa verk i ungdomsåren eller ”i sin levnads blomstringsår”, medan vetenskapsmannen av kärleken blir närmast störd och skriver sina bästa verk i mogen ålder. Underförstått att vetenskapsmannen står över konstnären, och den äldre över den yngre.

Vad Gadelius med sin långa referens till Möbius ville leda i bevis var att konstnären och diktaren till skillnad från vetenskapsmannen låter sig styras av ”primitiva” och ”sensuella” krafter som står utanför förnuftets och viljans och jagets kontroll.

Så hade det nu inte alltid varit inom konst och litteratur, menade Gadelius och hänvisade till Esaias Tegnér, för vilken han hyste den största beundran: ”Den stämning i vilken han skapar är enkel och för var man tillgänglig, och hans dikter äga därigenom en nästan matematisk allmängiltighet.” Tegnérns diktning var som bekant underordnad form och rytm, och den store skalden såg själv på sitt diktande som ett hantverk:

”Den genius Tegnér erkänner är (och här låter Gadelius skalden själv komma till tals) ’en ganska sansad och nykter och logisk och förståndig ande, en ofrälseman, som ingalunda är så förnäm eller högvälboren, att han vågat taga afsked av sunt förnuft, betänksam överläggning, logisk reda och sammanhang’. Den är sålunda, tillägger Tegnér, ’mindre poetisk och är för visso ingenting särskilt utan passar även en tänkare, vetenskapsman och den lärde’.”

Diktandet stod s a s under diktarens kontroll. Han styrdes i sitt diktande – enligt Gadelius – inte av några primitiva drifter utan är mer att likna vid en vetenskapsman som ”uteslutande bygger på objektiva grunder”. Det är ingen tvekan om att Tegnér representerade Gadelius diktarideal.

En skald som däremot inte hade sitt diktande under kontroll var Gustav Fröding. Hans diktnings storhetstid sammanföll med hans sjukdomsperiod och tjänade syftet att ge uttryck för hans smärta. Fröding led som bekant av personlighetsklyvning, schizofreni. Gadelius tycks ha haft god inblick i

Frödings sjukdom, först under tiden på Uppsala hospital och sedan genom direktkontakt med hans sköterska Signe Trotzig. Fröding var en inåtvänd schizoid natur och inåtvändheten utvecklades till sjukdom så, att kontakten med omvärlden blev allt svagare, varvid inifrån kommande röster fick övertag. ”Dikten blev en ofrivillig akt”, skriver Gadelius – enligt Frödings egen beskrivning sprang den fram och lagrades i vänstra hjärnhalvan och behövde bara skrivas ner, ungefär som automatisk skrift vid en spiritistisk seans. Från högra hjärnhalvan kom röster som var skilda från honom själv, röster som tvingade sig på honom och som han i det längsta försökte försvara sig mot. Symptomatiskt brukade Fröding under sin sjukdom slå sig för pannan. Att romantikens ”gudomligt” inspirerade poet gärna gled in i sinnessjukdom fann Gadelius helt naturligt.

På konstens område var förhållandet detsamma för den sjuke Ernst Josephson och för Carl Fredrik Hill. Josephson lät sig inspireras av andar och användas som medium, varvid andarna ansågs föra pennen och signera teckningarna, t ex med ”Bellman”. Att det är de primitiva drifterna som här tar sig uttryck anser Gadelius att man kan sluta sig till av vad teckningarna föreställer. Det är den blotade sexualiteten, och det är form och rytm utan något egentligt innehåll. Ofta ger sjukdomsverken uttryck för ett återfall till primitivare konst, grottmålningar, eller, som i fallet Hill, till bysantinsk konst, ansåg Gadelius.

Utan tvekan hade Bror Gadelius ett stort konst- och litteraturintresse, men tydligt är att hans konstideal var traditionellt. Och för att underbygga denna traditionella konstsyn använde han sig av sin psykiatriska fackkunskap. Därmed fick naturligtvis hans uppfattning en väldig tyngd. Konstyttringar som han inte gillade eller förstod kunde sjukförklaras. Att hans uppfattning ytterst sett var beroende av värderingar insåg han inte, t ex av vad som är ”primitivt” och ”nedanförmänskligt”, ytterst sett av hans syn på sexualiteten och kontrollen av den, ja, vikten av kontroll över huvud taget:

”Att skalden och konstnären av primitiv drift älskar sitt stoff är gott och väl, men att på fullt allvar ordna orden utan annan princip än rim och rytm, färgerna utan annat mål än kontrasten är knappast konst utan – symtom.

Det skulle tilläventyrs verka en smula kalmerande och kanske ock normerande på hypermoderna konstteoretici, om sinnessjukläkarens erfarenhet vore litet mer känd och, som en varning i rätt tid, bleve tillgänglig.”

Man förstår att det var den samtida avantgardistiska konsten och litteraturen han vände sig mot. Med hänvisning till psykiatrins senaste landvinningar kunde han sjukdomsförklara allt som vid denna tid kallades ”expressionism”. Psykiatrin var ju vetenskap och därmed överlägsen konsten – och i synnerhet denna primitiva konst.

I juli 1915 publicerade Gadelius en mer än tjugosidig, rikt illustrerad artikel i den då ledande kulturtidskriften *Ord och Bild* med rubriken ”Om sinnessjukdom, diktning och skapande konst”. Det ovanstående refererar mycket kortfattat hans framställning där. Avslutningsvis kommenterar han den ”expressionistiska” konsten och illustrerar denna konst med Wassily Kandinskys abstrakta målning *Komposition 6* från 1913.



Gadelius skrev alltså om denna målning redan ett halvår innan den visades på Gummesons, troligen hade han sett den på Baltiska utställningen i Malmö 15 maj-4 oktober 1914, där den också ställts ut. Så här skriver han:

Behövas väl flera ord för att visa hur nära de moderna konstteorierna sammanfalla med den sinnessjukets erfarenheter? Under sjukdomen frigöras de primära drifterna, de estetiska lika väl som de vegetativa och sensuella. Det fragmentariska sönderfallet hos paralytikern disponerar till futurism, schizofrenien till expressionism o.s.v., och vissa av kulturell trötthet och överproduktion inspirerade konstideal torde bäst uppskattas av den sinnessjuka.

Mitt påstående om expressionismens nära förhållande till schizofrenien torde ej vara svårt att leda i bevis. Att nämnda form av sinnessjukdom i vår tid är så vanlig sammanhänger närmast med den omständigheten, att schizofrenien är den extrema, över patologiska gränser gående variationen av en typ människor, som i vår tid är vanlig.

*Ett av de mest karaktäristiska symtomen i schizofrenien är, såsom vissa psykiatrici gjort gällande, "bortvändandet från det verkliga", "avstängandet av yttervärlden, ett tillbakadragande till det egna jaget". "Försöker vi", skriver en sinnessjukläkare, "leva oss in i den schizofrene och reflektera över honom, blir det kanske mer fråga om, inte någon splittring av personligheten utan om en **reduktion** av personligheten genom bristen på växelverkan med yttervärlden." Denna sjukliga ensidighet, som till sist utmynnar i en inåtriktad, från yttervärlden avspärrad själshållning*

(vad psykiatrici kall autismus) är som konstteori accepterad av vår tids expressionister. Paul Fechter skriver (i *Der expressionismus*, 1914) om den bekante expressionisten Kandinsky följande: "Vad han vill giva är den mänskliga känslans tillvaro isolerad från yttervärlden, frigjord från alla relationer till naturen och dess former. Han återfinner det konstnärligt användbara och omedelbara i sitt rena skick blott inom sig själv vid ett försjunkande i den egna själens djup, dit varken föreställningar eller begrepp fått intrång, och där ett färgat kaos härskar, i vilket det upplevade ännu utan gestalt och form, fjärran från varje föreställande förstånd, varje uppgående i de kausala projektionernas nät såsom rent själiskt material har sin tillvaro."

Det är detta expressionisten **vill** giva, vad han **ger** se vi i här återgivna komposition av Kandinsky. Att moderna konstteoretici av detta slag hava publik kan ej bestridas, och detta förhållande torde sammanhänga med en hos kulturmänniskan förefintlig smak för introspektiva drömerier av nyss antydd art. Denna tendens förefinnes i otaliga förtoningar, från den tydligt sinnesjuka till den av tidens smak blott intellektuellt berörde, och det är givetvis denna mer eller mindre allvarliga publik som ger resonans åt konstens ytterligheter.

Liksom under medeltiden och följande århundraden en outhärdlig verklighet tvang mänskligheten att i fromt svärmeri utbyta realiteternas värld mot det översinnliga, så har otvivelaktigt den moderna tröttheten och kulturledan ånyo medfört ett vida känt behov att fly från verkligheten. Denna flykt går dock i en annan riktning. I stället för den översinnliga extasen, så givande för forna dagars skönhetssyn, möter oss en autistisk tendens, ett uppgående i det egna jaget, som ur själslivets formlösa avgrunder vill giva konsten ett nytt innehåll. Att denna tendens bottnar i ett ofattbart dunkel, i något "nedanförmänskligt", som står den patologiska upplösningen oändligt nära behöver väl ej vidare utvecklas.

I samband med utställningen på Gummesons i februari 1916 köpte Bror Gadelius en abstrakt tuschteckning av Kandinsky benämnd *Utan titel*. Man får väl tänka sig att Gadelius avsåg att använda den i sin fortsatta forskning och i undervisningssyfte, vid läkarutbildningen på Karolinska Institutet.

Björn Sahlin