



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Självständigt arbete i konst- och
bildvetenskap 7,5hp

Det oändligas expansion

En förklaring till Ivan Aguélis målning

Gotländskt landskap med en biografisk metod



Författare: Magnus Nystedt

Handledare: Jan Bäcklund

Examinator: Lena Liepe

Termin: VT2020

Ämne: Konstvetenskap

Nivå: GIF

Kurskod: IKD156



Abstrakt

Ivan Aguéli målade *Gotländskt landskap* 1892. Det är en landskapsmålning som tillsammans med andra målningar från samma tid representerar en tydlig kursändring i Aguélis konstnärskap. Med en biografisk metod spåras i uppsatsen möjliga anledningar till den nya inriktningen i Aguélis konst som de tar sig uttryck i *Gotländskt landskap*. Uppsatsen fokuserar på tiden före Aguélis första resa till Frankrike 1890, vad som hände i framförallt Paris, och tiden efter det, då han vistades en del på Gotland igen. Resultatet visar att den nya inriktningen i Aguélis konst kan spåras framförallt till hans möte i Paris med Emile Bernard vilket för Aguéli innebar en introduktion till syntetismens och symbolismens läror.

Nyckelord

Biografisk metod, Gotland, Ivan Aguéli, konstnär, målning, symbolism, syntetism.



”Du var rätt rik på känslor och idéer. Därför hade vi andra svårt att förstå dig. Och helst gick du själv ensamma och farliga vägar. Var det därför du skulle dö ensam och sönderkrossad i ett främmande land?”¹

¹ Tor Sillén, *Minnen från skoltiden av gotlänningar* (Göteborg: Tor Sillén, 1930), 110.



Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Ämnesval.....	1
1.2	Syfte och frågeställning.....	2
1.3	Litteraturöversikt och tidigare forskning.....	2
1.4	Metod.....	4
1.4.1	Tillvägagångssätt.....	4
1.4.2	Källor och källkritik.....	5
1.5	Uppsatsens disposition.....	6
2	Vägen till Gotländskt landskap	6
2.1	Aguéli och Gotland.....	7
2.2	Första resan till Frankrike.....	8
2.3	En underbar dialog.....	10
3	Gotländskt landskap	11
3.1	Övertygad symbolist.....	11
3.2	En idébaserad målare.....	12
3.3	Komposition.....	12
3.4	Tiden existerande inte.....	13
3.5	Symboliska färger.....	14
3.6	Korrespondenser.....	15
4	Sammanfattande diskussion	16
4.1	Alternativa tillvägagångssätt.....	17
4.2	Framtida forskning.....	17
5	Källförteckning	18
5.1	Tryckta källor.....	18
6	Appendix	21
6.1	Bilder.....	21
6.2	Kort biografi över Ivan Aguélis liv.....	24
6.3	Exempel: tiden existerande inte.....	25



1 Inledning

1.1 Ämnesval

Sommaren 1892 på Gotland skapade Ivan Aguéli en serie oljemålningar varav en är *Gotländskt landskap* som finns utställd på Aguélimuseet i Sala.² Det är en oljemålning på pannå, 54 x 34 cm. Motivet är ett landskap. Himlen, som skimrar i olika toner av gult, sträcker sig ungefär halvvägs ner på bildytan. Marken upptar den nedre delen och täcks till stor del av växtlighet i olika toner av grönt. I en liten glipa i växtligheten ser vi det blå havet vid horisonten. Genom markytan slingrar sig en gul sanddyn eller vattendrag. Uppe till vänster i bilden ser vi vad som skulle kunna vara ett blågrått moln.

Gotländskt landskap och andra målningar från samma tid representerar en tydlig kursändring i Aguélis konstnärskap. Hans målningar från bara några år tidigare ter sig på många sätt annorlunda än de han målade på Gotland i början på 1890-talet.³ De tidigare målningarna är figurativa med realistisk färgpalett, bildstruktur och komposition. *Gotländskt landskap* är semi-abstrakt, med en begränsad färgpalett och en bildstruktur och komposition som verkar antyda att vad målaren vill säga med konstverket är viktigare än vad det avbildar. I korthet, Aguélis konstnärskap ändrades från ett fokus på att avbilda verkligheten till att ge uttryck för vad han såg i sitt inre.

Sex år innan han målade *Gotländskt landskap* hade Aguéli för första gången satt sin fot på Gotland för hans far hade placerat honom i en ny skola. De kommande åren skulle han vistas en hel del på ön för studier, botaniska exkursioner och sitt konstnärskap. Även om han ritade och tecknade redan under uppväxten i Sala var det på Gotland Aguéli upptäckte att han ville bli konstnär.⁴ Ett tecken på det är att från tiden på Gotland finns de äldsta bevarade av Aguélis oljemålningar.⁵ Gotland blev dessutom Aguélis språngbräda ut i världen när han 1890 reste till Frankrike för första gången.

² Se Appendix bild 1.

³ Se exempel i Appendix bild 2.

⁴ Alex Gauffin, *Ivan Aguéli: Människan - mystikern - målaren del 1* (Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1940), 28.

⁵ Gauffin, *Aguéli del 1*, 32.



Väl framme i Paris fann sig Aguéli snabbt till rätta. Han kom i kontakt med de senaste strömningarna inom konst och litteratur och träffade såväl franska som svenska konstnärer. När han sedan målade igen på Gotland, efter Paris, var han som en ny konstnär.⁶

Aguélis liv har tilldragit sig stor uppmärksamhet, mindre uppmärksamhet har han fått som konstnär.⁷ Han ägnade bara tio år av sitt liv till att måla.⁸ Trots det och alla svårigheter han mötte i livet anses han ha en nyckelroll i svenskt modernt måleri.⁹

Vad som hände Aguéli under tiden i Frankrike hade tydligen en avgörande betydelse för hans konstnärskap. Den här uppsatsen undersöker vad som kan ligga till grund för den nya inriktningen i Aguélis konst.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att med biografisk metod spåra anledningarna till den nya inriktningen i Ivan Aguélis konstnärliga stil i början av 1890-talet som tar sig uttryck i målningen *Gotländskt landskap* (1892).

Studien utgår från följande frågeställning: vilka konstnärliga idéer från Frankrike fick Aguéli att utveckla sitt landskapsmåleri i den riktning som *Gotländskt Landskap* från 1892 uttrycker?

1.3 Litteraturöversikt och tidigare forskning

Axel Gauffins biografi (1940-1941) över Aguéli är en mycket viktig del av litteraturen om konstnären och den används i så gott som all annan litteratur och forskning om konstnären.¹⁰ Den utgör en omfattande källa för information om Aguélis liv och konst, inte minst utifrån de många av hans brev som ingår.

Vid sidan av Gauffin utgör Viveca Wessels *Ivan Aguéli. Porträtt av en rymd* (1988) en milstolpe i litteraturen om Aguéli.¹¹ Hon använder också Gauffin till viss del, men bygger vidare och inkluderar en del nytt material. Antologin *Ivan Aguéli* (2006) med bland andra

⁶ Ibid, 68.

⁷ Erik Blomberg, *Svenska målarpionjärer* (Stockholm: Bonnier, 1959), 39.

⁸ Viveca Wessel, "Ivan Aguéli - Abdalhadi", i *Ivan Aguéli*, red. Hans Henrik Brummer, Anna Meister, och Pontus Reimers (Stockholm: Waldemarsudde, 2006), 17–52, 17.

⁹ Yngve Berg, "Konstkrönika. Ivan Aguéli", *Dagens Nyheter*, 25 maj 1939, A.

¹⁰ Biografen är i två delar: Gauffin, *Aguéli del 1* och *Aguéli del 2*.

¹¹ Veronica Wessel, *Ivan Aguéli: porträtt av en rymd* (Stockholm: Författarförlaget, 1988).



Hans Brummer som redaktör får också ses som ett viktigt verk för att förstå Aguéli.¹² Vidare finns ett antal publikationer som mer eller mindre handlar om Aguéli som konstnär. Bland dem är Erik Blombergs *Svenska målarpionjärer* (1959) värd att nämna, som innehåller en hel del om Aguélis konstnärliga utveckling och stil.¹³

Även om det är ont om förstahandsinformation om Aguéli har det publicerats berättelser från personer som träffat Aguéli och i olika utsträckningar kände honom. Dessa tenderar att innehålla främst intressanta detaljer om Aguéli utifrån möten som författarna haft med honom. Det är värt att nämna Tor Silléns *Minnen från skoltiden av gotländingar* (1930) som innehåller hans egen och andras upplevelse av Aguéli framförallt under hans tid på Gotland.¹⁴ Ett annat exempel är Yngve Bergs *Ett huvud för sig* (1931) som innehåller berättelser från tiden när han kände Aguéli på 1910-talet.¹⁵ Förutom publikationer som fokuserar på Aguélis liv och konstnärskap finns källor som behandlar hans konvertering till Islam och hans intresse för sufism, alltså andliga eller esoteriska aspekter av Islam.¹⁶

Bland avhandlingar och uppsatser är det svårt att hitta Aguéli som huvudämne, men det finns undantag. Viveca Wessels uppsats om Aguéli (1983) analyserar konstnärens estetik under 1890-talet utifrån tre böcker han ska ha läst.¹⁷ De tre böckerna är Owen Jones *The grammar of ornament* (1856), Emile Soldi *Les Arts méconnus* (1881) och Frédéric Pertal *Des couleurs symboliques* (1837).¹⁸ Aguéli ska ha läst alla tre böckerna och Wessel resonerar om vilka intryck han kan ha tagit från dem. Wessel skriver inte om någon teori och metod, men hennes uppsats är närmast att likna vid en litteraturstudie av i huvudsak de tre ovan nämnda verken. Uppsatsen utgör också en del av materialet i boken *Porträtt av en rymd*.

¹² Hans Brummer, Anna Meister, och Pontus Reimers, *Ivan Aguéli* (Stockholm: Waldemarsudde, 2006).

¹³ Erik Blomberg, *Svenska målarpionjärer* (Stockholm: Bonnier, 1959).

¹⁴ Sillén, *Minnen*.

¹⁵ Yngve Berg, "Ett huvud för sig", i *Bohemer och akademister: skrift utgiven av Konstnärsklubben vid des 75-års-jubileum 1931*, red. Akke Kumlien m.fl. (Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag, 1931), 16–21.

¹⁶ Exempelvis Simon Sorgenfrei, *Det monoteistiska landskapet: Ivan Aguéli och Emanuel Swedenborg* (Lund: Ellerströms, 2018).

¹⁷ Viveca Wessel, "Att skåda igenom tecknens värld: några drag i Ivan Aguélis symbolistiska estetik, med tyngdpunkt i några verk han studerade under 90-talet" (Uppsats för påbyggnadskurs i konstvetenskap, Stockholm, Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 1983).

¹⁸ Som angivna av Wessel: Owen Jones, *The Grammar of Ornament* (London: Raritet, KB, 1856); Frédéric Portel, *Des Couleurs Symboliques* (Paris, 1837) (Wessel hade inte originalet av denna bok utan arbetade enligt egen utsaga efter en handavskrift av Aguéli); Emile Soldi, *Les Arts Méconnus* (Paris, 1881).



Arvidsson Lille undersöker i en uppsats (2019) sambandet mellan Aguélis politiska filosofi och teologi och kommer fram till att det fanns starka band mellan de två.¹⁹ Metoden är en hermeneutisk läsning av i huvudsak Gauffins biografi. Petra Borgcrantz arbetar med en retorisk analys i sin uppsats *Ivan Aguéli. Orientalist eller Oriental – en postkolonial studie* (2009), och ställer ett postkolonialt perspektiv mot att den rådande bilden av konstnären har formulerats runt ”en vit eurocentrisk man i medelklassen”.²⁰ Kajsa Grip anlägger också ett postkolonialt synsätt men använder biografisk metod med formal analys för att studera tre av hans målningar från Egypten i sin uppsats *Drömmen om österlandet* (2004). Hon konstaterar att senare i livet släppte Aguéli alla teoribildningar och ”målar med hjärtat”.²¹

1.4 Metod

1.4.1 Tillvägagångssätt

I den här uppsatsen används biografisk metod för att svara på frågeställningen och uppnå syftet. Den biografiska metoden är en kvalitativ metod som presenterar de erfarenheter som en person, en grupp eller en organisation har, utifrån den personens, gruppens eller organisationens erfarenheter och synvinkel.²² Metoden är interdisciplinär och har fått användning inom en rad områden som undervisning och pedagogik, litteratur, psykologi, sociologi, kulturstudier, historia och hälso- och sjukvård.²³ Inom konstvetenskapen innebär biografisk metod att forskaren: ”försöker förklara konstverket utifrån iakttagelser i konstnärens liv, både yttre händelser och inre psykologiska och emotionella reaktioner”.²⁴

Metoden innefattar insamling och tolkning av personliga dokument eller annat som bär spår av mänsklig tanke och handling. Inom biografisk forskning används en rad olika typer av

¹⁹ Johan Arvidsson Lille, ”Swedenborgiansk anarkism: En politisk-teologisk studie om relationen mellan mystik, teologi och politisk filosofi hos Ivan Aguéli”, (C-uppsats, Högskolan för lärande och kommunikation, Jönköpings universitet, 2019).

²⁰ Petra Borgcrantz, ”Ivan Aguéli: orientalist eller oriental - en postkolonial studie”, (D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 2009), 22.

²¹ Kajsa Grip, ”Ivan Aguéli: drömmen om österlandet” (B-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2004), 14.

²² Norman K. Denzin, *The research act. A theoretical introduction to sociological methods*, 3:e uppl. (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1989), 183.

²³ Brian Roberts, *Biographical research* (Buckingham, PA: Open University Press, 2002), 22; Janet L. Miller, ”Biography”, i *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, red. Lisa M. Given (Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc, 2008), 61.

²⁴ Peter Cornell m.fl., red., *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp: uppslagsbok* (Värnamo: Gidlunds, 2006), 77.



material som intervjuer, personliga dokument, dagböcker, brev, biografier mm.²⁵ Forskare kan också leta i olika typer av arkivmaterial efter sådant som kan vara relevant, t.ex. böcker, tidningar, video- eller ljudinspelningar.²⁶ Grundläggande för metoden är antagandet att mänskliga handlingar alltid ska förstås utifrån den enskilda personens situation.²⁷ Även antagandet att det som studeras förstås bäst när det studeras/observeras över tid är grundläggande för biografisk metod.²⁸

Roberts påpekar att inom biografisk forskning är ett viktigt ställningstagande det mellan realism och konstruktivism.²⁹ Realisten, å ena sidan, menar att det finns en objektiv verklighet som går att se, utforska och analysera. Konstruktivisten, å andra sidan, menar att den verklighet som människor upplever är konstruerad av individer i de situationer och sammanhang de befinner sig i. Inom biografisk forskning är det vanligt att forskaren intar en pragmatisk ställning, någonstans mellan ytterligheterna realism och konstruktivism.³⁰ Så är fallet även i denna uppsats som genomsyras av tron att det finns en berättelse som kan svara på uppsatsens frågeställningar. Forskarens uppgift är alltså att rekonstruera och till viss del konstruera den berättelsen.

1.4.2 Källor och källkritik

För att besvara uppsatsens frågeställning har empiriskt bildmaterial studerats, det vill säga oljemålningen *Gotländskt landskap* (1892) som finns utställd på Aguélimuseet i Sala. Genom flera besök på museet studerades målningen på plats i sin nuvarande kontext för att på bästa sätt uppskatta färg, form, storlek, uttryck mm.

Vad gäller litteraturen har fokus legat på sådant material som är tillgängligt inom ramen för vad som är praktiskt för ett självständigt arbete på denna nivå. Det betyder att materialet som ligger till grund för den biografiska metoden består av litteratur som är lätt tillgängligt via bibliotek och bokhandlare.

Som redan nämnts används Axel Gauffins biografi (1940-1941) över Aguéli i många texter om konstnären, inklusive biografien i denna uppsats. Det är svårt att forska eller skriva om Aguéli utan att på något sätt förhålla sig till och använda Gauffins biografi som innehåller

²⁵ Roberts, *Biographical research*, 2.

²⁶ Miller *Biography*, 61.

²⁷ Denzin, *The Research act*, 183.

²⁸ *Ibid*, 184.

²⁹ Roberts, *Biographical research*, 7.

³⁰ *Ibid*, 7.



konstnärens egna brev och Gauffins korrespondens med människor som kände Aguéli. Det går alltså inte att verifiera en utsaga eller händelse med två olika källor, vilket är en potentiell svaghet med att skriva om Aguéli.

Det har noterats om Gauffins biografi över den svenske konstnären Olof Sager-Nelson (1945) att den innehåller: ”partiska och okritiska ställningstaganden angående konstnärens personlighet och relationer”.³¹ Även om ingen sådan observation har gjorts gällande Gauffins Aguéli-biografi finns förstås den möjligheten. En person som efter Aguélis död skriver om ett möte de haft kan ha anledning att vinkla sin utsaga eller till och med hitta på. Det förekommer dock ingen källhänvisning i denna uppsats som har bevisats vinklad, felaktig eller påhittad av andra. Skulle det senare visa sig att sådant material förekommer är det förstås grund för att omvärdera analys och resultat.

1.5 Uppsatsens disposition

I det inledande avsnittet redogörs för bakgrunden till uppsatsen och det syfte och frågeställning som det har mynnat ut i. Därefter följer en genomgång av litteratur och tidigare forskning inom området och den metod som används i den här studien. Källor och källkritik avrundar det inledande avsnittet. Huvuddelen av uppsatsen består av en genomgång av Aguélis liv på Gotland och i Paris under den aktuella tidsperioden, följt av en redogörelse för den analys som gjorts av litteraturen. I den avslutande diskussionen sammanfattas resultatet och diskuteras i förhållande till uppsatsens frågeställning och förslag på fortsatt forskning ges. En kort biografi över Aguélis liv finns att läsa som bilaga.

2 Vägen till Gotländskt landskap

I det här avsnittet spåras möjliga förklaringar till Aguélis målning *Gotländskt landskap* utifrån vad han själv skrivit och vad andra har skrivit om honom, hans liv och konstnärskap. Fokus ligger på Aguélis liv i slutet av 1880-talet och början av 1890-talet då han först levde på Gotland, besökte Frankrike för första gången varefter han återvände till Gotland.

³¹ Niclas Franzén, ”Olof Sager-Nelsons relation till den belgiska symbolismen” (D-uppsats, Institutionen för kultur och kommunikation (IKK), Linköpings Universitet, 2012), 4.



2.1 Aguéli och Gotland

Eftersom *Gotländskt landskap* målades på Gotland är det relevant att redogöra för Aguélis förhållande till ön, och att Gotland hade en speciell plats i Aguélis hjärta råder det ingen tvekan om. Det vittnar inte minst hans egna ord om, han skrev vid ett flertal tillfällen om Gotland, här är några exempel:

Endast i Afrika, södra Indien o. på Gotland har jag kunnat uppfatta horisonten som ett ofantligt öga vars blick följer en överallt, med skiftande uttryck.³²

Jag har nu endast en önskan. Den att få komma hem så fort som möjligt, o. arbeta på Gotland eller i Skåne medan det är något kvar av sommaren.³³

Jag vill återvända till Sverige och stanna kvar där och sluta fred med isen, snön, dimmorna och mörkret... Jag återkallar i fantasien de nordiska landskap som jag har sett. Det beundransvärda Gotland, som avgjort är en outtömlig skönhetskälla.³⁴

Jag vill komma hem o. ta' igen mig, måla ungdomstrakterna, Gotland på sommaren o. hösten, Dalarne på vintern o. våren, möjligen i Blekinge, eller på Västkusten.³⁵

Det är värt att notera att till största delen så kommer dessa uttalanden om Gotland från de sista året i hans liv. Om det är för att han då blivit sentimental eller helt enkelt för att det är från den tiden korrespondensen finns sparad vet vi inte. Vi vet dock att Aguélis relation med Gotland började när han 1886 skickades till ön av sin far och började i Visby högre allmänna läroverk. Efter att ha relegerats från skolor i Sala, Västerås, Falun och Stockholm hade nog Aguélis far nästan gett upp hoppet om sin son. En samtida kamrat från skolan på Gotland minns Aguéli: ”Han höll då långa föredrag om Ibsen, Strindberg och Nietzsche, vad de skrivit och tänkt, och drog fram Ibsens och Strindbergs porträtt ur sin plånbok”.³⁶ Från en ung ålder var alltså Aguéli intellektuell och intresserad av teorier om konst, litteratur, och filosofi.

Hösten 1888 blev Aguéli utkastad även från Visby läroverk. En skolkamrat minns: ”De välvise magistrarna funno honom omöjlig för vidare studier”.³⁷ Under tiden på Gotland hade

³² Wessel, *Porträtt av en rymd*, 90.

³³ Gauffin, *Aguéli del 2*, 243.

³⁴ *Ibid*, 254.

³⁵ *Ibid*, 268.

³⁶ Sillén, *Minnen*, 102.

³⁷ *Ibid*, 105.



dock Aguéli insett att han ville bli konstnär. Han bad sin fader: ”Låt mig få endast vatten och bröd men låt mig måla!”.³⁸ Fadern var dock minst sagt negativt inställd till sonens önskemål om karriär och sade bestämt nej. Aguéli skrevs hösten 1888 in på Praktiska arbetsskolan för barn och ungdom i Stockholm i ett försök från faderns sida att få till stånd en lyckad skolgång för pojken. Upplevelsen av storstadens vyer väckte snarare Aguélis konstnärsintresse än mer och han skissade flitigt.

Sommaren 1889 återvände Aguéli till Gotland för att delta i en botanisk exkursion. Han använde tiden till att måla och använde flitigt sitt skissblock. Från den resan finns också de äldsta bevarade oljemålningarna av Aguéli.³⁹ Hösten 1889 var han tillbaka på fastlandet och delar sin tid mellan hemstaden och Stockholm. Men tidigt 1890 hade Aguéli tagit sig tillbaka till Gotland. Dragkampen med fadern fortsatte till 27 februari 1890 då han i ett brev hemifrån fick veta att han hade tillåtelse att resa till Frankrike för att påbörja sin konstnärskarriär. Samma dag fick han utfärdat ett respass ställt på Paris från landshövdingen på Gotland.

Våren 1891 återvände Aguéli till Sverige och sommaren det året var han i full fart med att måla igen på Gotland. Det fortsatte sommaren 1892 och det var då *Gotländskt landskap* och en rad andra målningar kom till. Även om han kommer återse Gotland senare så kommer han inte måla på ön igen. Hans längtan tillbaka till Gotland håller dock i sig livet ut.

2.2 Första resan till Frankrike

Aguéli anlände 15 april 1890 med båt från Göteborg till Le Havre i Frankrike. Dagen efter skriver han i ett brev till sin mor: ”Första intrycket: ljust, gladt, öppet, vänligt enkelt men stort; man kände sig egendomligt lugn, hemmastadd mänsklig och en sådan målarlust. Och vilka färger, ljusa, fina, eleganta”.⁴⁰ Några dagar senare var han framme i Paris och konstaterar: ”O vad Paris är vackert. Får man inte färgsinne här, så är man idiot”.⁴¹ Han fick bo i en obebodd villa utlånad till honom av en svensk läkare, och han återupptog måleriet.

I Paris skrev han in sig vid konstskolan Académie Julien. Han hade dock återigen problem med disciplinen och blev inte långvarig, han lämnade efter bara några dagar. Han fanns sig

³⁸ Gauffin, *Aguéli del 1*, 28.

³⁹ Ibid, 32.

⁴⁰ Ibid, 45.

⁴¹ Ibid, 48.



dock tillrätta: ”Med förbluffande snabbhet och säkerhet hade Aguéli orienterat sig i den parisiska konstvärlden”.⁴² Framåt sommaren reste han till Taples vid nordfranska kusten och blev en del av en liten koloni svenska målare som vistades där. Taples påminde Aguéli om Gotland, ”det ljusaste av allt ljust, Östersjöns vita ö”, skriver han i ett brev 1890.⁴³ Han målade, men kände att han inte riktigt fick till det han ville, det han såg i sitt inre. Aguéli var frustrerad och ville prova något nytt, och det fick han snart chans att göra. ”Han sökte efter en radikal förnyelse”, noterar Sarajas-Korte.⁴⁴

Tillbaka i Paris efter sommaren sökte han efter en rekommendation upp konsthandlaren Julien ”Père” Tanguy som spelade en viktig roll som konsthandlare för Paul Cézanne, Vincent Van Gogh och andra.⁴⁵ Tanguys affär betecknas av Maurice Denis för övrigt som en del av den ”stormvind som förnyade den franska konsten omkring 1890”.⁴⁶ Den andra delen var ett värdshus i Pont-Aven, mer om det senare.

Till Tanguy kom Aguéli med en rulle målningar under armen. Tanguy tittade på målningarna, visste inte riktigt vad han skulle tycka om konstverken. Han rekommenderade Aguéli att han skulle söka upp Emile Bernard, en ung konstnär som bodde i Asnières, då en förort till Paris. Asnières hade blivit en populär plats för målare, bland andra Van Gogh.

Bernard visste nog inte heller riktigt vad han skulle göra med svensken, men såg en potential hos Aguéli. Bernard bjöd in Aguéli till att arbeta i hans ateljé och bli hans elev. Han ville ”bringa reda i hans [Aguélis] målar tekniska idéer”, men Bernards familj såg också till att ge mat åt den oftast hungriga Aguéli.⁴⁷ Bernard sa till Aguéli:

»Ni är utan tvivel begåvad, men ni är ännu osäker på er själv [...] »Och så använder ni alldeles för mycket färg – hade ni inte vräkt på därav som ni gjort, skulle dukarna inte ha klibbat ihop så där ohjälpligt. Men jag är intresserad av er och vill ni följa min handledning skall jag gärna taga hand om er.⁴⁸

⁴² Gösta Lilja, *Det moderna måleriet i svensk kritik 1905-1914* (Lund: Allhem, 1955), 61.

⁴³ Gauffin, *Aguéli del 1*, 54.

⁴⁴ Salme Sarajas-Korte, *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890-1895*. (Jakobstad: Jakobstads Trycker och Tidnings Ab, 1981), 106.

⁴⁵ Elisabeth Rasch, *”Emile Bernard (1868-1941). Mot strömmen och åter till källorna”* (Diss., Umeå, Umeå Universitet, 2002), 49.

⁴⁶ Michel-Claude Jalard, *Postimpressionismen* (Stockholm: Bokfrämjandet, 1969), 98.

⁴⁷ Gauffin, *Aguéli del 1*, 58.

⁴⁸ *Ibid*, 56.



»Se formerna mycket enkelt i deras geometriska konstitution och lägg däri enkla färger med iakttagande av den kromatiska degradationen för att framkalla harmonien!⁴⁹

De två verkar ha funnit varandra, och allteftersom Aguélis franska förbättrades kunde de diskutera konstteori och mycket annat.

2.3 En underbar dialog

Att det var just i Bernards ateljé som Aguéli hamnade i är av stor betydelse, ska det visa sig, för hur han utvecklades som konstnär, för Bernard var en nyckelfigur i de senaste strömningar i konstvärlden i Frankrike.

I byn Pont-Aven i Bretagne växte det som skulle komma att kallas syntetism fram under några månader 1888. En grupp konstnärer hade under ett antal år gjort Pont-Aven till sitt hem under sommarmånaderna och deras centralfigur var Paul Gauguin. Den unge målaren Bernard hade träffat Gauguin där två år tidigare men nu 1888 fann de varandra, målade tillsammans och diskuterade konstteori. Deras förhållande under den här tiden har beskrivits som en ”dialogue prodigieux” (underbar dialog, förf. översättning).⁵⁰ Bernard hade tidigare den sommaren spenderat tid med Albert Aurier, författare och poet.⁵¹ Erfarenheter och lärdomar från det mötet tog Bernard med sig till Pont-Aven.

Syntetisterna vände sig mot den då rådande realismen inom konsten och menade att konstnärer skulle uttrycka det som fanns inom dem, inte bara vad som fanns framför dem. Med andra ord, konstnärer ska syntetisera tre aspekter: det yttre utseendet av det konstnären avbildar, konstnärens känslor om det, och färg och form som påverkar sinnena.⁵² Det är konstnärens rätt och skyldighet, enligt syntetisterna, att överdriva, tona ner eller förvränga färger och former i enlighet med vad hen säg i sitt inre, för att tydliggöra den idé hen vill framföra.⁵³

⁴⁹ Ibid, 57. Det framgår inte av Gauffins text om Bernard själv har återberättat det för Gaufin eller om det kommit till Gauffins kännedom på annat sätt.

⁵⁰ Antoine Terrasse, *Pont-Aven. L'Ecole buissonnière* (Paris: Gallimard, 1992), 35.

⁵¹ Rasch, *Emile Bernard*, 95.

⁵² Anna-Maria von Bonsdorff, ”*Colour ascetism and synthetist colour. Colour concepts in turn-of-the-20th-century finnish and european art*” (Diss., Helsinki, Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies. University of Helsinki, 2012), 68.

⁵³ Ibid, 68.



Jean Moréas hade 1886 publicerat den litterära symbolismens manifest i vilket han skriver att romantikens ärofulla dagar är över och en ny konstyttring har kläckts.⁵⁴ Men det blev Albert Aurier som gjorde kopplingen till syntetismen och bildkonsten med sin artikel *Symbolisme en peinture: Paul Gauguin* (1891).⁵⁵ Simpson pekar på att det nya i Auriers artikel var att han kopplar samma synteismen med de filosofiska och teoretiska tankarna i den litterära symbolismen.⁵⁶ Enligt Aurier ska ett symbolistiskt konstverk uppfylla fem krav: det ska vara idémässigt, symboliskt, syntetiskt, subjektivt och dekorativt.⁵⁷ Med sin artikel lade Aurier grunden för symbolistiskt måleri som inkluderar den syntetistiska stilen.⁵⁸

3 Gotländskt landskap

Det här avsnittet fokuserar på *Gotländskt landskap* och utifrån det som redan redogjorts för och annan litteratur spåras influenserna bakom Aguélis verk.

3.1 Övertygad symbolist

Att Aguéli blev övertygad symbolist under tiden i Frankrike råder det ingen tvekan om, det vittar både andras och hans egna ord om. I ett brev skickat från Paris 1893 skriver Aguéli om att han håller på att utveckla en ”symbolistisk estetik”.⁵⁹ Om han färdigställde det vet man inte, det har i alla fall inte återfunnits. Aguéli skriver: ”Syntesen är mycket enkel, belyser en ganska stor rymd, o. skarpt. Då o. då sätter jag in en periferisk sak nästan omedelbart under en stor princip, vilket ger mycket nerv åt rytmen i ljust”.⁶⁰ Samma år skriver han i ett annat brev: ”Jag är absolut öfvertygad om Symbolismens djupa sanning; lika litet tvivlar jag på den som på att jag lefver, det är erfarenhet. Erfarenhet såväl från mina djupaste, intimaste tankar, från mina allvarligaste meditationer, undersökningar af mitt inre, samtal med mig själv i öknar av olika slag”.⁶¹

⁵⁴ Jean Moréas, *Les Premières Armes du symbolisme* [E-bok] (Createspace Independent Publishing Platform, 2012), loc. 305-306.

⁵⁵ Juliet A. Simpson, ”Albert Aurier and Symbolism. From suggestion to synthesis in French art”, *Apollo: The international magazine of arts*, nr 404 (1995): 23–27, 26.

⁵⁶ Ibid, 26.

⁵⁷ Jalard, *Postimpressionism*, 195.

⁵⁸ Simpson, *Albert Aurier*, 26.

⁵⁹ Gauffin, *Aguéli del I*, 102.

⁶⁰ Ibid, 102.

⁶¹ Ibid, 92.



3.2 En idébaserad målare

Om Aguélis målningar på Gotland efter första tiden i Frankrike skriver Gauffin att Aguéli: ”... i hög grad arbetar även med andra värden, utifrån andra utgångspunkter än de rena synintrycken. Det är säkerligen inte någon tillfällighet att betraktaren av dessa målningar får associationer av annan art”.⁶² Wessel pekar också på detta när hon skriver att ”Han målar vad han ser, men också vad han vet”.⁶³

Om vi tänker på det övergripande intrycket målningen ger betraktaren kan vi dra slutsatsen att Aguéli var utifrån symbolismen en idébaserad målare den sommaren på Gotland. Med andra ord, han vill i sin konst ge uttryck för det han känner och ser i sitt inre snarare än att avbilda det som finns framför honom. Det uttrycker sig på flera sätt i *Gotländskt landskap*, inte minst i det semi-abstrakta formatet.

Av detta följer att Aguéli också ville förenkla den verklighet han målade, skala bort allt det som han inte ansåg var absolut nödvändigt för att ge uttryck för det han såg i sitt inre. En kamrat från tiden på Gotland beskriver det: ”Allt som ej behövdes skulle rensas bort. Man skulle begränsa varje stor färgenhet. På detta sätt blev målningen uppdelad i många plan, som skulle harmonisera sinsemellan”.⁶⁴ Det ligger helt i linje med det Aguéli lär ha läst i Auriers texter, att konstnärens uppgift är att förenkla, att använda bara generella och signifikanta linjer, former och färger.⁶⁵ Konstnären ska ge uttryck för en känsla som gör att betraktaren inte tvekar om den symboliska betydelsen i det de betraktar.⁶⁶

3.3 Komposition

Efter tiden på Gotland, i maj 1894, skrev Aguéli något som vi kan känna igen i *Gotländsk landskap*, med den guldkimrande himlen och det mörka, gröna landskapet.

Om landskapet är själens spegel så svara himmel och lointain [det som ligger fjärran] mot de höga och intima principerna och förgrundsplanet mot de lägre principerna. - När

⁶² Ibid, 86.

⁶³ Wessel 83 sid 61

⁶⁴ Ragnar Alyre, ”Nära Aguélis pannår blivit pappersdrakar”, *Aguélimuseets årsskrifter* 1990 (1990): 32–37, 34.

⁶⁵ von Bonsdorff, *Colour ascetism*, 68.

⁶⁶ Ibid, 68.



man reser ser man ständigt himlen orörlig medan terrängens plan växla utan uppehåll, det första varje ögonblick, det andra mindre snabbt och lointainen nästan ej alls.⁶⁷

Komposition var något som Aguéli alltid var noggrann med, berättar vännen från Gotland Roland Alyre: ”Förgrund och himmel spelade en stor roll i hans målning, och deras färger ville han först bestämma för att sedan övergå till mellanplanet och horisontpartiet, som samtidigt skulle ge liv och hållning åt det hela”.⁶⁸ Det kan vi spåra vidare till ett brev från Aguéli till Richard Bergh 1915, i vilket Aguéli berättar hur han gör varje gång han ser en ny himmel: ”Man börjar med att dra upp linjer och placera färger ([på svenska] rita o. färglägga). Därefter tecknar o. målar man (= teckna o. måla). Man har uppnått sitt nya jämviktsläge när teckningen och färgen inte är annat än en och samma sak, och det är detta som du har kallat 'att ha touche’”.⁶⁹

En framträdande tanke inom syntetismens var ”spatial regression” (ungefär rumslig djupverkan, förf. anmärkning).⁷⁰ Det kan vi också spåra i Aguélis målning. Syntetisterna menade att en bilds struktur skulle byggas upp, inte genom att använda reglerna om perspektiv, som var den gängse metoden, utan genom att rada upp platta objekt som bara genom deras inbördes förhållande antyder ett djup.⁷¹ Detta tvådimensionella mönster finner vi i *Gotländskt landskap*. Målningen förmedlar visserligen ett betydande djup med sitt uttryck, men tittar vi på bildytan kan den upplevas som platt. Det gäller faktiskt också i rent fysisk mening. När målningen upplevs i verkligheten är det tydligt att Aguéli använde en liten mängd färg, de enskilda penseldragen går knappt att identifiera. Kanske bet Bernards råd till Aguéli från 1890, att han använde alldeles för mycket färg.

3.4 Tiden existerande inte

Aguélis målarteknik avslöjar litteraturen inte mycket om. Dock noterar Wessel något diffust gällande Aguéli att ”I det praktiska arbetet vid staffliet gällde det att få handen att lyda ögats, hjärtats och intellektets impulser”.⁷² Ett annat exempel är Bernards påpekande om att Aguéli använde alldeles för mycket färg som nämndes tidigare. Sen finns berättelser som berör hur

⁶⁷ Gauffin, *Aguéli del 1*, 161.

⁶⁸ Alyre, *Nära Aguélis pannåer blivit pappersdrakar*, 34.

⁶⁹ Gauffin, *Aguéli del 2*, 251.

⁷⁰ Caroline Boyle-Turner och Samuel Josefowitz, red., *Gauguin and the school of Pont-Aven. Prints and paintings* (London: Royal Academy of Arts, 1986), 27.

⁷¹ *Ibid*, 27.

⁷² Wessel, *Porträtt av en rymd*, 37.



Aguéli agerade på plats. Alltså inte hur han arbetade med pensel och färg utan hur han förhöll sig till den scen han målade.

I Appendix presenteras tre sådana berättelser. I korthet berättar de att Aguéli målade samma motiv men flyttade runt för att se det från olika vinklar, att han ville se motivet under exakt samma betingelser, så att om vädret eller andra omständigheter ändrades så kom han tillbaka senare, och att han i en målarskola blev väldigt upprörd när modellen flyttade på sig för då försvann reflektion i det han hade koncentrerat sig på hela veckan, vilket inte var modellen.

Från dessa tre exempel är det lätt att dra slutsatsen att det var som om tiden inte existerade för Aguéli, en iakttagelse som också Berg gör.⁷³ Tydligare var det viktigare för honom att få ner på målarduken det han kände och såg i sitt inre snarare än en realistisk avbildning av motivet. Gällande *Gotländskt landskap* vet vi inte med säkerhet exakt var den är målad eller om den var färdigställd på plats i en sittning. Men givet berättelserna om hur Aguéli arbetade som målare är det möjligt att den är målad vid olika tillfällen och från olika synvinklar. Det här tillvägagångssättet stämmer väl överens med den något abstrakta inriktningen på *Gotländskt landskap* och de symbolistiska idéerna Aguéli hade fått med sig från Paris.

3.5 Symboliska färger

I *Gotländskt landskap* domineras förgrunden av olika nyanser av mörkt gröna färger med inslag av blått, med vad som skulle kunna vara ett vattendrag som skär igenom ytan. Himlens guldkimmer och blåa cirkelform reflekteras i vattnet, fast med omvänd position jämfört med himlen. I en glipa i grönskan går det att ana en liten bit av havet och en ljusare grön färg leder blicken dit.

Det som i en realistisk landskapsbild skulle vara solen är i Aguélis målning ersatt av en blå skepnad som också perspektivmässigt är fel. Det kan förklaras av Aguélis egna ord. Han skriver: ”Varje färg äger efter den princip som vi fastslagit en dubbel betydelse, gudomlig och helvetisk”.⁷⁴ Den texten hittade Gauffin i en avskrift Aguéli gjort av Frédéric Portels *Des Couleurs Symboliques*. Wessel skriver också att Aguéli ska ha påverkats av Portel och att han hade avskriften med sig till Gotland. Hon menar att Aguélis målningar från Gotland under

⁷³ Berg, *Ett huvud för sig*, 17.

⁷⁴ Gauffin, *Aguéli del 1*, 96.



den aktuella tiden, vilket skulle inkludera *Gotländskt landskap*, ”innehåller intensiva komplementärklanger mellan gult och violett, mättat grönt och rödbrunt”.⁷⁵

Enligt Portel symboliserar olika färger vissa känslor: ”Det GULA betecknar kärleken till visheten”, ”Det RÖDA betecknar den gudomliga kärleken”, ”Det BLÅ betecknar den gudomliga sanningen”, och ”Den GRÖNA... Syftar på föreningen av kärleken och sanningen” (eftersom den är en blandning av gult och blått”.⁷⁶

Applicerar vi det på *Gotländskt landskap* kan vi spåra intrycken från Portel, med framförallt de gula, gröna och blå färgerna. Syntetisterna förordade starka tertiärfärger som användes för att öka den känslomässiga effekten.⁷⁷ Det var då ett revolutionerande brott mot den etablerade realistiska synen på färg, att den skulle avbilda verkligheten som den såg ut. Även om vi inte vet om Aguéli hade studerat just den aspekten av syntetismen kan vi se flera av tertiärfärgerna i hans målning: blå/grön (vegetationen i förgrunden), röd/violett (en ljus version uppe till vänster), gul/orange (himlen). Komplementfärgen till grönt, mörkblå/lila definierar bildytor, likaså definierar gult mot sin komplementfärg ljusblått/blått. Vi kan också konstatera att på flera ställen i målningen har Aguéli använt en färg för att avgränsa två ytor.⁷⁸ En blå-violett färg förekommer som avgränsning mellan framförallt gröna och blå ytor, t.ex. mellan nedre delen av en grön yta med växter, kanske buskar, och vattnet. Det är också ett arv från syntetismen, menar Wessel.⁷⁹

3.6 Korrespondenser

Kanske kan ändå målningen bäst förklaras av Charles Baudelaire och hans dikt *Correspondances* från diktsamlingen *Fleurs du mal* som Aguéli ska ha haft med sig till Gotland.⁸⁰ Gauffin gör den kopplingen när han kallar Aguélis gotländska motiv från den här tiden för ”dikter i färg”.⁸¹ Den spänning mellan dofter som Baudelaire skriver om kan kännas igen i framförallt Aguélis himmel, som även om den inte skiftar mycket i färgskala ändå

⁷⁵ Wessel, *Att skåda igenom tecknens värld*, 50.

⁷⁶ *Ibid*, 42.

⁷⁷ von Bonsdorff, *Colour ascetism*, 66.

⁷⁸ Wessel, *Att skåda igenom tecknens värld*, 50.

⁷⁹ Wessel, 2002, Sid 338.

⁸⁰ Finns i svensk översättning: Charles Baudelaire, *Det ondas blommor* [E-bok] (Stockholm: Natur & Kultur, 2014).

⁸¹ Gauffin, *Aguéli del 1*, 88.



tycks innehålla ett skimmer, en spänning. Det är lätt att få känslan att Baudelaires korrespondenser är desamma som Aguéli försökte fånga med sin målning. ”Korrespondensen mellan det synliga och det osynliga, materia och ande”, som Wessel uttrycker det.⁸²

4 Sammanfattande diskussion

Denna uppsats försöker svara på frågan om vilka konstnärliga idéer från Frankrike fick Aguéli att utveckla sitt landskapsmåleri i den riktning som *Gotländskt Landskap* från 1892 uttrycker. I texten ovan har den slutsatsen grupperats inom fyra områden som nu kommer sammanfattas och diskuteras kortfattat.

Den övergripande slutsatsen som kan dras utifrån den studie av litteratur som har gjorts är att Aguéli var starkt påverkad av den syntetism och symbolism han hade kommit i kontakt med i Frankrike och att han blivit en idébaserad målare. Han ville förenkla, skala bort, och fokusera på det han sig i sitt inre, inte på det han såg framför sig. Det råder inga tvivel om att den kritiska länken i Paris vad gäller Aguélis utveckling som konstnär var Bernard. Hans samarbete med bland andra Gauguin producerade den nya inriktningen i konsten som Aguéli tog starkt intryck av och som enligt diskussionen tidigare vi ser tydliga spår av i *Gotländskt landskap*. Men hade inte Aguéli fått en rekommendation att uppsöka konsthandlaren Tanguy, som hänvisade svensken vidare till Bernard, hade kanske det blivit annorlunda. Och vem som gjorde den rekommendationen är inte känt.

Gotländskt landskap är en semi-abstrakt målning och Aguéli har helt klart anammat läran om rumslig djupverkan och byggt upp landskapsbilden på ett för honom nytt sätt. I hans tidigare verk använde han det då vanliga centralperspektivet för att bygga kompositionen. Nu vänder han sig till sitt inre och verkar bygga ytor som han sedan sammanfogar på duken. Djupet i bilden finns, men det är inte ett djup byggt på perspektiv, snarare ett djup byggt på verkets uttryck.

Vi kan konstatera att Bergs utsaga om det var som om tiden inte existerade för Aguéli känns igen i *Gotländskt landskap*. Det är lätt att anta att målare färdigställer ett verk i en sittning framför sitt objekt. Vi vet dock att det inte alltid är sant. Inom landskapsmåleriet är det först

⁸² Wessel, *Att skåda igenom tecknens värld*, 33.



på 1800-talet som att måla *en plein air* etablerades som normen för landskapsmålare, alltså att måla på plats och färdigställa verket på plats.⁸³ Exakt hur Aguéli målade *Gotländskt landskap* vet vi som påpekats tidigare inte, men det är inte uteslutet att den målades från olika platser vid olika tidpunkter. Återigen leder det tankarna till det han hade lärt sig i Frankrike, måla det inre, inte vad som ses framför honom.

Även färgerna i *Gotländskt landskap* kan spåras till Aguélis tid i Frankrike. Syntetisterna använde färger för att förstärka målningens icke-naturalistiska egenskaper. Färger valdes för att uppnå en effekt snarare än för att avbilda motivet så realistiskt som möjligt. I Aguélis målning ser vi visserligen naturalistiska färgval (grönt för vegetation, blått för vatten), men himlen antar en gyllene ton som är symbolisk snarare än realistisk.

4.1 Alternativa tillvägagångssätt

För den här studien valdes en biografisk metod för att svara på frågeställningen. En annan metod skulle kunna visa på annat resultat. Till exempel skulle den biografiska metoden kunna kompletteras med någon typ av bildanalytisk metod för att göra en djupare analys av *Gotländskt landskap*.

4.2 Framtida forskning

Som nämnts tidigare representerar *Gotländskt landskap* en kursändring i Aguélis konstnärskap. Men vart var han på väg? Han reste runt i världen hela livet, med en ständig längtan bortom horisonten. Även konstnärligt utvecklades han förstås. Men i det tidiga skedet av hans konstnärskap, som är fokus för den här uppsatsen, skulle Paul Sérusiers *Talismanen* (1888) kunna vara en pusselbit.⁸⁴ Sérusier målade den i Pont-Aven sommaren 1888 under Gauguins vägledning.⁸⁵ Om Aguéli hade sett *Talismanen* när han målade *Gotländsk landskap* är inte känt och onekligen går Sérusier längre än Aguéli när det gäller inte minst abstraktionsnivå och färgkombinationer. Icke desto mindre är släktskapet mellan de två målningarna slående. *Talismanen* skulle alltså kunna vara en del i framtida forskning, att spåra Aguélis konstnärliga utveckling genom att titta på andra samtida verk.

⁸³ Malcolm Andrews, *Landscape and Western Art* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 197.

⁸⁴ Se Appendix bild 3.

⁸⁵ Nancy Davenport, "Paul Sérusier: Art and Theosophy", *Religion and the Arts* 11 (2007): 172–213, 187.



5 Källförteckning

5.1 Tryckta källor

Abdul-Hâdî. *Écrits pour la gnose*. Milan: Archè Milano, 1988.

Alyre, Ragnar. ”Nära Aguélis pannår blivit pappersdrakar”. *Aguélimuseets årsskrifter 1990* (1990): 32–37.

Andrews, Malcolm. *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Arvidsson Lille, Johan. ”Swedenborgiansk anarkism. En politisk-teologisk studie om relationen mellan mystik, teologi och politisk filosofi hos Ivan Aguéli”. C-uppsats, 2019.

Baudelaire, Charles. *Det ondas blommor [E-bok]*. Stockholm: Natur & Kultur, 2014.

Berg, Yngve. ”Ett huvud för sig”. I *Bohemer och akademister: skrift utgiven av Konstnärsklubben vid des 75-års-jubileum 1931*, redigerad av Akke Kumlien, Eric Norström, Gustaf Jaensson, Yngve Berg, och Carl Gunne, 16–21. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag, 1931.

Berg, Yngve. ”Konstkrönika. Ivan Aguéli”. *Dagens Nyheter*, 25 maj 1939, A.

Blomberg, Erik. *Svenska målarpionjärer*. Stockholm: Bonnier, 1959.

Bonsdorff, Anna-Maria von. ”Colour ascetism and synthetist colour. Colour concepts in turn-of-the-20th-century finnish and european art”. Diss., Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies. University of Helsinki, 2012.

Borgcrantz, Petra. ”Ivan Aguéli: orientalist eller oriental - en postkolonial studie”. D-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 2009.

Boyle-Turner, Caroline, och Samuel Josefowitz, red. *Gauguin and the school of Pont-Aven. Prints and paintings*. London: Royal Academy of Arts, 1986.

Brummer, Hans Henrik. ”Friheten är ingen lycka. Ivan Aguéli, en resenär.” I *Ivan Aguéli*, redigerad av Hans Henrik Brummer, Anna Meister, och Pontus Reimers, 7–16. Stockholm: Waldemarsudde, 2006.

Brummer, Hans Henrik, Anna Meister, och Pontus Reimers. *Ivan Aguéli*. Stockholm: Waldemarsudde, 2006.



Cornell, Peter, Sten Dunér, Thomas Millroth, Gert Z Nordström, och Örjan Roth-Lindberg, red. *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp: uppslagsbok*. Värnamo: Gidlunds, 2006.

Davenport, Nancy. "Paul Sérusier: Art and Theosophy". *Religion and the Arts* 11 (2007): 172–213.

Denzin, Norman K. *The research act. A theoretical introduction to sociological methods*. 3:e uppl. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1989.

Franzén, Niclas. "Olof Sager-Nelsons relation till den belgiska symbolismen". D-uppsats, Institutionen för kultur och kommunikation (IKK), Linköpings Universitet, 2012.

Gauffin, Axel. *Ivan Aguéli: Människan - mystikern - målaren del 1 och 2*. Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1940-1941.

Grip, Kajsa. "Ivan Aguéli: drömmen om österlandet". B-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2004.

Jalard, Michel-Claude. *Postimpressionismen*. Stockholm: Bokfrämjandet, 1969.

Lilja, Gösta. *Det moderna måleriet i svensk kritik 1905-1914*. Lund: Allhem, 1955.

Miller, Janet L. "Biography". I *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, redigerad av Lisa M. Given. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc, 2008.

Moréas, Jean. *Les Premières Armes du symbolisme [E-bok]*. Createspace Independent Publishing Platform, 2012.

Rasch, Elisabeth. "Emile Bernard (1868-1941). Mot strömmen och åter till källorna". Diss., Umeå Universitet, 2002.

Roberts, Brian. *Biographical research*. Buckingham, PA: Open University Press, 2002.

Sarajas-Korte, Salme. *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890-1895*. Jakobstad: Jakobstads Trycker och Tidnings Ab, 1981.

Sillén, Tor. *Minnen från skoltiden av gotlänningar*. Göteborg: Tor Sillén, 1930.

Simpson, Juliet A. "Albert Aurier and Symbolism. From suggestion to synthesis in French art". *Apollo: The international magazine of arts*, nr 404 (1995): 23–27.

Sorgenfrei, Simon. *Det monoteistiska landskapet. Ivan Aguéli och Emanuel Swedenborg*. Lund: Ellerströms, 2018.



Terrasse, Antoine. *Pont-Aven. L'Ecole buissonnière*. Paris: Gallimard, 1992.

Wessel, Viveca. *Ivan Aguéli: porträtt av en rymd*. Stockholm: Författarförlaget, 1988.

Wessel, Viveca. "Att skåda igenom tecknens värld: några drag i Ivan Aguélis symbolistiska estetik, med tyngdpunkt i några verk han studerade under 90-talet". Uppsats för påbyggnadskurs i konstvetenskap, Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 1983.

Wessel, Viveca. "Ivan Aguéli - Abdalhadi". I *Ivan Aguéli*, redigerad av Hans Henrik Brummer, Anna Meister, och Pontus Reimers, 17–52. Stockholm: Waldemarsudde, 2006.

6 Appendix

6.1 Bilder

Bild 1: Ivan Aguéli, *Gotländskt landskap*, Gotland, 1892. Olja på pannå. 54 x 34 cm. Aguélimuseet, Sala. Foto: författaren. I Axel Gauffins katalog över Aguélis samlade verk finns sju stycken *Gotländskt landskap* och den som är föremål för denna studie torde vara nummer 57.⁸⁶



⁸⁶ Gauffin, *Aguéli del 2*, 308.



Bild 2: Ivan Aguéli, *Åkerlandskap*, ca. 1889. Olja på duk monterat på masonit. 20,5 x 47,5 cm. Aguélimuseet, Sala. Foto: Författaren. I Gauffins förteckning är den nummer fyra: ”Utsikt över avbetade grönbruna åkrar. Till v. buskar och en väg. I mellanplanet två telefonstolpar”.⁸⁷



⁸⁷ Gauffin, *Aguéli del 2*, 305.



Bild 3: Paul Sérusier, *Talismanen*, Pont-Aven, Frankrike, 1888. Olja. 27 x 21,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Foto: Perhelion, Wikipedia.





6.2 Kort biografi över Ivan Aguélis liv

Detta avsnitt bygger på Axel Gauffins biografi över Ivan Aguéli.⁸⁸

John Gustaf Agelii föddes 24 maj 1869 i Sala i Västmanland. Han skulle senare byta namn till Ivan Aguéli. I skolan gick det inte bra för den unge Aguéli. Han blev relegerad från läroverk i Sala, Västerås, Falun, Stockholm och Visby.

Våren 1890 fick han tillstånd av sin far att resa till Paris. Väl i Paris landade han mitt i modernismens genombrott och fann sig snabbt till rätta. Aguéli umgicks med avantgardistiska konstnärer och trivdes bra. Paris blev basen för resten av hans liv.

Aguéli fängslades två gånger under sitt liv vilket uppmärksammades i såväl fransk som svensk press. Första gången 1894 misstänktes han för att inhyst en anarkist. Andra gången 1900 då han avlossade skott mot ett par toreadorer vid en tjurfäktning.

Redan 1895 skrev Aguéli i ett brev till sin mor att han skulle vilja resa till Indien och 1899 blev det av. Aguéli älskade Indien, men det blev Egypten som skulle ta upp en stor del av hans liv. Det blev tre resor till Egypten: september 1894 till sommaren 1895, december 1902-oktober 1909 och slutligen december 1913-februari 1916.

Den enda utställningen Aguéli deltog i under sin livstid var Konstnärsförbundets utställning i Stockholm 1912. Utställningen blev en stor succé och Aguéli fick sin första uppmärksamhet som konstnär i hemlandet. Han fick dock aldrig uppleva för redan före vernissagen hade han rest tillbaka till Paris.

I Paris, främst under 1910-talet, var Aguéli aktiv som konstkritiker och skribent. Han bidrog till tidskriften *La Gnose* där han kanske mest kända verk är *L'art pur* (den rena konsten) som publicerades 1911.⁸⁹ Hans konstkritik och reseskildringar kunde läsas i *L'Encyclopédie Contemporaine Illustrée*. Aguéli var också under en tid redaktör för tidskriften *Il Convito* i Egypten.

Efter sista vistelsen i Egypten anlände Aguéli i Barcelona där han 1 oktober 1917 blev påkörd av ett tåg vid en järnvägsövergång i byn L'Hospitalet de Llobregat. Omständigheterna är än idag inte kända, men ett vanligt antagande är att hans nedsatta hörsel gjorde att han helt

⁸⁸ Gauffin, *Aguéli del 1*; Gauffin, *Aguéli del 2*.

⁸⁹ *L'art pur* ingår som en del av hans samlade skrifter i *La Gnose*: Abdul-Hâdi, *Écrits pour la gnose* (Milan: Archè Milano, 1988).



enkelt inte hörde tåget komma. Så abrupt och tragiskt avslutades ett av Sveriges mest besynnerliga livsöden.

6.3 Exempel: tiden existerande inte

Konstnären Tage Zickerman stötte på Aguéli i Montmartre i Paris, en historia som återberättas i Gauffins biografi.

Han preparerade en duk. Han hade funnit ett motiv. Den 7de juli klockan tolv på dagen hade han från gatubron över Montmartrekyrkogården funnit en blå färg på himlen intensivare än något annat blått han sett, och detta blå ville han kunna återge. På detta beredda han sig till nästa 7de juli klockan 12. Han ville icke måla något annat innan dess för att icke tvingas tänka på något annat än det.

Hans käkmuskler svällde till. Det plågade honom att tala med mig om det, som för honom var det heligaste.

Först efter ett år stötte vi på samma sätt ihop. Jag frågade honom hur det lyckats. Han svarade med undertryckt bitterhet, att nog var han vid bestämt klockslag på platsen med sin duk och sina färger, och även det blå var på sin plats och lika intensivt som året förut, men innan han knappast hunnit börja måla, befallde en polis honom flytta sitt staffli ur körbanan och sätta sig vid sidan av den, antingen vid brons början eller slut, vilket han själv behagade, blott han inte avstängde trafiken. Och då Aguéli icke kunde övertyga en 'obildad' poliskonstapel om nödvändigheten av att just på den plats, där han sett det blå, måste han också återge det för att lyckas, blev han ond, tog sina grejor under armen och gick sin väg med löfte om att nästa år vid samma tid komma åter för att placera sitt staffli på den plats, som var den enda användbara.

'Men om det då är mulet?'

'Så väntar jag till året därpå.'

'Och målar inte innan dess*'

'Nej! Ingenting!'⁹⁰

⁹⁰ Gauffin, *Aguéli del 1*, 66.



Kamraten från tiden på Gotland, Ragnar Alyre, berättade i ett föredrag i Sala 1964 om när han stötte på Aguéli på Gotland.

Jag glömmer ej den första dagen, då vi tillsammans gick ut på 'Hällarna' söder om Visby och satte upp våra stafflier intill varandra och började måla. Det dröjde inte länge förrän han flyttade sitt staffli till ett annat ställe. Han var ej belåten med förgrunden. Ofta målade han denna på ett ställe och sedan mellanpartiet på ett annat. Han kunde flytta sitt staffli 3 à 4 gånger för att få ut så mycket som möjligt av det motiv, han just höll på med.⁹¹

Yngve Berg berättar om en incident från när Aguéli gick på Konstnärskolans målarskola:

DET BERÄTTAS från Konstnärskolans första målarskola i början av nittiotalet, att det en lördagsmiddag, när modellen klev ner från modellbordet, blev ett väldigt rabalder i ett hörn av ateljén. En av eleverna kastade penslarna ifrån sig och slog omkull sitt staffli i misshumör. Det var Aguéli, som hela veckan inte brytt sig om att måla modellen utan höll på med en studie av kaminen. När modellen gick sin väg, försvann en reflex på kaminen, och det var det, som bragte honom ur jämvikt.⁹²

⁹¹ Alyre, *Nära Aguélis pannåer blivit pappersdrakar*, 34.

⁹² Berg, *Ett huvud för sig*, 16.