

Vildfågeln och Rimfrostens mästare

Stockholm försvinner sakta. Han tänker på hennes händer. Leendet. Blicken. Nu står han vid relingen i fören med hennes mörkröda ros i den ena grova handen och Bjørnstjerne Bjørnsons Fortællinger i den andra. Hans systrar en bit bort. Förstår de?

Han hade mött henne för första gången för bara några dagar sedan. Nu vill han öppna rosens blad. Långsamt, ett efter ett. Men han vet att det är förbjudet. Så förbjudet.

Han fingrar på boksidorna, kan inte läsa nu, har ingen ro, sinnet glöder. – Nej, i sinnet skär en metallskena i en tyst, blank sjöis.

Kan jag följa känslan, tänker han, öppna bladen, lämna allt annat? Kanske måste man? Finns det en gud som vill det?

Han hade fått rosen och boken på kajen. De hade inte hunnit prata då. Farväl, hade hon sagt. På skånska.

Han stoppar boken i fickan i vadmalsjackan. Drar fingrarna över det snaggade håret. Höjer rosen, låter den spela mot mustaschen.

De hade träffats i en trappa i vimlet på utställningen. Hon med sina kamrater, han tillsammans med mästaren. Sedan några intensiva dagar tillsammans. Och den kungliga mottagningen, supén på slottet. Han hade tryckt hennes hand, först lätt, sen lite hårdare, och igen. Och hon hade svarat.

Hennes mörka hår, höga kindben, lite sneda ögon. Ett slags skogsrå? Går hon att rama in?

Båten går mot Örebro. Nu är han ensam, men ändå aldrig mer. Rosen sticker honom, och den känns ren. Som rimfrost på is.

* * *

Maja Hallén (1873–1961) och **Gustaf Fjæstad** (1868–1948) möttes för första gången på **Stockholmsutställningen** 1897. Konstnären **Carl Larsson** (som hade undervisat båda men vid olika tillfällen) förde dem samman. Både Maja och Gustaf var redan förlovade på annat håll, men passionen drev dem att bryta upp och gifta sig mitt i sommaren 1898.

Därmed inleddes inte bara ett livslångt (och komplicerat) äktenskap utan också ett stycke svensk konsthistoria runt sekelskiftet 1900.

Gustaf och Maja Fjæstad blev något av ett nav bland konstnärerna i **Rackstadkolonin** utanför **Arvika** i Värmland. Kolonin har i efterhand fått sin konsthistoriska manifestation i Rackstadmuseet.

Både Gustaf och Maja var intresserade av måleri. Men Maja kom att syssla mer med textilarbeten och träsnitt.

Gustaf blev mest känd för sina intensiva målningar av värmländsk natur. Målningarna värderas högt ännu idag. Däremot är han rätt okänd som möbelformgivare.



Möbler av Gustaf Fjæstad

Med vår samtids blick känns Gustafs möbelkonst nästan som ett mysterium. För grovt, för dekorerat, för skogigt, för macho. Är objekten sprungna direkt ur den djupaste urskog?

I denna betraktelse försöker jag begripa de märkliga möblerna. Hur kom de till? Vilka sammanhang ingick de i? Hur kan de förstås?

Konstnärerna vid Racken

I skogen, på landet, i havsbandet. Visst blir man fundersam: Varför hamnade så många svenska konstnärer strax före och runt sekelskiftet 1900 på landsbygden och i småorter? Varför lämnade de kulturcentrum som Stockholm? Och hur ska vi förresten förstå Skansen? Varför flyttade provinsen till storstan?

I stort sett alla betydande konstnärer hade vid den här tiden faktiskt åtminstone periodvis en lantlig ateljé. **Carl Larsson**. **Anders Zorn**. **Bruno Liljefors**. Lantisar.



Självporträtt i vargskinnspäls, Anders Zorn

Till och med på franska vischan etablerades en svensk konstnärskoloni, i **Gréz-sur-Loing** utanför Paris. Och danskarna var vid närmare eftertanke inte annorlunda, tänk på de jylländska **Skagenmålarna** på 1870- och 80-talet. Ljuset. Kusten.

Konstnärerna vid Racken var alltså utan tvekan i gott sällskap. De var en del av en större natur- och landsbygdsromantisk rörelse.

Kanske ville Rackenmålarna och andra svenska konstnärer helt enkelt måla den svenska landsbygden just som fransmännen hade målat den franska och danskarna den danska? Eller var de snarare trötta på Stockholms snäva kulturklimat? Ja, jag vet faktiskt inte.

* * *

Även om Fjæstads blev något av ett centrum i Rackstadkolonin, måste ursprunget tillskrivas skulptören **Christian Eriksson**. Det var nämligen genom honom som det nygifta paret hamnade i Arvikatrakten.

Eriksson, som hade växt upp i **Taserud** (i dag en del av nordöstra Arvika), hade byggt en kombinerad ateljé och bostad som han kallade **Oppstuhage** i närheten av föräldrahemmet.



Christian Erikssons Oppstuhage, 1894–96

Eriksson arbetade till stor del i Stockholm, och 1898 hyrde han ut huset till sina konstnärsvänner Fjæstads. Oppstuhage blev senare korttidsboende för en mängd andra konstnärer.

Fjæstads skaffade eget hus 1901 i Rackstad vid sjön Racken, några kilometer åt nordost. Då flyttade också **Björn Ahlgrensson** till området, och 1903 kom **Fritz Lindström**. Kärnan i konstnärskolonin var just Ahlgrensson, Lindström, Eriksson och Fjæstads.

Till Rackstadkolonin brukar också räknas **Bror Lindh**, **Alfred Ekstam** och **Ture Ander**. Men flera andra konstnärer vistades under längre eller kortare perioder i området, däribland **Per Tellander** och **Bror Sahlström**.



Höstdag i Värmland, Bror Lindh

Rackstadkonstnärerna formulerade ingen gemensam ideologi men förknippas med nationalromantik, naturlängtan, skymningsljus och stämningsmåleri.

Flera av konstnärerna var dessutom förbundna med varandra genom bl.a. ingiften i varandras släkter, periodvis delad logi, ekonomiska angelägenheter och gemensamma intressen (inte minst musik).

* * *

Idag ger flera av namnen i Rackstadkolonin bara svaga ekon i öron utanför konstvärlden. Men det är faktiskt lätt att fångas av många av konstverken. Och några, inte minst Fjæstads, är fortfarande berömda.

Den bohemiske och valhante **Björn Ahlgrensson** var kanske det största mysteriet bland Rackenmålarna. Han bar en särskild konstnärlig sensibilitet, var tidigt öppen för färgexperiment, men löste bara ut en bråkdel av sina potentialer. I vägen stod ekonomiska bekymmer, isolering och existentiell desorientering.

Sökaren Ahlgrensson växte upp i en estetisk familj i bl.a. Paris. Antagligen hade han goda utsikter att bli musiker – han var skicklig violinist. Men istället hamnade han på Konstnärsförbundets skola i Stockholm, där han och kamraten Fritz Lindström lärde känna Maja Hallén (senare Fjæstad).

Ahlgrensson gifte sig med Fritz Lindströms syster, **Elsa**, och Fjæstads tipsade paret om Racken, där de bosatte sig på nordöstra sidan i **Pershaget** i **Perserud**. Här målade Ahlgrensson sitt mest kända konstverk, *Skymningsglöden*, 1903. Kvinnan på bilden är hustrun Elsa.



Skymningsglöden av Björn Ahlgrensson, 1903

Ahlgrensson, präglad av vemod och grubbel, skapade en mängd målningar med motiv från skymningar och nätter. Dunkel färgskala, drömvärldar av färg och musik.



Alkhöjden av Björn Ahlgrensson

Under hela livet längtade Ahlgrensson tillbaka till Paris. Men när det till sist blev av – bara några år före hans tidiga bortgång – märkte han att konstidealen där hade passerat honom: Han återvände i desillusion till Sverige.

Fritz Lindström, som växte upp i Stockholm, gick som sagt tillsammans med vännen Björn Ahlgrensson på Konstnärsförbundets skola. Tack vare stipendier kunde han sedan mellan 1897 och 1900 göra studieresor i Europa, mestadels i Frankrike, och i Paris mötte han sin första hustru, den svenska konststudenten **Anna Wretman**.



Elden, 1905, Fritz Lindströms mest kända målning. Från vänster: Hustrun Anna, Annas syster, Maja Fjæstad och system Elsa vid Rackens strand

Paret lockades av Ahlgrenssons till Racken, men Anna dog efter bara några år. Fritz träffade då en ny hustru, sångerskan **Ellen Hallén**, syster till Maja Fjæstad.



Ellen Hallén av Fritz Lindström, 1917

Lindström bodde genom åren på olika platser runt Racken, men **Gammelhage** i Rackstad var hans fasta punkt.

Lindström led av bipolär psykisk sjukdom: Tillstånd av energi och entusiasm avlöstes av känslor av hopplöshet och fruktan. Under pigga perioder var han kvick och charmig, och han samlade under sitt långa liv en stor bekantskapskrets i Rackenområdet.

Trots sjukdom var han relativt produktiv, särskilt som porträttmålare. De karga och välgjorda porträtten gav förstås en del pengar, men oftast inte mer än nödvändigt.

Som landskapsmålare blev han egentligen inte erkänd förrän i början av 50-talet. Och först då, i sin ålderdom, fick målaren i provinsen sin verkliga konstnärliga status.

Lindström sysslade vid sidan av sitt konstnärskap också med musik och teater, och han var dessutom sakkunnig i konstfrågor.

Lindström dog 1962, sist i kolonin. Därmed var Rackenmålarnas epok definitivt avslutad.

Christian Eriksson, ursprunget till den estetiska kraftsamlingen i Arvikatrakten, skiljer sig från de andra genom att han främst var skulptör.

Hans vänskap med Fjæstads inleddes just med ett skulpturarbete. På ett av Konstnärsförbundets möten träffade han Maja och föreslog att hon skulle stå modell för hans Jenny Lind-skulptur på Operan. Och så blev det. Därefter fördjupades Erikssons relation till Fjæstads, både privat och kollegialt.

Eriksson utbildade sig bl.a. i Paris, där han träffade sin första fru, den unga och undersköna fransyskan **Jeanne Tramcourt**. Paret flyttade till det nybyggda **Oppstuhage** i Taserud, men tiden där blev kort. Snart begav de sig till Stockholm.

Eriksson bodde sedan i huvudstaden, mestadels på Söder, under stora delar av sitt liv. Men han hade ständiga kontakter med Arvikatrakten, där bodde nämligen både släkt och vänner. Och där hade han ett rikt utbyte med konstnärer och hantverkare.

I själva verket var Eriksson inte permanent bosatt i Värmland efter 1896, och då hade mig veterligen ingen i Rackenmålarnas kärna satt sin fot i Arvika. Frågan är om han egentligen ska räknas till kolonin?

Idag är det förvånansvärt få som överhuvudtaget känner till Christian Eriksson. Men under sin karriär var han beryktad och en av sin tids mest anlitade skulptörer. Till hans åtskilliga objekt i Stockholm hör bl.a. fasaden på Dramaten och Engelbrektstatyn utanför Stadshuset.



Arbete med fris på Dramatens fasad. Eriksson är mannen till vänster

Men Erikssons skulpturer finns spridda på många andra håll i landet. På bilden nedan ser du hans Diana i Slottshagen ovanför Kärnan i Helsingborg.



Diana av Christian Eriksson, 1919, i Slottshagen, Helsingborg

Men Eriksson skapade faktiskt också möbler. Hans mest berömda möbel är ett skåp, som visades på **Världsutställningen i Chicago 1893**.



Skåp av Christian Eriksson till Världsutställningen i Chicago 1893

Möblerna tillverkades i **Bröderna Erikssons Möbelverkstad** i Taserud och beslagen smiddes av **Petter Andersson** på Myra strax norr om Arvika. Snickeriet och Andersson ska vi nu stifta bekantskap med.

Arvikatraktens hantverkare

Bilden av Rackstadkonstnärerna blir inte fullständig om man inte fyller i med traktens hantverksmiljö. Konstnärerna hade (i vissa fall riktigt intensiva) kontakter med de drivna trähantverkarna, smederna, textilhantverkarna och keramikerna i området.

Den mest kända konstsmeden i trakten var **Petter Andersson**. Han hade sin smedja i Myra i närheten av Taserud. Petter på Myra tillverkade ursprungligen till stor del jordbruksredskap, men efter många års samarbete med möbelsnickarna Eriksson – inte minst Christian – blev han en av sin generations skickligaste konstsmeder.



Smedjan på Myra 1908. Petter är mannen med hatten. Till vänster sonen Göran Göran, längst till höger sonen Ragnar

Petters söner, **Ragnar Myrsmeden** och **Göran Göran**, förde sedan smidestraditionen vidare. En annan erkänt skicklig konstsmed var **Karl Magnusson** i Hasseldråga i Gunnarskog några mil norr ut.

Smederna anlitas flitigt av **Bröderna Erikssons Möbelverkstad** i Taserud, som runt sekelskiftet 1900 drevs av fyra bröder Eriksson: **Elis, Ola, Karl** och ovan nämnda **Christian**. Christian, den skulpterande brodern, var lösast knuten till den praktiska, dagliga verksamheten. Men han bidrog inte minst genom att bistå med konstnärliga erfarenheter och förmedla kontakter med arkitekter och konstnärer.

Bröderna var välutbildade och yrkeskunniga. De skaffade sig kompetens genom studier och arbete i bl.a. Stockholm, Hamburg och Paris, och hade en sällsynt god internationell överblick. Bröderna Eriksson skapade några av sekelskiftets mest uppmärksammade möbler i Sverige.

Från början tillverkades mest enklare möbler i verkstaden. Men med ryktbarhet följde prominenta beställare, bl.a. välorienterade konstsamlare som **Bonnier, Fåhræus, Laurin** och **Thiel**. Och i samarbete med några av tidens inflytelserika arkitekter och konstnärer – t.ex. **Carl Westman, Ragnar Östberg, Axel Lindegren, Agi Lindegren, J A G Acke** och **Ivar Tengbom** – började Bröderna Eriksson att producera alltmer komplicerade och exklusiva objekt.

Carl Westman räknas till de främsta nationalromantikerna inom inrednings- och byggnadsarkitektur runt sekelskiftet. Han ritade – vid sidan av de berömda och lätta "Arbetarmöblerna" för **Ellen Key** – en hel del tunga, skulpterade möbler. Flera av dessa utfördes av Bröderna Eriksson, ibland med reliefer av Christian.



Ekskåp av Carl Westman, 1902. Träarbete: Bröderna Eriksson. Smide: Petter på Myra

Några av Westmans Taserudsmöbler, däribland skåpet ovan, finns idag på Nationalmuseum.

Arkitekten **Ragnar Östberg** besökte ofta Arvika, Bröderna Eriksson och traktens konstsmeder runt sekelskiftet. Och han behöll sina kontakter där även i fortsättningen.

När Östberg senare arbetade med sitt yrkeslivs juvel, Stockholms Stadshus, anlidade han t.ex. Karl Magnusson i Hasseldråga som chef i bygghyttans smedja och lät Ragnar Myrsmeden skapa komplicerade figurgrupper i koppar. Dessutom bidrog Christian Eriksson med skulpturer.

Bröderna Erikssons Möbelverkstad var i kvantitativ mening aldrig ett särskilt stort företag. Under glansperioden hade de ca 20 anställda: snickare och gesäller, målare, smeder och tapetserare. Men kvaliteten var genomgående hög.



Verkstaden i Taserud, 1906. Bröderna Karl, Ola och Elis Eriksson på plats tre, fyra och fem från vänster på nedre raden

Verkstaden vann rykte också internationellt. En förutsättning för framgångarna var säkert att handens, tankens och blickens förmågor tilläts samverka.

Flera av konstnärerna i Arvikaområdet var på olika sätt knutna till verkstaden. **Bror Sahlström** och **Alfred Ekstam** tillhörde snickarlaget. Och **Maja Fjæstad** och **Björn Ahlgrensson** bidrog med förlagor till intarsia och reliefer.

Också **Gustaf Fjæstad** var väl förtrogen med arbetet i verkstaden; genom Bröderna Eriksson knöt han kontakter, fick inblickar i arkitekturvärlden och lärde sig en hel del träteknik. Min gissning är att Gustafs möbelkonst inte hade kommit till utan den frodiga hantverksmiljön i trakten.

Idag återstår faktiskt en hel del spår av sekelskiftetidens osedvanligt rika hantverkstradition i Arvikatrakten, bl.a. i Nytomta, en minnesgård över bildhuggarbrodern **Ola Eriksson**.

Gustaf och Maja Fjæstad

Vilka var då de dynamiska makarna Fjæstad? Dottern **Agneta Fjæstad** har skrivit en gripande biografi om sina föräldrar: *Gustaf och Maja Fjæstad: ett konstnärspär*.

Ett av bokens huvudteman är Majas envisa kamp för att få leva den moderna kvinnans liv. Agneta gestaltar Majas harmoniska och framsynta sinne i kontrast till Gustafs temperamentsfulla urnatur.

Redan som barn levde de, berättar Agneta, under helt olika villkor. Maja (Maria Hallén) föddes i en varm och trygg prästfamilj i Hörby i Skånes inland. Familjen flyttade till Landskrona, Malmö och slutligen till Väsby vid Höganäs.

Maja visade tidigt konstnärlig talang. I början av 1890-talet flyttade hon till Stockholm och gick på Konstnärsförbundets skola, där bl.a. **Anders Zorn**, **Richard Bergh** och **Carl Larsson** undervisade.



Maja Fjæstad av Björn Ahlgrensson, 1914

Gustaf föddes i en norskbördig familj och växte upp i Stockholm. Han blev tidigt faderlös och uppfostrades av sin mormor och sina systrar. Hans barndom var bråkig, och i skolan hade han svårt att hitta motivation.

Däremot var han sällsynt kraftfull i fysiken, och han skördade triumfer både som gatuslagskämpe och idrottsman (cykel och i synnerhet skridsko).



Gustaf Fjæstad på cykel

Efter värnplikten skickades han (precis som många andra svårangepassade unga män) till USA. Först där vaknade hans intresse för måleri. Gustaf återvände till Sverige och kom in på Konstakademien. Därefter fortsatte han studierna för **Bruno Liljefors** och **Carl Larsson**.

Gustaf och Maja träffades, som sagt, för första gången på Stockholmsutställningen 1897. Gustaf ställde ut målningen Herrgårdseken och Maja några textilarbeten. Ett år senare gifte de sig i Majas hemförsamling Väsby.

Det nygifta paret ville slå sig ner på landsbygden. I Stockholmstrakten, där de nog helst hade velat bosätta sig, fanns inga hus som passade ekonomin. Vart skulle de ta vägen?

Gustaf hade fallit för Värmlands visuella skönhet under en av sina resor. Och Fjæstads lockades av **Christian Eriksson** till Arvikatrakten, där de sedan stannade under stora delar av livet.

Efter en tid som hyresgäster i Arvikaområdet skaffade de, som jag nämnde ovan, sitt första egna hem i **Rackstad**. Huset låg på en udde, **Kampudden**, på sydsidan av sjön Racken några kilometer nordöst om Arvika. Här etablerade de sig konstnärligt och bildade familj. Paret fick fyra barn.



I lekstugan, Maja Fjæstad, 1908. Tre av Fjæstads barn – Bo, Monica och Agneta – leker vid Rackens strand

I bekantskapskretsen fanns inte bara Rackstadkonstnärer utan också många andra esteter och humanister: musiker, författare, journalister, keramiker, konstsmeder, trähantverkare, dansare, textilhantverkare o.s.v. Och Fjæstads var väl förtrogna med den samtida konstvärlden.

Dessutom umgicks Fjæstads med flera av tidens tunga konstnärer i Sverige. I Fjæstad-biografin berättar Agneta om föräldrarnas kontakter med bl.a. **Bruno och Signe Liljefors**, Albert och Sigrid Engström, Anders och Emma Zorn, Carl och Karin Larsson och Carl och Olga Milles. Några av dessa, inte minst Liljefors, stod Fjæstads nära.

Däremot hyste åtminstone Gustaf förakt för konstvärldens snobbar och akademikernas uppstyltade språk om konst. Konst är livet, inte teori. I en insändare från 1931 i *Stockholms Dagblad* kallar han Konsthögskolan för "denna konstgjorda råttfälla för viljelös och lättjefull ungdom."

* * *

På ytan framstår tillvaron på **Kampudden** som något av en idyll. Lantliv, naturkrafter, familjeetablering, konstnärsframgångar, social och kulturell dynamik etc. Men alla idyller krackelerar när man skrapar i lacken.

Maja var inte tillfreds, hon längtade efter den moderna kvinnans liv: jämlikt ansvar i hemmet, inflytande över ekonomin och möjlighet till självförverkligande. Hon engagerade sig 1905 i en rösträttsskvinnoförening i Arvika, och inom äktenskapet förde hon en ständig kamp för frigörelse.

Krafthannen och traditionalisten Gustaf var emot kvinnoemancipation. Och han menade att det var omöjligt för Maja att både vara hustru och konstnär. I Fjæstad-biografin citerar Agneta flera brev mellan Maja och Gustaf. Breven speglar konflikten. Maja skriver:

”Jag kan inte gå iland med det som du fordrar av mig. Det beror också på att vi har så totalt olika uppfattning om äktenskap.” Hon vill att begreppet ”hustru” avskaffas – hellre Gustafs vän och kamrat än hans hustru och egendom.

Gustaf var, av brevväxlingen att döma, medveten om problemet, men han hade nog ändå svårt att acceptera Majas frihetslängtan.

Efterhand uppfattade han sina brister allt tydligare. I ett brev till hustrun ser han alltsammans i en naturromantisk metafor: ”Du är Vildfågeln som framför allt sätter den obrutna friheten. Jag såg som en blixtnöjdhets i mina bemödanden. Jag uppger nu kampen”.

Med åren förändrades styrkeförhållandet mellan makarna. Maja skaffade sig både konstnärsnamn och egen ekonomi. Hon började 1917 att göra träsnitt, vilket skulle bli hennes centrala teknik. Och den innebar både konstnärliga och ekonomiska framgångar.



Delphinium, träsnitt av Maja Fjæstad, 1926

I **Västra Sund** strax söder om Arvika hittade hon en tomt som hon köpte och bebyggde. Huset var Majas, inte Gustafs, och han hade svårt att trivas där.

* * *

Både Maja och Gustaf var andligt intresserade. Maja kom från en prästfamilj, och Gustaf drogs redan som barn till existensens hemligheter. Fjæstads blev praktiserande **teosofer**.

Gustafs passion för mystik speglas i hans syn på naturen och i hans konst. I ett brev till Maja berättar han om en vandring i Älvdalen:

”Det skapas färger här så tjugande och egendomliga att man tror att ögat förändrat sig. Morgon och kväll kan luften vara förunderligt grön. – Den är simmigt mjölkig och ändå varmt grön. Allt bliver rödt i motsättningen. Rimfrost ha’ vi haft sedan vi kom. Nyman [Gustafs reskamrat] och jag gå som i ett rus.”

Upplevelsen andas mystik, inte sant? Och se på bilden nedan. Vems är spåren? Vart leder de? Varför är vandraren ensam?



Från Dovrefjäll av Gustaf Fjæstad, 1904

Och det var just för sina intensiva oljemålningar av (den besjälade?) naturen som Gustaf blev känd. Ibland har han kallats "**rimfrostens mästare**". Men han behärskade såklart också starka naturidyller i barmark.

Gustaf blev uppmärksammas av konstkritikerna redan 1895, men det stora genombrottet dröjde till 1901. Då föll nämligen den inflytelserika finansmannen och konstsamlaren **Ernest Thiel** för Fjæstads Rimfrost på is, ett motiv från en vinter i Gunnarskog. Gustaf hade sedan i stort sett oavbrutna konstframgångar under många år.



Rimfrost på is av Gustaf Fjæstad, 1901

Den största marknaden för Gustafs måleri var Sverige. Men han lär ha sålt ganska bra också internationellt, inte minst i Tyskland. Gustaf var tyskvän, vilket säkert spädde på av försäljningsframgångar där.

Tack vare Maja blev Gustaf intresserad av textilarbeten. Gustafs ogifta systrar, som hade syateljé i Örebro, flyttade till Rackstad runt sekelskiftet, och under Majas medverkan började de väva efter Gustafs mönster.

Utöver måleri och textilier omfattade hans konstnärskap en del smide, skulptur, fioler och inredning.



Fiol av Gustaf Fjæstad

Majas konstnärskap innehöll också en del måleri, inte minst porträttmåleri. Men hon gjorde dessutom textilarbeten och mönster, ofta med växtmotiv. Hon hade en gedigen kunskap om textila tekniker med sig från uppväxten i Skåne.



Musik av Maja Fjæstad, 1909. Från vänster: Gustafs systrar Amelie och Anna Fjæstad

I Värmland startade Maja vävkurser och anställde sedan väverskorna för egna beställningsarbeten, som hon levererade bl.a. till Kulturen i Lund.

Uppmuntrad av **Björn Ahlgrensson** började Maja att göra träsnitt, och dessa kom att få stor spridning. Träsnitten producerade hon i stora upplagor med ambitionen att sälja dem till lågt pris, helt i linje med t.ex. **Ellen Keys** sociala tankar. I träsnitten ägnade sig Maja särskilt åt subjektiva gestaltningar av blommor.



Kejsarkronor, träsnitt av Maja Fjæstad, 1925

Maja gjorde också ett omfattande arbete för **konsthantverk** och **hemslöjd** i Värmland. Hon inventerade, ansvarade för utställningar och startade försäljning. I föreningen Arvika Konsthantverk var hon länge en drivande kraft. Den butik som Maja var engagerad i finns faktiskt fortfarande kvar under namnet Arvika Konsthantverk.

Hur ser marknaden ut för Gustafs och Majas konst idag? På värmländska auktioner kan du ganska enkelt hitta träsnitt av Maja. Se själv hos t.ex. Salomon och Falk, Hammarö, Anders Danielsson, Kvarnen Sulvik eller Auktionsverket i Karlstad. Priset per träsnitt varierar en del men överstiger sällan 2000 kronor.

Gustafs konst är däremot mer sällsynt på marknaden och priserna betydligt högre. Priserna varierar här starkt med konstverkets betydelse.

Möbler av Gustaf

Gustaf producerade alltså – vid sidan av måleriet – en del möbler och inredningsdetaljer: stolar, bord, soffor, mattor, ljuskronor, gobelänger m.m. Flera av objekten kom till i samarbete med Arvikatraktens hantverkare.

Också Maja Fjæstad sysslade en hel del med inredning. Förutom åtskilliga textilier ritade hon, som sagt, intarsia för Bröderna Eriksson.

Men Fjæstads var inte de enda konstnärerna som intresserade sig för och formgav inredning omkring 1900. Jag har tidigare nämnt **Christian Eriksson** och **J A G Acke**. Till skaran kan också föras bl.a. **Alf Wallander**, **Nils Kreuger** och paret **Karin** och **Carl Larsson**. Fjæstads var så vitt jag förstår mer eller mindre bekanta med flera av dessa konstnärer.

Framförallt **Karin** och **Carl Larssons** inredningsidéer, som exponerades i bilderböcker, fick stor spridning i Sverige. Larssons tankar låg nära **Ellen Keys**, hemmets främsta ideolog omkring sekelskiftet 1900.

Vi mår och utvecklas bättre i välskötta, praktiska och vackra hem, menade hon. En del av Keys tankar går tillbaka till britten **William Morris** inom **Arts & Crafts**-rörelsen.

Jag är osäker på hur Key och Fjæstads betraktade varandra. Men jag vet att de träffades och anar att Fjæstads på ett eller annat sätt såg upp till den stora debattören. I den praktiska estetiken låg Gustaf Fjæstad och Ellen Key aldrig nära varandra. Men det fanns – tror jag – andra viktiga beröringspunkter i synen på tingen. Att visuell skönhet förädlar människan, gör henne hel, tror jag t.ex. att båda skulle ha skrivit under på.

Att konstnärer – precis som Fjæstads – vidgade sitt arbetsområde och också sysslade med bruksföremål (möbler, bruksgrafik, textil, keramik m.m.) var förresten vanligt över hela Europa vid den här tiden. Inom **jugendrörelsen**, som hade sitt zenit omkring sekelskiftet, fanns nämligen idén om allkonstverket.

Allt, varje vardagsdetalj, kunde göras till konst, och alla detaljer skulle passa i en helhet. Ofta var de mest typiska jugendobjekten genomarbetade hantverksprodukter och därmed dyra och unika. I denna kontext passar Gustaf Fjæstads exklusiva möbelkonst väl in.

* * *

Fjæstads möbler och inredningsdetaljer har fått en del uppmärksamhet. Men i jämförelse med oljemåleriet var möbelproduktionen begränsad. Och dessa objekt får inte skymma oljemåleriet, Gustafs huvudgren.

Min första kontakt med Fjæstads möbelkonst var ett gammalt foto av en enstaka stol, en s.k. **stabbestol**. Just stabbestolen var en möbeltyp som Fjæstad gärna återvände till.

Vad är då en stabbestol? Stolstypen är uppbyggd av den nedre delen av en stor tall- eller granstam. Den enklaste varianten är helt massiv i underdelen, och därför otymplig och tung.

Stolstypen har antagligen en djup tradition. Den lär inte ha varit ovanlig i Norge (och antagligen känd också i Värmland) omkring sekelskiftet 1900. Hur Gustaf blev bekant med stabbestolen är jag osäker på, antingen genom sina norska rötter eller genom sina nya hemtrakter i Arvika, antar jag.



Stabbestol av Gustaf Fjæstad, 1898

Fjæstads möbler är utan undantag genomskulpterade, väldekorerade praktobjekt. Huvudtemat är en grov naturromantik inspirerad av Fornnorden och jugend. Dekoren kommer från skogen: trädstammar, kottar, barr, kvistar, etc.

Varför häpnar vi idag inför Fjæstads möbelkonst? Det finns många skäl. Den rika ornamentiken känns helt klart främmande. Och många upplever nog dessutom möblerna som påfallande otympliga.



Möbler av Gustaf Fjæstad, detalj

Men man bör ha i åtanke att det fortfarande var rätt vanligt med tunga möbler och rika dekorer (måleri, snideri eller intarsia) runt sekelskiftet. Lätta möbler och släta, enfärgade ytor slog igenom först med **modernismen** efter 1930 i Sverige. Men Fjæstads möbler sticker utan tvekan ut även i konkurrens med dåtidens ideal.

Naturromantiken i Fjæstads möbler förklaras enklast av hans livsåskådning – han värderade naturen högt. Samma ideal framträder i hans måleri. Fjæstad var både i sin livsstil och konstupövning en del av sekelskiftets gröna våg.

Och naturmotiv var både i konst och design överhuvudtaget vanliga vid den här tiden: Blad, växtslingor etc. dyker upp i jugendrörelsens objekt över hela Europa.

I ljuset av dels tidens estetiska ideal och dels Gustafs konstnärsskap och personlighet (naturälskare, kraftkarl, traditionalist) blir alltså hans märkliga möbler i mina ögon åtminstone lite begripliga.

* * *

Fjæstads mest kända möbelgrupp beställdes av **Ernest Thiel** och producerades 1907–1908. Möbelgruppen väckte uppmärksamhet. Monumentalt och frodigt. Thiel hade, som jag nämnde ovan, tidigare köpt målningar av Fjæstad, och på så vis hade de etablerat en vänskap.

Ernest Thiel var finansman och skaffade sig på slutet av 1800-talet en stor förmögenhet. Hans fru (i andra äktenskapet) stimulerade hans konstintresse, och de blev snart samlare av **Edvard Munch, Bruno Liljefors, Gustaf Fjæstad** och annan glödhet konst.

Thiel lät **Ferdinand Boberg** rita ett palatsliknande hus med galleri på Djurgården. När Thiel senare ruinerades köpte staten huset och konstsamlingen, och sedan 1926 är Thielska Galleriet öppet för allmänheten.

Ferdinand Boberg var en av periodens mest produktiva och exklusiva byggnads- och möbelarkitekter. En av hans största beställare var kungahuset. Men han jobbade alltså även för andra välbärgade, bl.a. då just Thiel.

Thiel gav Gustaf Fjæstad uppdraget att vara konstnärlig rådgivare i arbetet med husets interiörer. Gustaf ritade först textilier: mattor och gobelänger. Maja och Gustaf prövade sig fram till rätt textilteknik, och Gustafs systrar vävde de komplexa arbetena.

Sedan var det dags att producera de gigantiska möblerna. Även om Fjæstad själv – bl.a. tack vare kontakter med **Bröderna Eriksson** – vid det här laget nog var en ganska skicklig trähantverkare tog han välbehövlig hjälp. Tillverkningen av möbelgruppen blev ett samarbete mellan **Fjæstad**, snickaren **Adolf Svensson**, lärlingen **Knut Nyman** och träsnidaren **Ola Eriksson** (en av möbelbröderna i Taserud).

Ola var faktiskt den som knappt tio år tidigare hade lärt Fjæstad att skära spån. Familjerna Fjæstad och Ola Eriksson umgicks mycket kring sekelskiftet.

(Ola fortsatte förresten att göra stabbestolar till andra beställare långt efter samarbetet med Fjæstad. Men han undvek då Fjæstads frodiga ornamentik.)

Fotot nedan visar Thiels möbelgrupp. Rakt ovanför soffan hänger ett porträtt av den tyske filosofen **Friedrich Nietzsche** som Thiel lät Munch måla. Nietzsche, känd för sina teorier om övermänniskan, lär ha varit Thiels favoritideolog.



Thiels möbler av Gustaf Fjæstad

Thiels soffa tillverkades på **Segerfors Herrgård** ett stycke söderut från Fjästad's hem. Den skickades sedan i delar till Stockholm, monterades ihop och kläddes av NK:s möbelverkstad.



Tillverkning av Thiels soffa på Segerfors. Ola Eriksson (och i viss mån Gustaf) syns i vänster bildkant

Möbelgruppen bestod ursprungligen av soffa och bord. De fyra stolar som idag finns på Thielska Galleriet utfördes några år senare.

* * *

Jag är osäker på i vilken omfattning Fjästad ställde ut sina möbler. Men jag känner till att de förekom på **Konstindustriutställningen** i Stockholm 1909 och **Baltiska utställningen** i Malmö 1914.

Hur togs Fjästad's möbler emot av publiken? Ganska blandat, gissar jag. Möblerna fick en hel del öppen kritik i konstdebatten. Arkitekten **Axel Lindegren**, som kände både Fjästad och Ola Eriksson, recenserade den thielska möbelgruppen i konsttidskriften *Arktos*.

Om Fjästad någonsin läste recensionen, är jag säker på att redan rubriken väckte hans förvåning: "Ett intressant möbelkonstens kuriosum". Fjästad såg nog knappast sina bombastiska pjäser som kuriosa.

Och Lindegren fortsätter: Fjästad utmärks av "bristande kunskap om de mekaniska lagarna, om förhållandet mellan konstruktion och dekoration, om den arkitektoniska stilens historiska förutsättningar, om ornamentets logik."

Lindgren dundrar. Men är han inte onödigt intolerant? Konsthistorikern **Carl G Laurin**, som hade sett Fjästad's möbler på Konstindustriutställningen 1909, var möjligen än mer kritisk. I en recension i kulturtidskriften *Ord och bild* skriver han:

"Ibland äro dessa hemslöjdsaker visserligen så dyra, att de mera lämpar sig för de redan av Ingjard Illråde utrotade småkonungarna. De äro gjorda för storbönder, men vi ha tyvärr ej så stora bönder. Dessa ord gälla främst Fjästad's högsäte och stabbestolar [...] De är ofta vackra men ej i proportion till priset."

För mig är det obegripligt (och pejorativt?) att Laurin förväxlar Fjæstad's monumentala lyxvaror med "hemslöjdsaker". Däremot förstår jag hans synpunkter på priset. Fjæstad kvitterade nämligen ut 15 000 för soffan till Thiel, en fantasisumma vid den här tiden.

Men Gustaf's möbelkonst har faktiskt behållit en hel del av sitt värde, den är ännu idag eftertraktad. På Stockholms Auktionsverk såldes 2007 två inredningsobjekt av Fjæstad: en ljuskrona för 130 000 och en stabbestol för 145 000. Kronan var smidd av Petter på Myra, stabbestolen skuren av Fjæstad själv.

Lästips

Vill du veta mer om **Rackstad** och **Fjæstad's**? Då har jag några tips.

Det bästa sättet är att besöka **Rackstadsmuseet** i Arvika. Om du inte har möjlighet till detta är ett första steg att surfa runt en stund på Rackstadsmuseets webbplats. Men vill du ha fylligare läsning måste du gå vidare.

Det finns en fin litterär skildring av Rackenepoken i romanen *Skymningsglöden* (2007) av **Peter Lenken**. Men det är inte fel att böttna med en eller annan fackbok, t.ex. **Agneta Fjæstad Nordmarks** *Fjæstad's konst* (1999).

Per Inge Fridlund's *Tjusning* (2003) och **Herbert Sjöberg's** *Konstnärskolonin vid Racken* (1976) ger fina porträtt av konstnärsmiljön. Här hittar du självfallet avsnitt om Gustaf och Maja Fjæstad. Vill du krypa paret närmre ska du läsa **Agneta Fjæstad's** *Gustaf och Maja Fjæstad: ett konstnärspär* (1981).

Hantverkarniljöerna i Arvikatrakten gestaltas av både Fridlund och Sjöberg. Jag rekommenderar också **Lennart Karlsson's** essä *Ola Eriksson – träsnidare* (1977), som utöver Olas bildhuggande tar upp både Bröderna Eriksson's Möbelverkstad och träarbeten av Gustaf Fjæstad. Texten kan hämtas här.

Möbler och inredning i Sverige i stort kring sekelskiftet 1900 behandlas i ett gediget avsnitt av **Bengt Nyström** i **Monica Bomans** *Svenska möbler 1890–1990* (1991).

En allmän introduktion till jugendtidens design i Europa hittar du i **Susann Vihmas** *Designhistoria* (2003).