

HALMSTADGRUPPEN 40 ÅR

SVEN JONSON

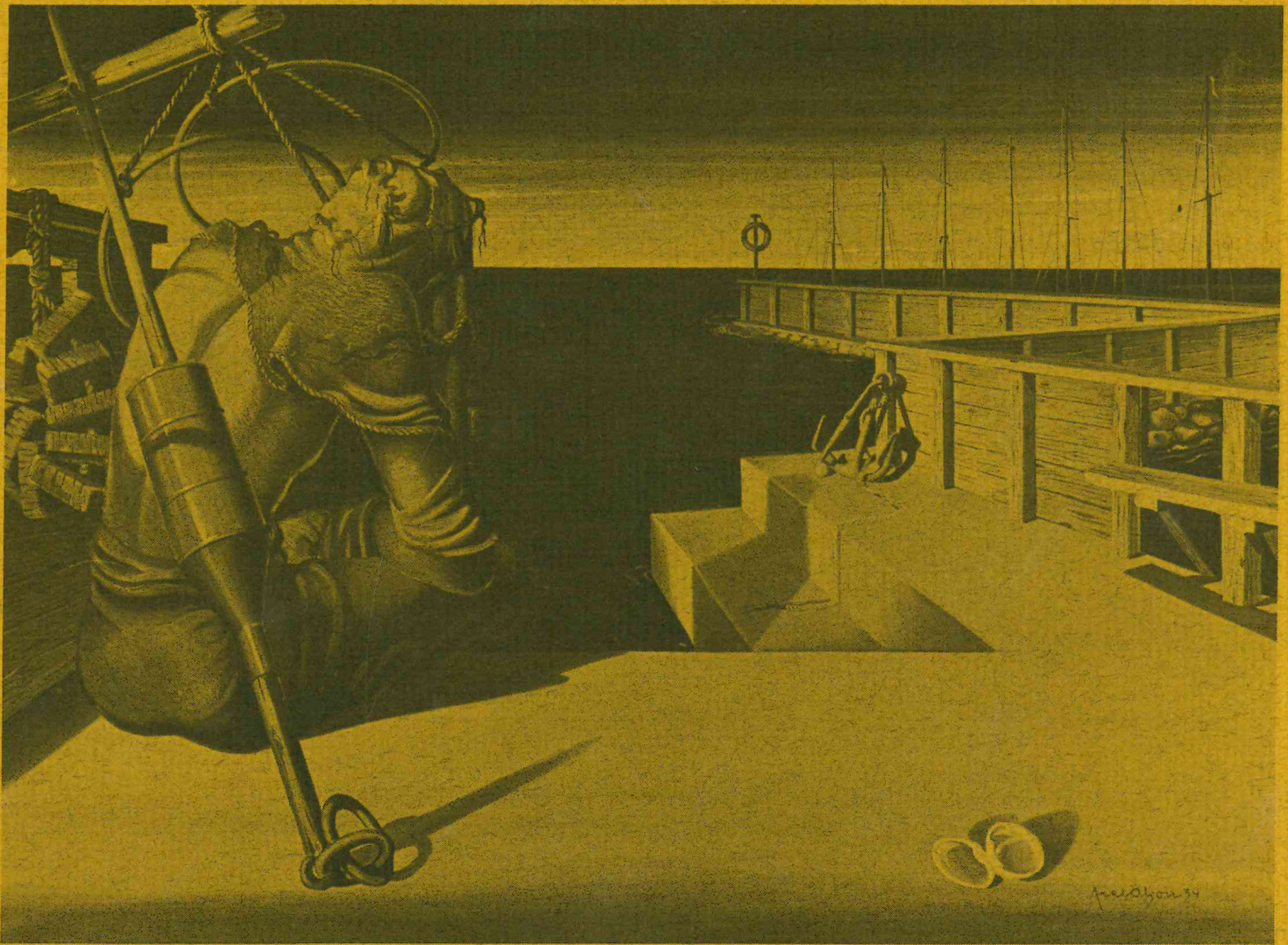
WALDEMAR LORENTZON

STELLAN MÖRNER

AXEL OLSON

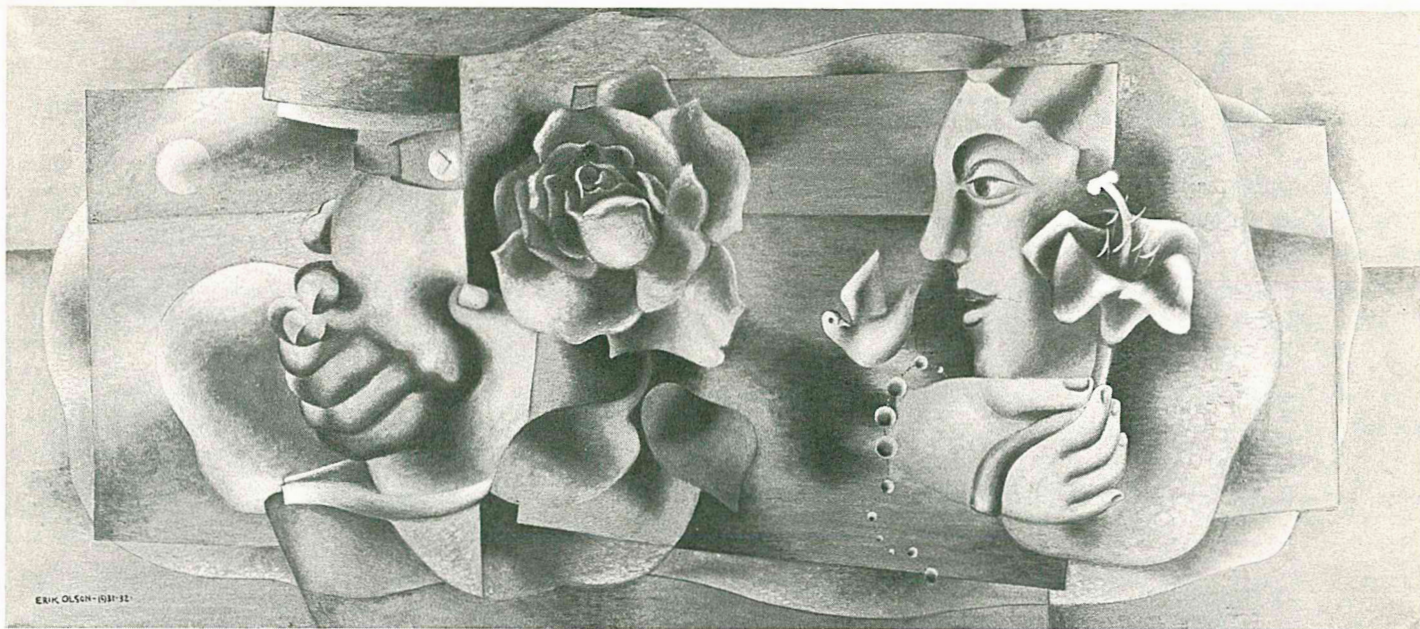
ERIK OLSON

ESAIAS THORÉN



Axel Olson: Hamn, 1939

SÖDERTÄLJE KONSTHALL 25/1 - 16/2 1969



Erik Olson: *Rosen och liljan från Vezelay, 1931—32*

Halmstadgruppen har blivit en institution i den svenska konsten och därför känns det riktigt att fira gruppens jämna jubileumsår, 40. Gruppen bildades mycket informellt år 1929 av sex konstnärer, bröderna Axel och Erik Olson, Sven Jonson, Waldemar Lorentzon, Stellan Mörner och Esaias Thorén. Med denna utställning i januari—februari i Södertälje Konsthall inleds gruppens jubileumsfirande under 1969. Den kommer att följas av en rad utställningar i Sverige och Norge, vilka också har planerats med tanke på 40-årsjubileet.

"Halmstadgruppen 40 år" är den tionde utställningen i Södertälje Konsthall. Vi vill här erinra om det internationella utställningsevenemang med vilket Södertälje Konsthall öppnades i maj 1968, "Vävarna från Harrania — ateljé Ramses Wissa Wassef". Den presenterade en mängd stora och praktfulla gobelänger, färgstarka bildmålningar från de egyptiska fellahernas värld. Alla arbetena hade valts ut direkt på platsen bland det rika materialet från de senaste åren i Harranias vävarverkstäder. Spännande upplevelse, framför allt för den yngre generationen, skänkte också Gösta Silléns fantasifulla formlek, "Labyrinten". Den inledde höstsäsongen, där i övrigt den internationella vandringsutställningen "Kubanskt måleri", den franska affischutställningen från majrevolutionen 1968 och "Konstnären som agitator" med sin debattlockande och protestfyllda samhällstillvända konst av tjugotre aktuella konstnärer från hela Sverige starkast synes ha fångat södertäljeborna och andra besökare.

I en artikel för ett par år sedan analyserade fil. dr. Ragnar von Holten utvecklingen i Halmstadgruppens konstskapande och påvisade influenser från de internationella surrealisterna, t.ex. Magritte, men framhävde också gruppens särart, framför allt den nordiska naturkänslan och realismen:

"Erik Lindegrens suggestiva diktkommentar till Sven Jonsons *Ecce homo* är tio år yngre än målningen: den publicerades 1947 i Folke Holmérs och Egon Östlunds bok om Halmstadgruppen . . . när man ser tillbaka på gruppens verksamhet, visar sig just denna dikt vara en utmärkt karaktistik av motiv och anda i de surrealistiska kompositionerna från 30-talets början och fram till slutet av 40-talet. Det ödesmättade, det svärmodigt meditativa, ibland desillusionerade inför krigshotets slagskugga utgör ofta fonden till dessa bilder; belysningen är stålhård och åsklikt klar, människor, ruiner och fragment kastar långa skuggor; horisonten är avlägsen, snarast oändlig. Givetvis är Halmstadgruppens surrealistiska målningar i hög grad tidsmedvetna, och givetvis redovisar de inte sällan en medvetenhet om andra surrealistiska målares konst och målsättning — främst otvivelaktigt om Magrittes. Men samtidigt bär de svenska konstnärernas dukar vittnesbörd om en naturkänsla och en -syn som framstår som typiskt nordisk, och som av allt att döma är ett medvetet stildrag. I ett brev från Erik Olson till Stellan Mörner (1933) heter det nämligen: "Att förena realism och surrealism är väl Halmstadgruppens lösen och mål . . . Att kapa av kontakten med naturen är helt enkelt omöjligt". . . I denna deklaration ligger ett be-

stämt avståndstagande från konstnärens plangeometrisk
förflutna, som han f.ö. delade med många inom gruppen.”

De sex halmstadkonstnärernas betydelse som pionjärer för surrealismen i Sverige har framhållits och kommer säkerligen dokumentariskt att starkare än hittills bekräftas av konsthistorisk forskning, närmast i den licentiatavhandling som Jan Torsten Ahlstrand lägger fram på konsthistoriska seminariet i Lund. Jan Torsten Ahlstrand har i katalogen skrivit en liten introduktion till gruppens måleri. Vi tackar honom för det. Framförallt tackar vi emellertid de sex utställarna för deras hjälp och tillmötesgående med utställningen.

Eje Högestätt

*Liksom ett barn från evighetens lamentoso
liksom en spindel fästad vid en okänds hand
så firas ögat ner i denna tomma gjutform,
går ner från halsens övergivna talarstol
och blandar sig med bröstets stridiga konvent
av känslors stoft och luckor som bereder fallet
genom tomma hungermagasins revolutioner
tills botten nås i denna unket stolta fot:
behärskaren av postamentet. — Och här i denna
ytterst obekväma ställning är det dömt att maktlöst lyssna
till allt det redan sett och maktlöst vetat,
till tidens grå schakal och släckta ansiktseldar,
till kranernas sken på kullen, vrakens smitta
och den druckna trängseln på förklaringsberget:
en hemlös sång som speglas matt i postamentet,
där härskaren står livlös i sin andes tyngd och parentes.*

Erik Lindegren (1947) till Sven Jonsons *Ecce homo*.

*var i mig dina vintergators andning
var i mig den du redan är och alltid har varit
en dröm bortom drömmens berg och bortom hemligheten
något verkligare än verkligheten
något som jag varken kan glömma eller minnas
något som mörka skepp som vandrar upp mot fyren
något som moln som ljusa klippor och klippor som mörka
moln
något som förvandlar ofattbar köld till ofattbar värme
något som var i mig och förvandlade mig
o förvandla mig
gör mig till en hamn för min oros skepp
vänta mig under jorden
sök mig i min urna
o förvandla mig och var i mig
så som jag omärkligt vilar i dig
i medvetlös dröm om dina ögons stjärnbild*

Erik Lindegren (1947)



Waldemar Lorentzon: *Kosmisk moder*, 1935

HALMSTADGRUPPEN 40 ÅR

Man skulle kunna säga, att Halmstadgruppen hade sin första utställning i Lund 1929, eftersom gruppen bildades samtidigt som dess medlemmar deltog i en konst- och konstindustriutställning på Kulturen i Lund. Om detta skriver Egon Östlund bl. a. i sin krönika: "En dag i slutet på augusti samma år — således 1929 — samlades konstnärerna i min bostad, och Halmstadgruppen bildades utan några ceremonier . . . Det var aldrig tal om några stadgar, ordförande eller sekreterare. Ej heller hur medlemmarna skulle måla. Här träffades bara en enkel, kamratlig överenskommelse om att utställa tillsammans och i vänskaplig tillit försöka hjälpa varandra." 20 år efter bildandet återkom Halmstadgruppen med en jubeliumsutställning på Akademiska Föreningen i Lund. Däremellan hade medlemmarna hunnit med att delta i Ragnar Josephsons generalmönstring av surrealismen i Norden på Akademiska Föreningen 1937, men då ej som grupp utan som enskilda konstnärer i ett större sammanhang. Såväl utställningen 1937 som 1949 anordnades av Skånska konstmuseum, men det är alltså först nu som Halmstadgruppen framträder i Skånska konstmuseums egen utställningslokal i universitetshuset.

40 år. Och då hade ändå varje medlem i Halmstadgruppen vid bildandet 1929 en nästan tioårig provotid som konstnär bakom sig. Det är en alltför lång tid, för att en utställning som denna skall kunna ge annat än glimtar av en så rik och variationsfylld konstnärlig bana som Halmstadgruppens. Om det är en retrospektiv utställning, så är det alltså i bästa fall en fragmentarisk retrospektiv utställning.

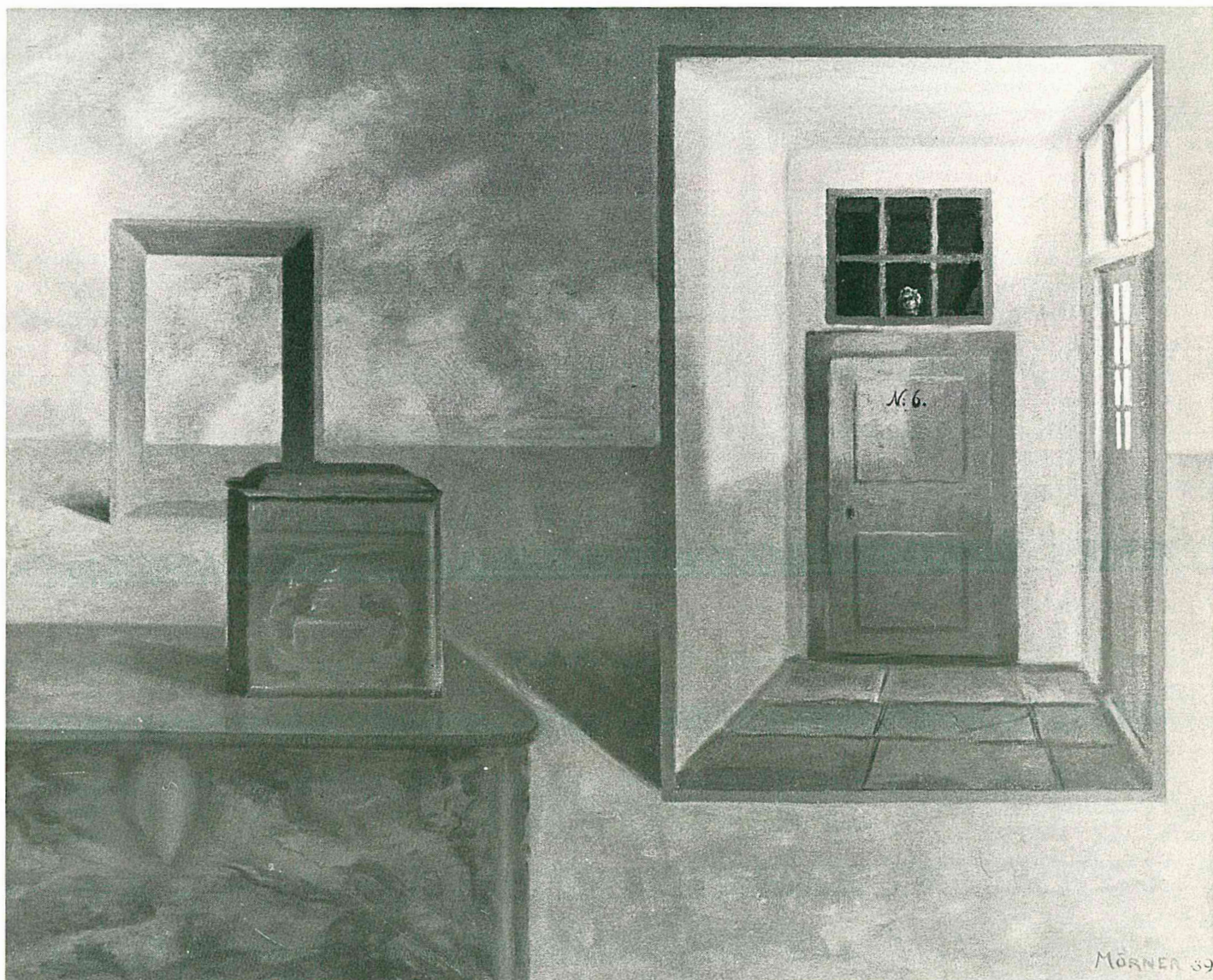
SVEN JONSON deltar med den, som tillbakablick, mest homogena kollektionen i utställningen. Där finns hans välbalanserade postkubistiska måleri i Art Concrets anda från åren omkring 1930 med urnor och plana former, där finns hans surrealistiska period, visserligen bara företrädd med en målning men istället kompletterad med tre utsökta teckningar från 1930-talets mitt, utförda i ett noggrant detalj-

manér som för- eller efterstudier till surrealistiska målningar. Det postkubistiska förflutna utgjorde ryggraden i Jonsons strama, klassicerande surrealism. Kanske hade han därför den kortaste vägen att gå av Halmstadgruppens målare, när deras doktrinärt surrealistiska fas ebbade ut under 1940-talet. Han uppfann sin egen djupt personliga syntes av tidigare faser: en säregen kombination av 30-tals-surrealismens oändlighetsbetonade drömrum med utblickar mot fjärran horisonter genom en geometriserande katedralarkitektur av valv, bågar och portaler i ständiga inbördes förskjutningar och övertoningar. Ett ogripbart rum mellan surrealism och konkretism, där små anonyma och tysta gestalter anger det mänskliga måttets litenhet inför rymdens oändlighet. Sven Jonsons måleri är av utpräglat kontemplativ karaktär och samtidigt — paradoxalt nog kan det tyckas — genom sin arkitektoniska sammanhållning påfallande väl lämpat som mural konst.

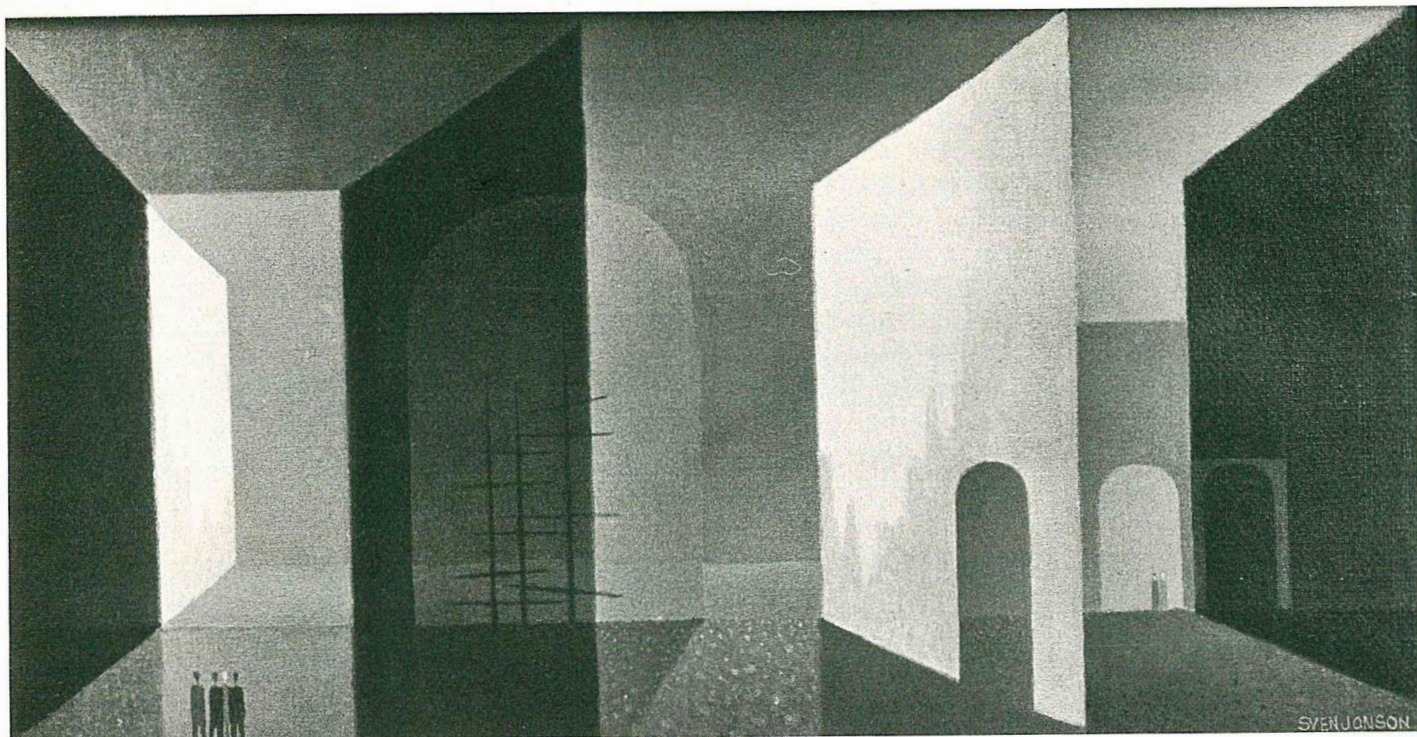
WALDEMAR LORENTZON visar en målning från Paris-åren på 1920-talet, *Målare i Paris*, som är en minnesbild av kusinen Erik Olson i deras gemensamma lya i Montparnasse under elevtiden hos Léger, lustigt nog belägen i samma hus som Légers legendariska ateljé. Kamraten poserar i fönstersmygen mot bakgrund av utsikten mot en klostergård på ena sidan och — som en talande kontrast härtill — gatulivets buller med dansande par (14 juli) på den andra sidan; på målarens palett bor kosmos' insignier: sol och måne. Lorentzons surrealism har ett drag av hängivelse, av svärmisk religiositet, vilket man starkt påminns om i *Kosmisk moder* från 1935, som med eller utan Lindegrens geniala dikttolkning kommit att framstå som hans surrealistiska huvudverk. Förvandlingsmotivet, metamorfosen, sysselsätter honom ständigt i hans surrealistiska målningar, och det förefaller i efterhand minst av allt förvånande med hans eget förvandlade liv: hans religiösa omvändelse till Oxfordgrupprörelsen 1938. Hans kristna måleri är i själva verket en direkt fortsättning av hans surrealistiska fas. Ett

återkommande motiv efter omvändelsen blir soldaten, som i hängivelse eller underkastelse vänder sig mot sin frälsare i ett surrealistiskt ökenlandskap, ofta med inramning av ett par uppslagna dörrar ("jag är dörren") genom vilka nådens sol strömmar in. Detta motiv återklingar i *Korsbärare* (1943), liksom i den strukturella uppbyggnaden av *Försoning* (1948). Redan omkring 1930 hade Lorentzon utfört sina första kyrkomålningar i en odoktrinär sammanställning av quattrocentoflytande med Légerpåverkad stil, och det är främst mot bakgrund av denna erfarenhet och sin religiösa förankring, som han under efterkrigstiden framträder som kyrkomålare i småländska och halländska empirekyrkor.

STELLAN MÖRNER har renodlat sitt deltagande till två år: 1924 och 1961. Fyra studieteckningar från Paris 1924 visar med sin kraftfulla prägel, att inte ens Mörner — som undvek Légers ateljé för att "inte hamna i en stil" — helt undgick Légerinflytandet. En svit akvareller från 1961 i ett förfinat valörspel är gjorda i en av konstnären uppfunnen teknik med användande av tunt smörgåspapper, dvs. i en kombination av medvetenhet och automatism och på sitt sätt ett vittnesbörd om hans föregående surrealistiska måleri, vilket saknas på utställningen. Mörners surrealism är annars den i djupare mening mest originella i Halmstadgruppen: på ett märkligt sätt har han skapat sin egen nordiskt romantiska surrealism med dess måleriska klärobsky-



Stellan Mörner: *Min ateljé*, 1939—40



Sven Jonson: *Gryende dag*, 1962

rer och starka förankring i barndomens minnen, fantasier och lekar å ena sidan, teaterns kuliss- och utklädningspel å den andra. Barndomen i vidare mening sträcker sig för Mörner bortom det självupplevda; det är nästan oundvikligt, att han med sina tyngande släkttraditioner och -minnen är den i gruppen, vars måleri starkast präglats av ett historiskt förflutet. Men det är ändå knappast fråga om ett sentimentalt tillbakablickande: det är ofrånkomligt, att idyllens höga hatt kreverar.

AXEL OLSON visar från sin postkubistiska fas tre målningar från 1923, det år då han studerade i Berlin med Archipenko som lärare och under stark stimulans av det sjudande konstlivet i den häxkittel, som Berlin var under 1920-talet. Här träffade han också ex-lundensaren Viking Eggeling, som just vid denna tid utförde sina banbrytande experiment i skärningen mellan kinetisk bildkonst och film. Olsons *Komposition med musikinstrument* är märklig som ett för svenska förhållanden tidigt exempel på materialexperiment med sand i en målning, där sanden har fått ge ett stoffligt inslag åt en bild av närmast plangeometrisk karaktär. Förvandlingstemat sysselsätter också Axel Olson: ofta är det molnen, som i fantasiens syner och drömmar tar konkret gestalt. I *Molnstod* från 1935 är det klippans form, som återklingar i den ur havet uppstigande molnkvinnan med sin urna; man påminns i denna målning om Magrittes

inflytande på konstnären. Det charmfulla porträttet av *Anna-Lisa* återigen är ett slags vitsig surrealistisk metamorfos. Närheten till havet har varit av svåröverskattbar betydelse för Halmstadgruppens surrealism; intrycken från denna outsinliga naturliga inspirationskälla återklingar även med eftertryck i Olsons postsurrealistiska konst med dess ofta återkommande strandstilleben av ankaren, kättingar, rep, tång, snäckor osv., ibland förstärkta med en ensam, halvt levande, halvt petrifierad gestalt, som bortåtvänd stirrar ut mot havets fjärran horisont.

ERIK OLSON står som ofta för det kraftfullaste och vitalaste, och indirekt också för det mest samtidsengagerade måleriet i Halmstadgruppen. Hos honom har de surrealistiska motiven från 1930-talet genomgått sin egen metamorfos och med fördubblad kraft återvänt i hans pastosa neosurrealistiska målningar, vilket han värtaligt visar med en kollektion som i sin helhet är från de senaste två åren. Fortuna, en braccellisk möbelgudinna från 1939, går igen i mångdubbelt större gestalt 1968 för att lika obönhörligt rulla in sitt ödeshjul genom dörren mellan verklighet och imagination, *Handsken är kastad* från 1930 — en målning på väg från postkubism till surrealism — har blivit den neosurrealistiska *Kastad handske — en sky* 1968, och det surrealistiska självporträttet *Sökaren* (1935) har förvandlats till en genomborrad Sebastian 1967, en pessimistisk

vision av individens lidande, vanmakt och förstelning i vår tid. Det ligger över huvud en stämning av uppbrott och resignation över Olsons konst idag, kanske inte så mycket i hans alltjämt vitala målningar som i de ofta pessimistiskt klingande titlarna, t.ex. *Pensionatets gäster betraktar världsbranden*. På ett intressant sätt har hans religiösa erfarenhet inmängts i flera av hans nytolkningar av surrealistiska motiv. När den doktrinära surrealismens språk successivt tonade bort i Halmstadgruppens 1940-talsmaleri, stod Erik Olson, gruppens "sökare", på sätt och viss kanske i en svårare situation än de andra: det gällde för honom att än en gång skapa ett nytt bildspråk, denna gång på grundval av hans nyvunna katolska förankring. Han har själv omvittnat, att det kändes som att börja på nytt igen. Tyvärr har denna

väsentliga fas av Olsons måleri, hans kanske mest personliga konstnärliga insats, mötts av ringa förståelse eller intresse på grund av det kristet symboliska innehållet. Det är också under denna fas, som Olson vid sidan om Lorentzon framträtt som Halmstadgruppens andra kyrkomålare, fast han karaktäristiskt nog i övervägande grad kommit att syssla med glasmålningar istället för med direkt murala uppgifter.

ESAIAS THORÉN deltar med den minsta kollektionen, främst ett par större surrealistiska målningar från omkring 1940 med flera för 30-talssurrealismens ikonografi typiska drag: den fjärranliggande horisontlinjen — som ibland som hos Tanguy helt suddas ut och blir mera påtagligt abstrakt



Esaias Thorén: *Bilder för min dotter*, 1949



Waldemar Lorentzon: Ödesnatt, 1938

själslig rymd —, den ödsliga himlen ovanför, dörrarna eller portarna, som tycks öppna sig mot intet eller mot något okänt, de förvittrade, söndertrasade formerna och objekten, vilka som i *Hägringens källa* förstöras upp mot horisonten och ger verkligheten ett nytt perspektiv, osv. Tyvärr är Thoréns puristiska och neoplasticistiska måleri — hans konstnärligt kanske värdefullaste period — inte företrätt på utställningen; det var under denna period, som han också hävdade sig som en av den svenska postkubismens få skulptörer. På sitt sätt ger dock de båda plangeometrisk-gouacherna från 1960-talet en liten ersättning för denna saknade fas. I kanske högre grad än hos någon annan av Halmstadgruppens konstnärer övergick Thoréns surrealism i en utpräglad dekorativ syntes av tidigare stilfaser, vilket exemplen från 1949 och framåt ger en antydning om.

Denna inledning kan ses som ett försök att kortfattat karaktärisera Halmstadgruppens konstnärer med utgångspunkt från de utställda verken. Här har inte varit platsen att försöka analysera gruppens inflytande i den moderna svenska konstens historia; uppfattningen härom skiftar efter den tid och det utgångsläge man själv befinner sig i, eftersom verkligt objektiv historieskrivning är en omöjlighet. Men från vilken utgångspunkt man än ser saken, är det obestridligt, att Halmstadgruppen under mellankrigstiden och några år in på 1940-talet intog en elitplats som den internationella konstens förtrupp i svensk bildkonst. Till sammans med lärofadern GAN — som vid denna tid i Lund kämpade sin djupt oförstådda kamp med den skånska provinsialismen — och Otto Carlsund, Christian Berg och andra utgjorde Halmstadgruppen vid sin start den kon-

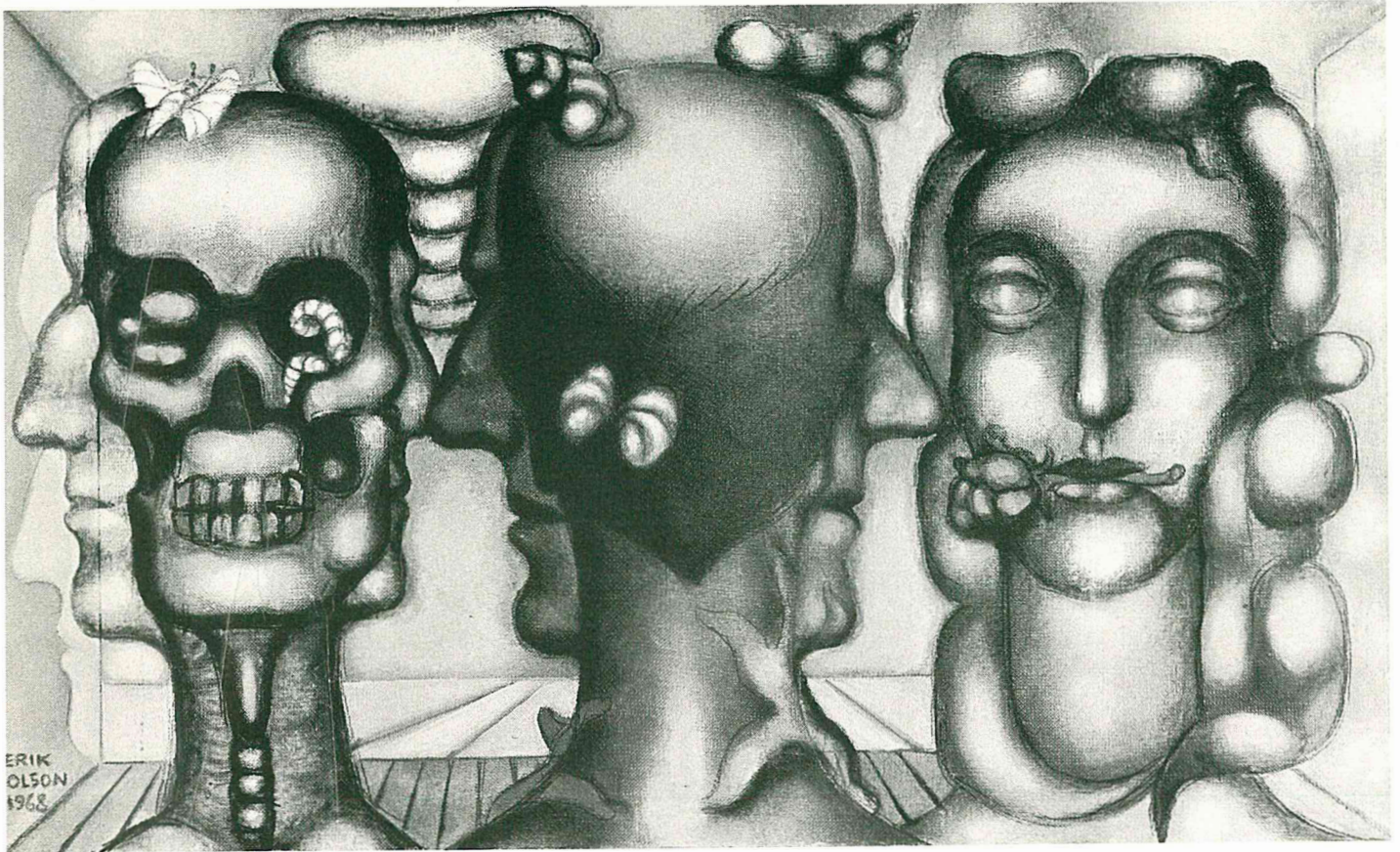


Esaias Thorén: Hägringens källa, 1941

kreta konstens "första generation" i Sverige, liksom den märkligt nog — fast nu vid sidan om Eric Grate i en mer självklar tätposition — under 1930-talet kom att utgöra den surrealistiska konstens "första generation". Denna omorientering kan förefalla besynnerlig men hänger samman med gruppens tidsmedvetenhet och den internationella konstens strömkantring från postkubistisk plangeometri till 30-talssurrealismens litterärt betonade symbolik. Övergången sker för Halmstadgruppens del gradvis: det är en iakttagelse man ofta gör, när man ser gruppens målningar från åren 1932—34 med de puristiskt-geometriska formernas successiva upplösning och övergång i ett associativt och symbolbemängt formspråk. En annan, kompletterande nyckel till denna gradvisa befrielse får man i ett citat ur ett brev

från Erik Olson i Paris till Stellan Mörner hösten 1930: "Efter hela sommarens konstruktiva kalkylerande, som slutligen hotade att klämma in bröstet på mig, har jag nu kastat mig in i nya uppgifter, sökt att utveckla mig och förnya mig mot allt större frihet. Passaren och linjalen räcker inte längre än till disciplinskolning, den rätta vibrationen uteblir. Jag säger inte att dessa konstruktivistiska attribut är förkastliga, jag tror blott att man har ett enda som *måste* göras, och det är att gå hem till sig själv för att få lugn."

Mellankrigstiden var i många avseenden en tid av mörker och kvardröjande provinsialism i svensk konst, där en som nationell utropad koloristisk expressionism var den enda art av modern konst, som möjligen accepterades. Oförstå-

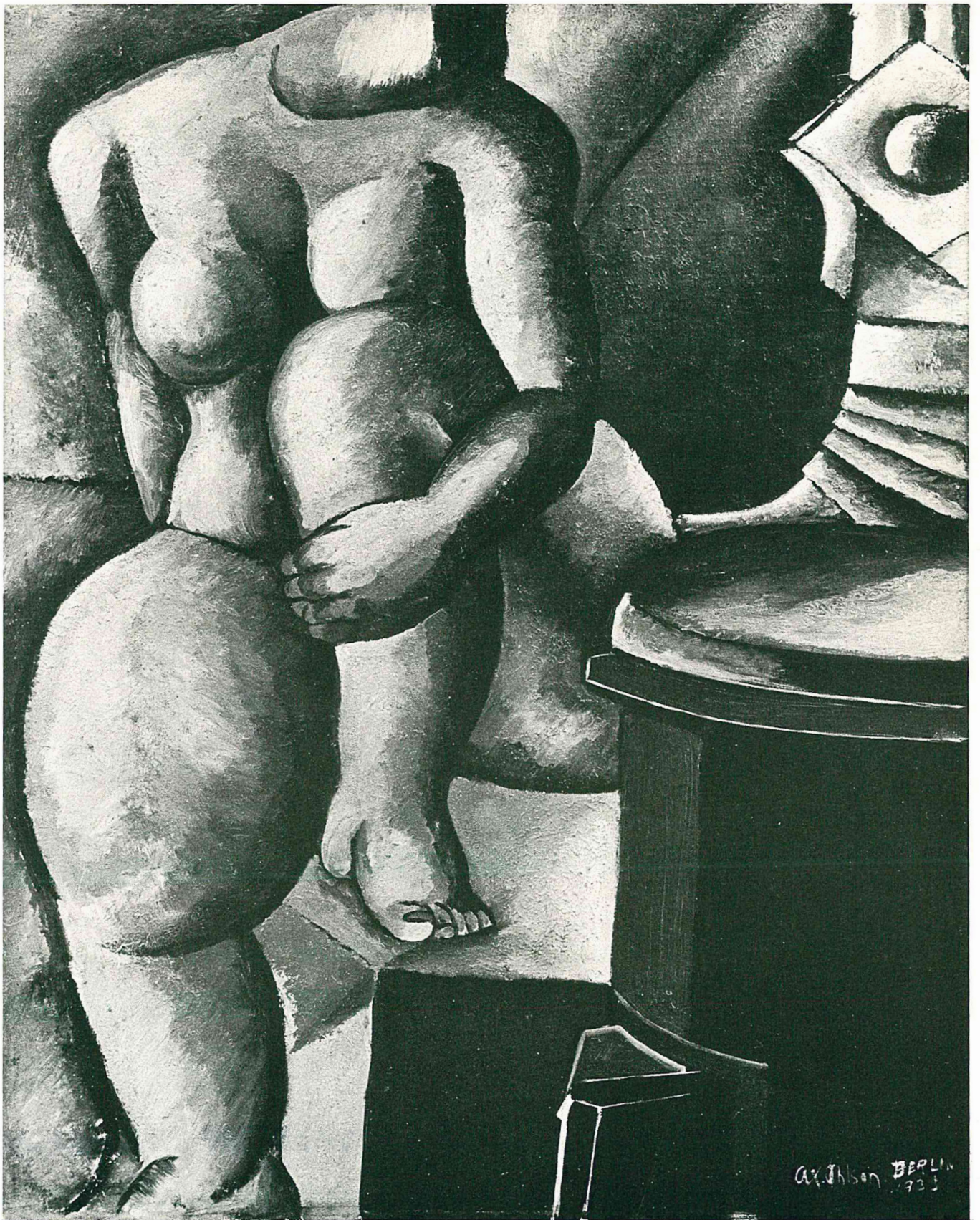


Erik Olson: Följeslagarna, 1968

elsen för den nonfigurativa konsten var kompakt: Otto Carlsunds breda mönstring av den internationella postkubistiska konsten under Stockholmsutställningen 1930 blev ett tragiskt fiasko istället för ett parallellt genombrott med den funktionalistiska arkitekturen. Den surrealistiska rörelsen, en revolutionär rörelse som såg sig som ett komplement till kommunismen, istället för massornas sociala frigörelse inriktad på att befria den enskilda individen från hennes hämningar, neuroser och tvångsföreställningar, avsatte konstnärliga resultat som av den fascistiska reaktionen utdömdes som de allra mest "entartete". Halmstadgruppen delade knappast denna revolutionära inställning, men det är ändå ett märkligt faktum, att Halmstad, en avkrok i den svenska provinsialismen, under denna mörka tid utgjorde något av ett svenskt centrum för den internationella konsten, att Halmstadgruppen två gånger under mellankrigstiden föregick efterkrigstidens viktigaste internationella nedslag i svensk konst. Låt vara att konkretisterna och imaginisterna var för sig företrädde en ny, mer dynamisk resp. automatistiskt-imaginativ bildsyn — den i stort sett gemensamma inriktningen och det väsentliga sam-

bandet finns där ändå. Nu, 40 år efter bildandet, när alla konstströmningar är mer eller mindre accepterade, kan det därför vara skäl att åter erinra om Halmstadgruppens pionjärinsatser och betydelse som vägröjare för en ny konstsyn.

Lund i november 1968
Jan Torsten Ahlstrand



Axel Olson: *Dynamisk figur*, 1923

SVEN JONSON



OLJA

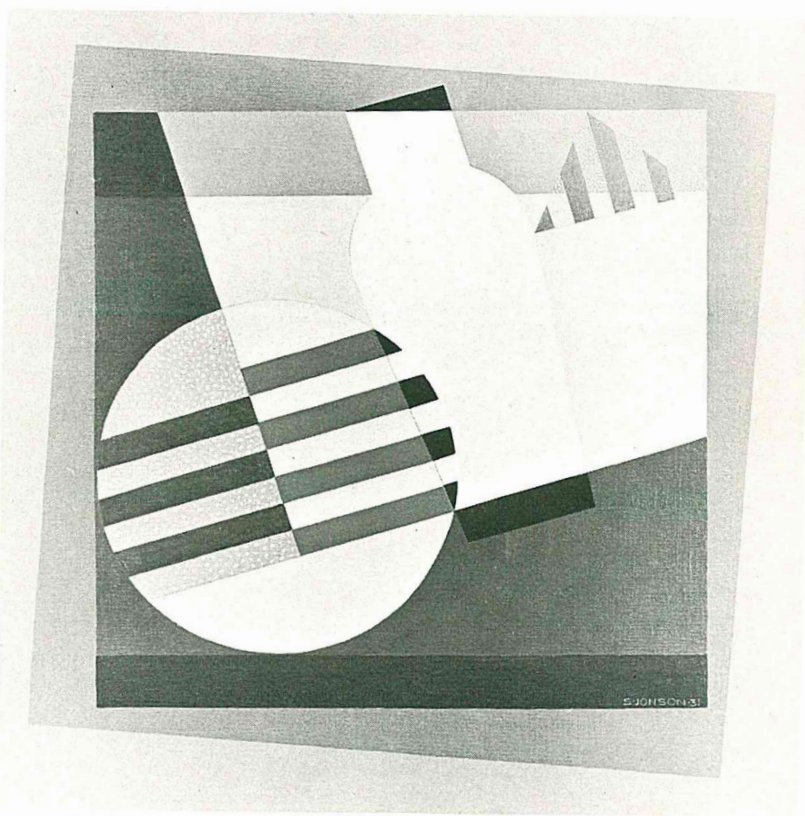
1	Kors mot blått	1930	privat ägo
2	Vit urna	1931	”
3	Svarta figurer	1931	”
4	Sommarkväll	1940	tillhör konstnären
5	Komposition med två figurer	1948	”
6	Valörer vid ett stenbrott	1949	”
7	Stad vid havet	1960	”
8	Katedral	1960	”
9	Tema med variationer	1961	”
10	Byggnadsplats	1962	”
11	Gryende dag	1962	”
12	Höstlandskap	1963	”
13	Den gryende dagen	1968	”

TEMPERA

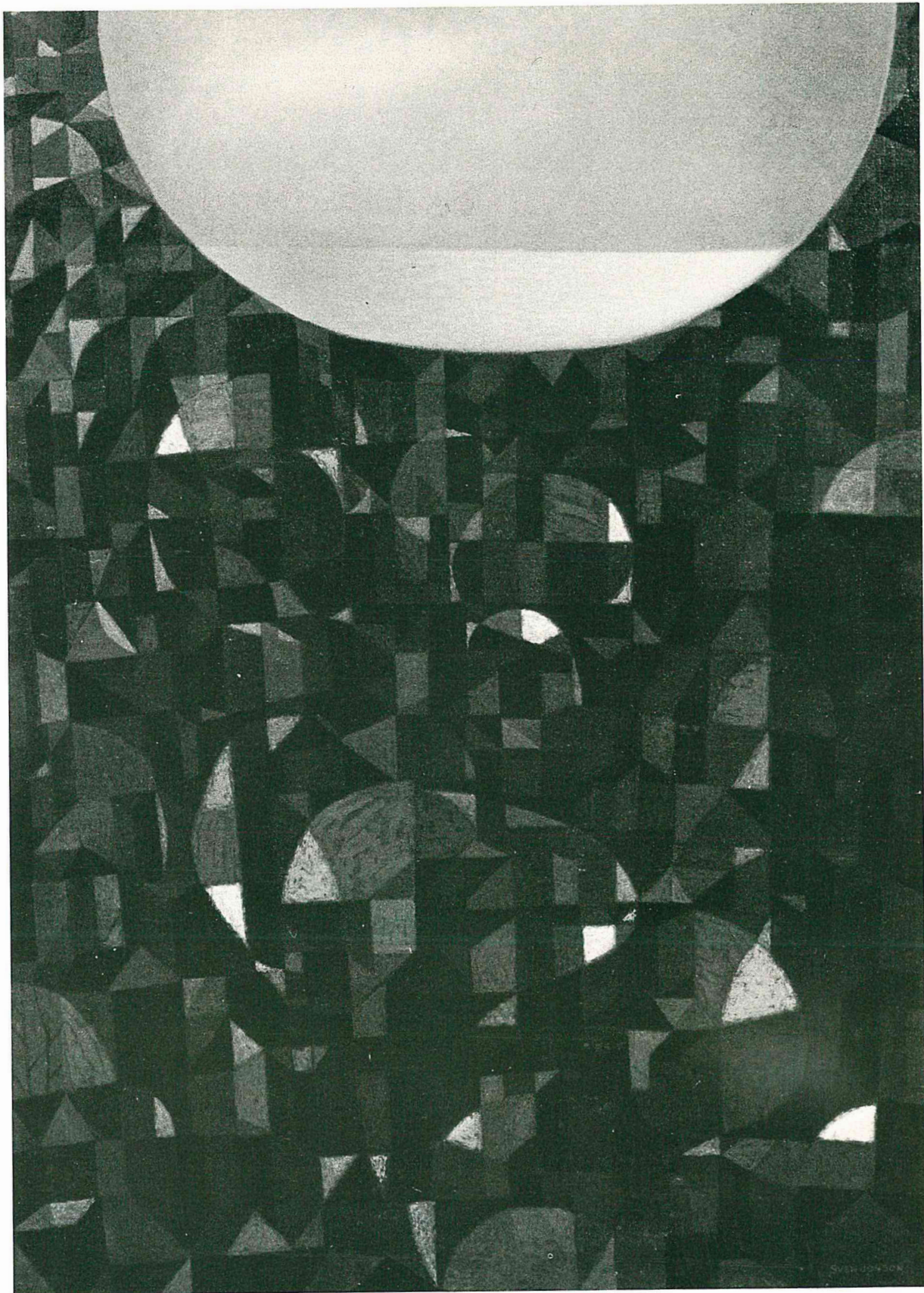
14	Vertikal komposition	1928	”
15	Mörk fond	1930	”
16	Horisontell komposition	1930	”

TECKNINGAR

17	Den vaknande vidden	1936	”
18	De lågmäldas led	1936	”
19	Epilog	1937	”



Sven Jonson: Vit urna, 1931

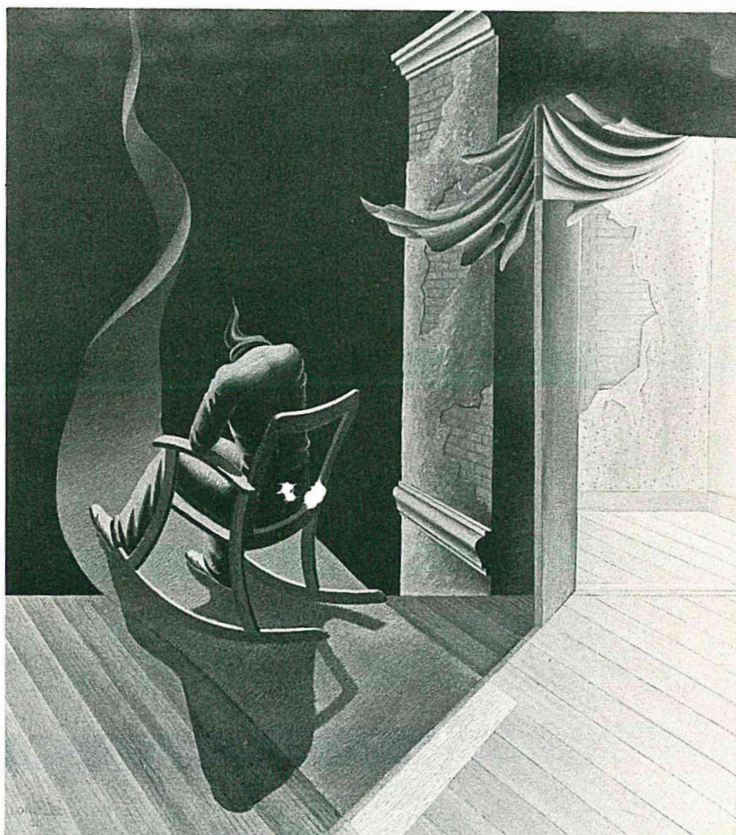


Sven Jonson: Stad vid havet, 1960

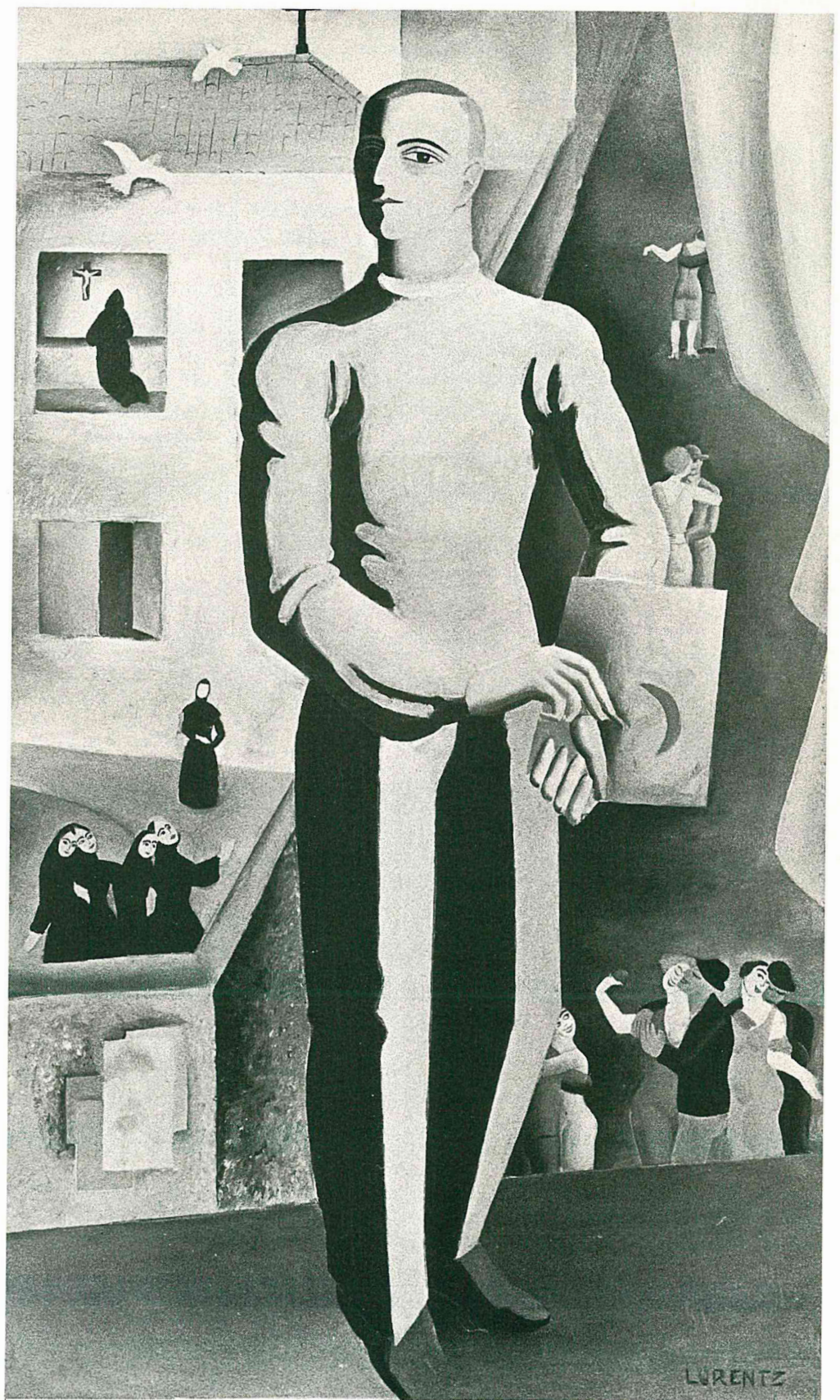
WALDEMAR LORENTZON



OLJA			
20	På kyrkogården	1922	privat ägo
21	Målare i Paris	1927	”
22	Dyning	1934	”
23	Kosmisk moder	1935	”
24	Sällsam timma	1936	”
25	Metamorfos	1937	”
26	Nattlig scen	1938	”
27	Ödesnatt	1938	”
28	Korsbärare	1943	”
29	Försoning	1948	”
30	Korsform och Drakslinga	1959	tillhör konstnären
31	Sjömärken	1960	privat ägo
32	Nocturno	1965	”
33	Las Criadas	1966	tillhör konstnären
34	Höstpsalm	1966	”
35	Aftonfågel	1967	”
36	Uppvaknande	1967	”
37	Natten har flytt	1967	”
38	Vid havet I	1968	”
39	Tältweekend	1968	”
40	Vid havet II	1968	”
41	Pastoral	1968	”



Waldemar Lorentzon: Nattlig scen, 1938



Waldemar Lorentzon: Målare i Paris, 1927

STELLAN MÖRNER



OLJA

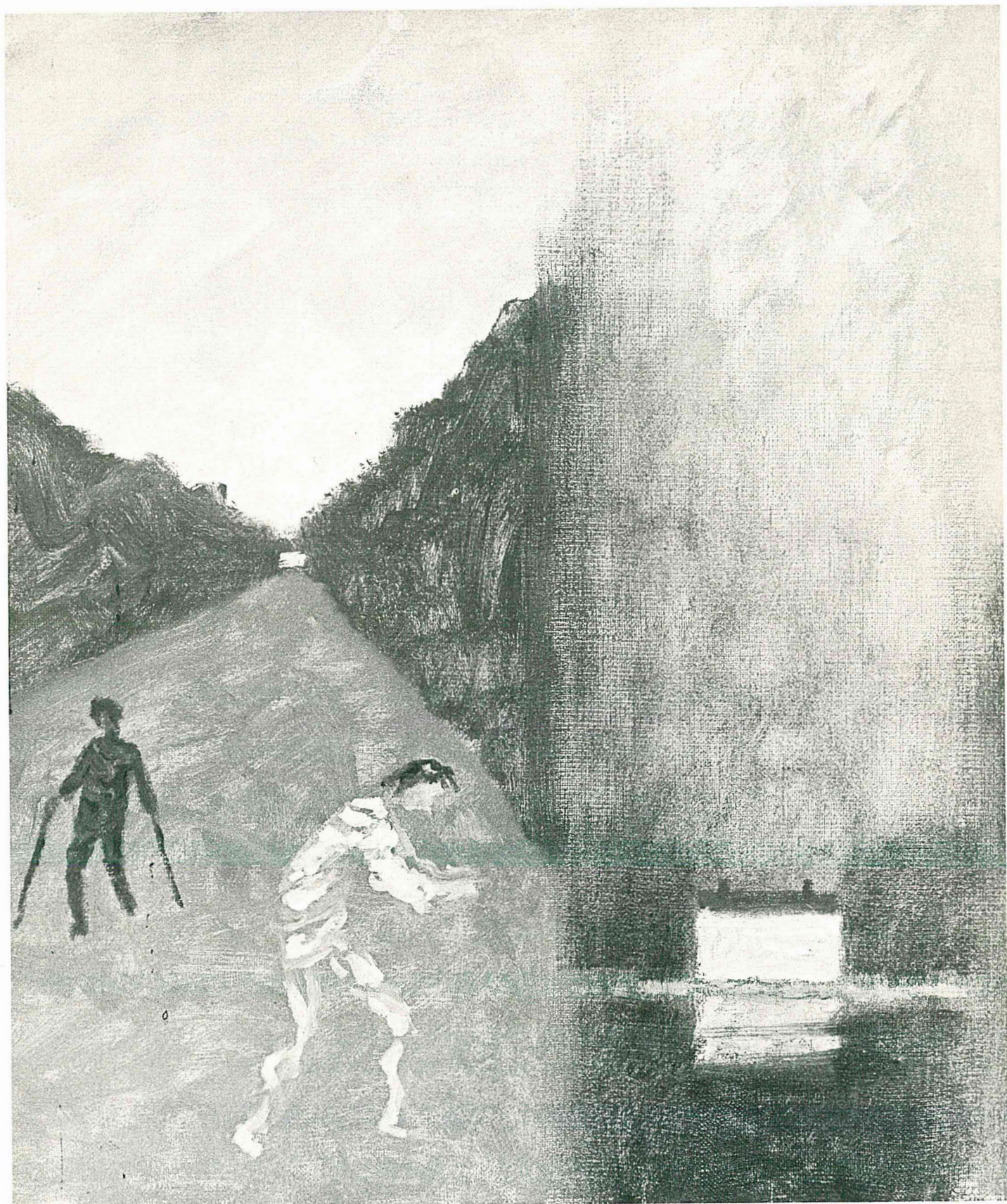
42	Stjärnform	1931	tillhör konstnären
43	Luftens värld	1933	”
44	Nyckel	1935	”
45	Hoppfull dag	1935	”
46	Lady MacBeth	1936	”
47	Flytande eld	1937	”
48	Vardagskomedi	1938	”
49	Drömbild II	1939	”
50	Pyromantiskt landskap	1939	”
51	Interiör	1939—40	”
52	Min ateljé	1939—40	”
53	En sommar på landet	1941	”
54	Krympling i herrgårdsallé	1945	”
55	Apollo	1949	”
56	Konsternas hus	1959	”
57	Elias	1965	”
58	Ljuset och den onda månen	1968	”

TECKNINGAR

59	Modell i Paris	1924	”
60	Modeller i Paris	1924	”
61	Komposition III	1930	”
62	Komposition IV	1930	”
63—65	Akvareller	1961	”

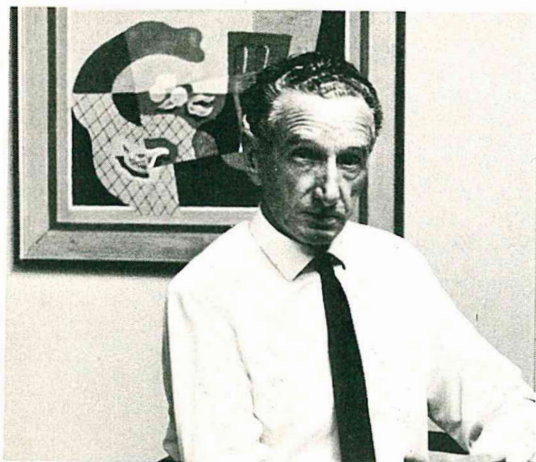


Stellan Mörner: En sommar på landet, 1941



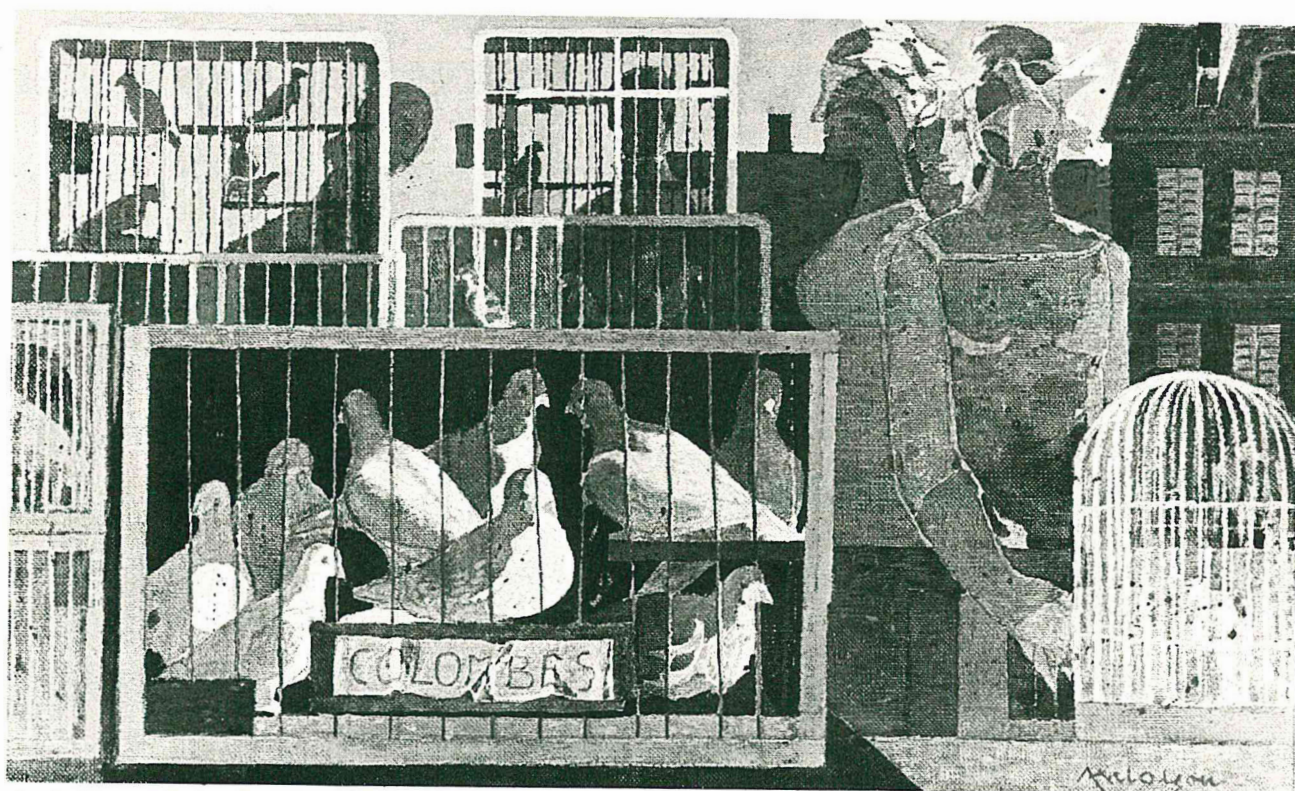
Stellan Mörner: Krymplingar i herrgårdsallé, 1945

AXEL OLSON

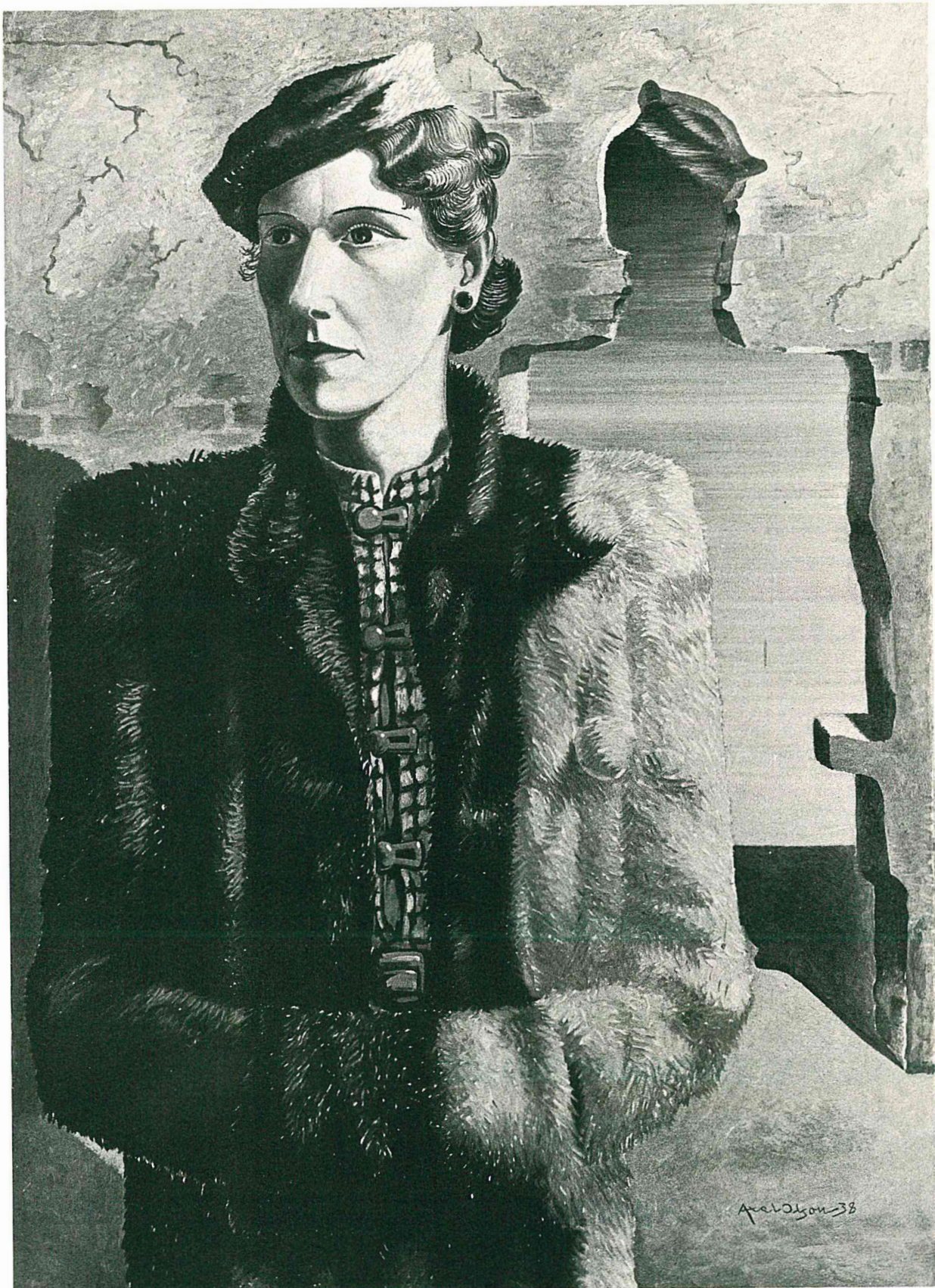


OLJA OCH BLANDTEKNIK

66	Figur i svart och grått	1923	privat ägo
67	Komposition med musikinstrument	1923	"
68	Dynamisk figur	1923	"
69	Målaren (porträtt av E. O.)	1938	"
70	"Av jord är Du kommen..."	1938	"
71	Anna-Lisa	1938	"
72	Hamn	1939	"
73	Molnstod	1940	"
74	Mödornas land	1938	"
75	Förgångelsens land	1945	"
76	Fiskaren	1958	"
77	Man med bur	1959	"
78	Vitt i centrum	1960	"
79	Man och hus	1963	"
80	Colombes	1966	"
81	Ankarplats	1967	"
82	Badsommar	1968	"
83	Snäckkvinnan	1968	"
84	Flodens morgon II	1968	"
85	Vit vila II	1968	"
86	Repslingorna	1967	"
87	Budskap utifrån	1968	"
88	Det förgångna blickar ner		"
89	På det nuvarande	1967	"



Axel Olson: Colombes, 1966



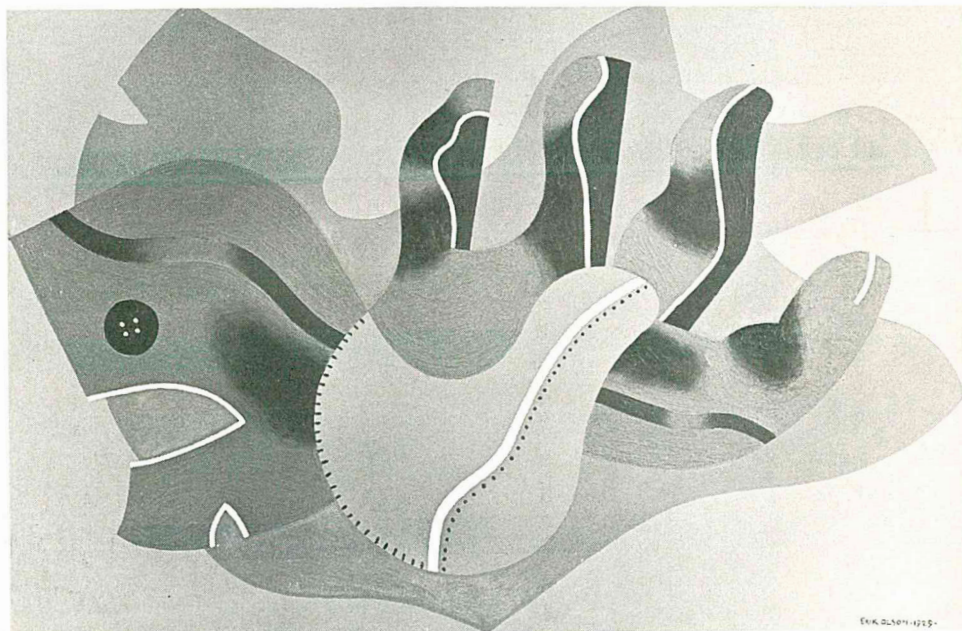
Axel Olson: Anna-Lisa, 1938

ERIK OLSON



OLJA

90	Svart handske. Röd fond	1929	tillhör konstnären
91	Garderob	1931	”
92	Rosen och liljan från Vezelay	1931—32	”
93	Kniv Gafflar Serviett	1932	”
94	Havets collier	1934	”
95	Sökaren	1935	”
96	Vandraren finner en källa	1937	”
97	Eko från skilda horisonter	1937	privat ägo
98	Till en väns minne	1937	tillhör konstnären
99	Deus ex machina I	1937	”
100	Sökaren (ett fragment av ”Kommedianterna”)	1939	”
101	Heroiskt monument	1939—40	”
102	Krigets fantom	1940	”
103	Dagens evangelium (hyllning till Matthias Grünewald)	1941	”
104	Pentatyk: introduktion — S:ta Claras klädnad — höga visan — Guds lille fattige — avsked	1966	privat ägo
105	Möte i rymden	1966	”
106	Sebastian och pilarna — vår situation?	1967	”
107	Fortuna går igen	1968	”
108	Kastad handske — en sky	1968	”
109	Nattens vindar	1968	”
110	Pensionatets gäster betraktar världsbranden	1968	”
111	Följeslagare	1968	”
112	Tyst TV-reporter	1968	”



Erik Olson: Svart handske. Röd fond, 1929

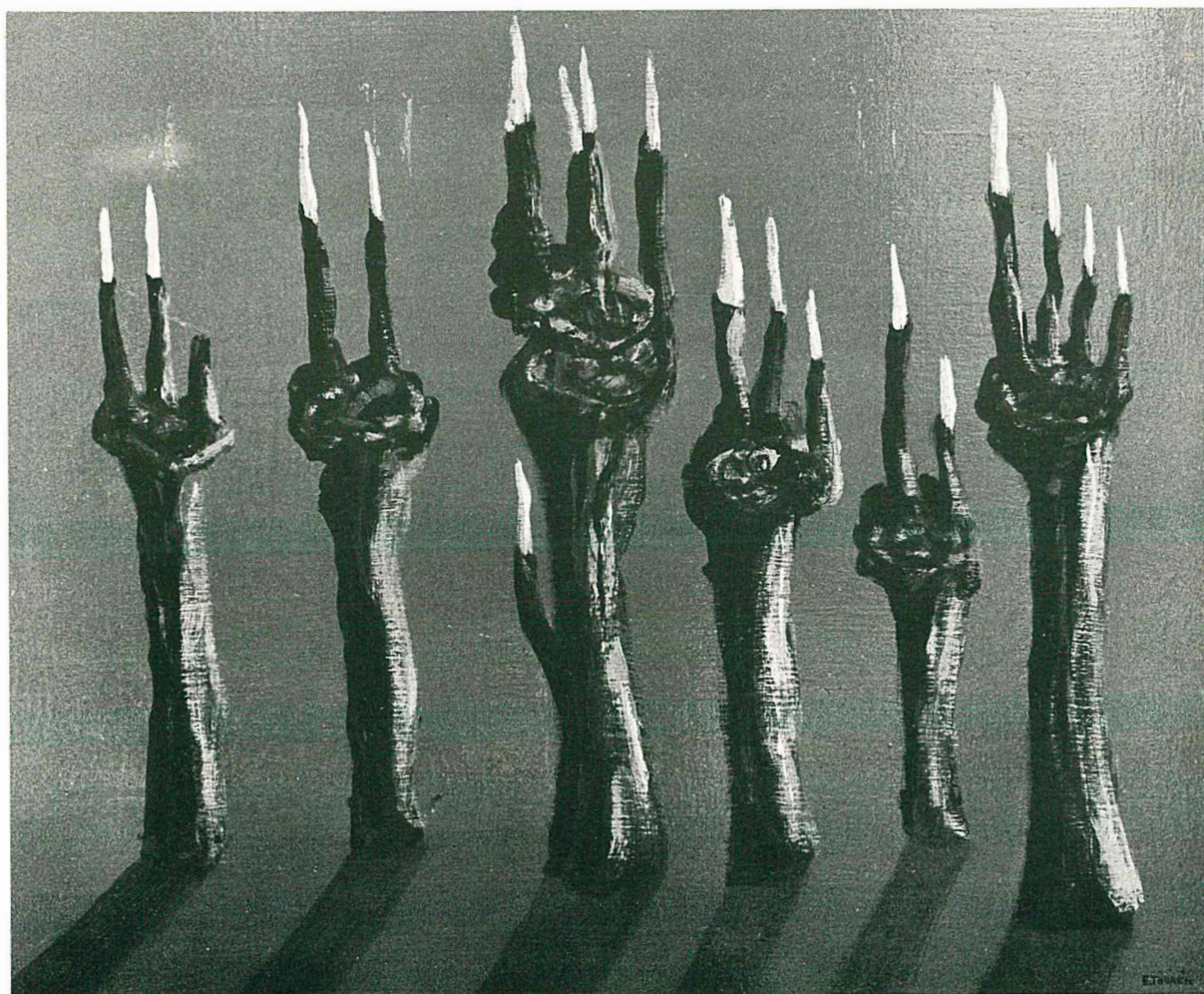


Erik Olson: *Dagens evangelium* (hyllning till Matthias Grünewald), 1941

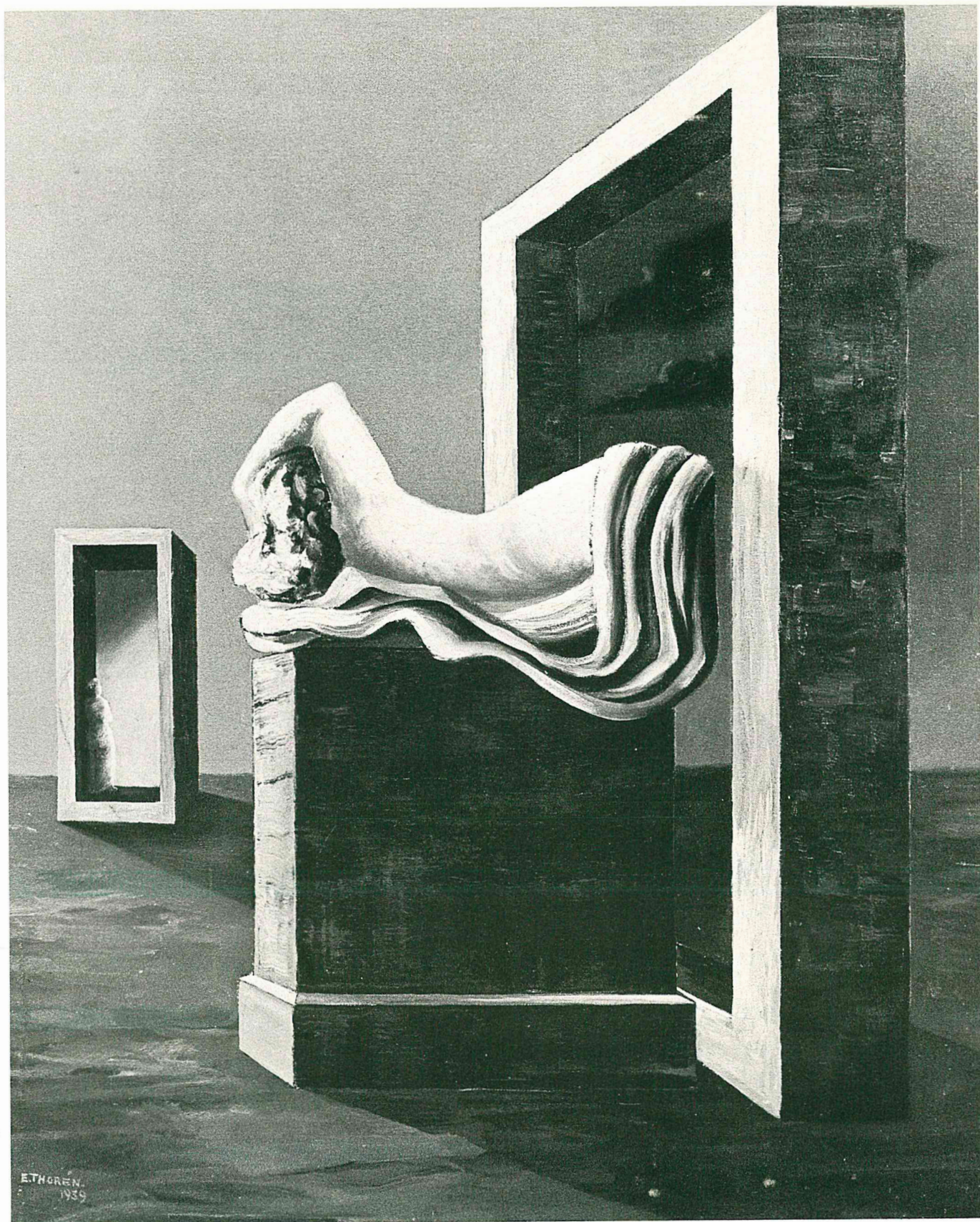
ESAIAS THORÉN



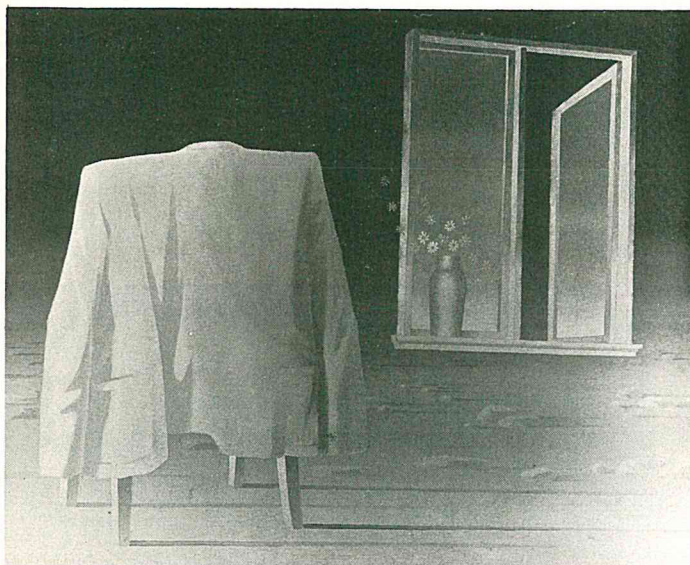
113	Gul form	1930	tillhör konstnären
114	Torso, urna och skål	1930	”
115	Figur i landskap	1932—33	”
116	På stranden	1934—35	”
117	Vila	1939	privat ägo
118	Hägringens källa	1941	”
119	Bilder för min dotter	1949	”
120	Svenskamerikanaren	1960	”
121	Röd och svart form	1961	tillhör konstnären
122	Sommardag vid havet	1961	”
123	Vårklippta buskar	1960	”
124	Ljusa plan	1963	”
125	Rektanglar och linjer	1963	”
126	Masken	1968	”
127	Figur i klippan	1968	”
128	Duva mot 18 karat	1968	”
129—135	Tuschmålningar	1962	”



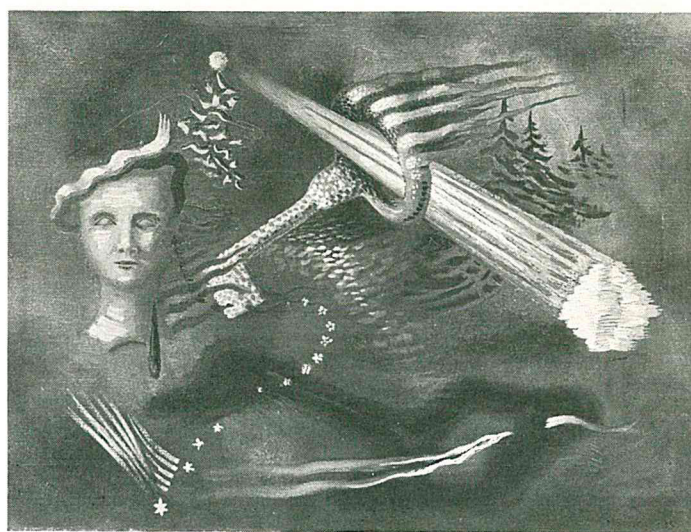
Esaias Thorén: Vårklippta buskar, 1960



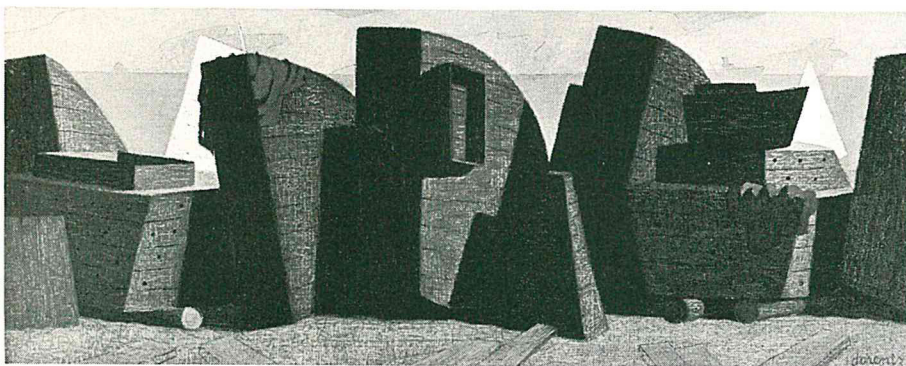
Esaias Thorén: *Vila*, 1939



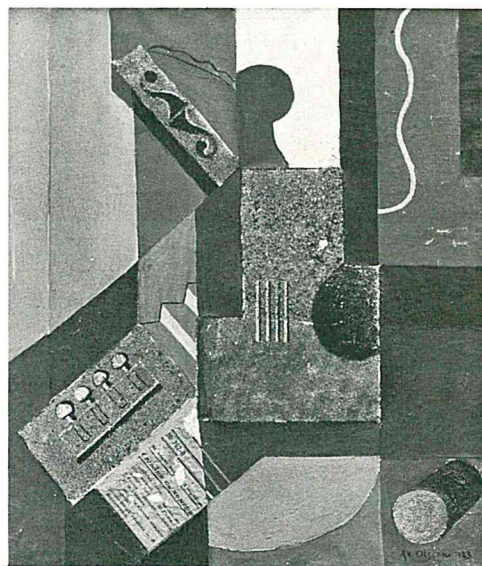
Sven Jonson: Sommarkväll, 1940



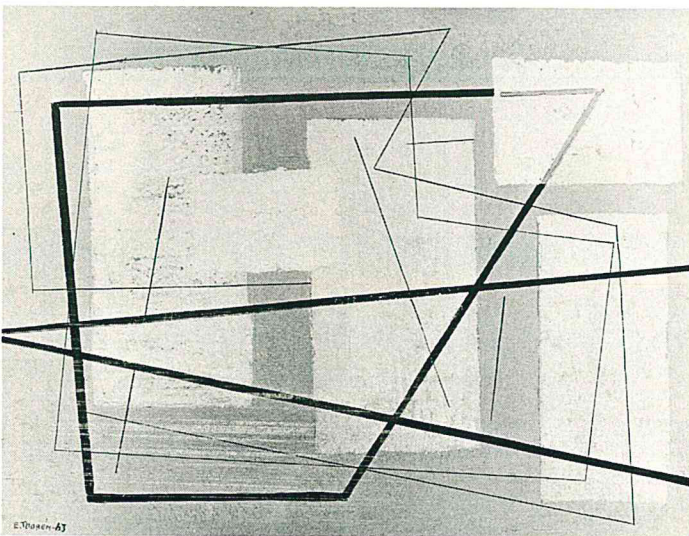
Stellan Mörner: Nyckel, 1935



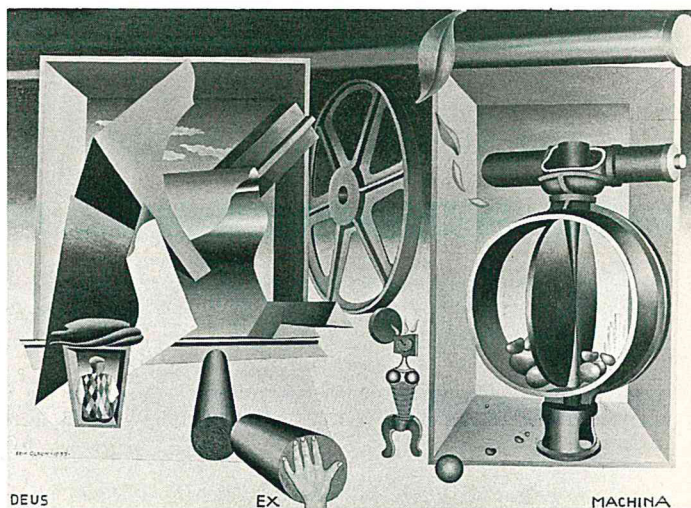
Waldemar Lorentzon: Nocturno, 1965



Axel Olson: Komposition med instrument, 1923



Esaías Thorén: Rektanglar och linjer, 1963



Erik Olson: Deus ex machina I, 1937

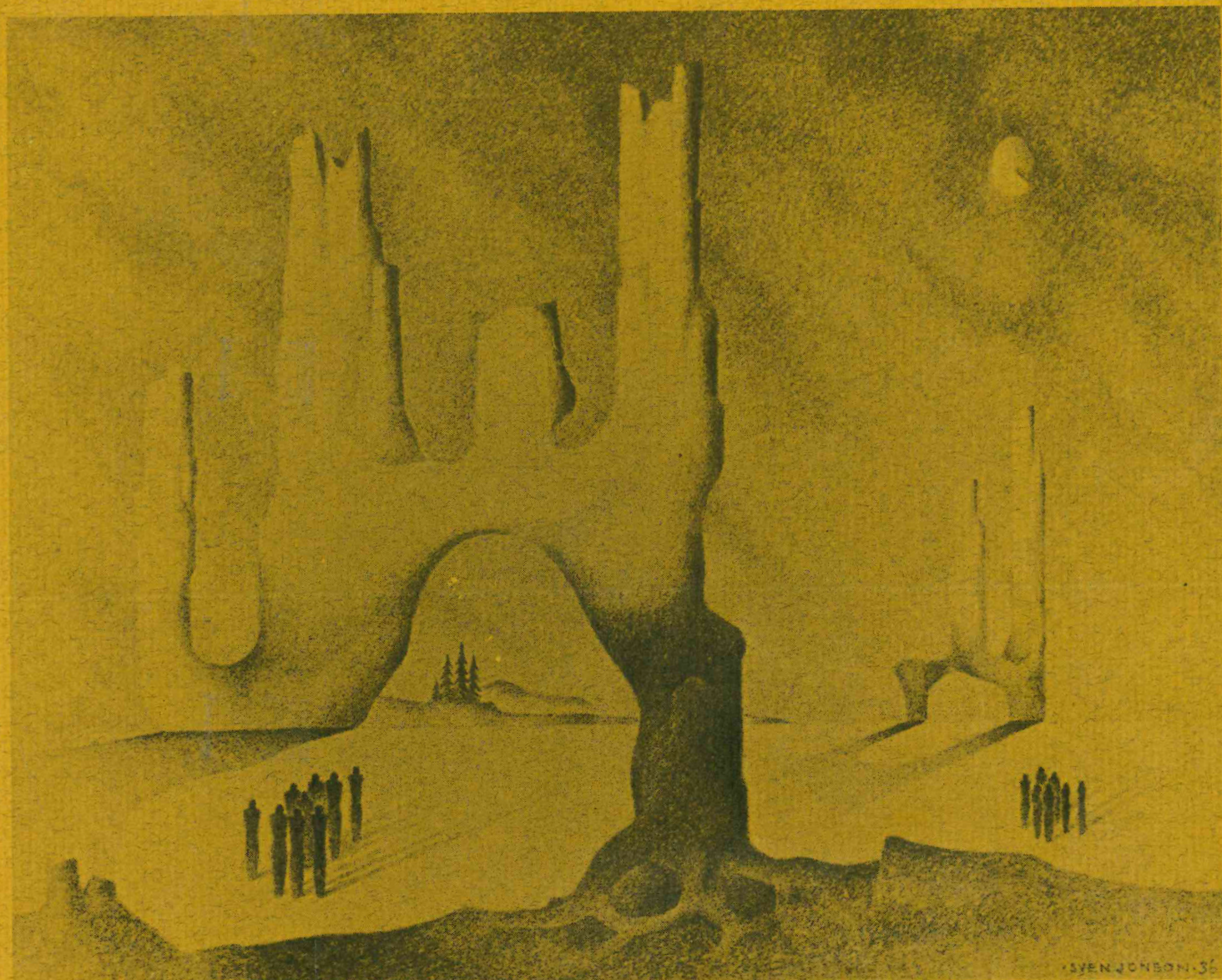


Beträffande försäljning, priser och andra förfrågningar om konstverken hänvisas till amanuens Leif G. O. Johansson.

Södertälje Konsthall
Järnagatan 22
151 36 Södertälje
tel.: 0755/326 20 ankn. 1423

öppettider:
måndagar—fredagar kl. 12—20
lördagar kl. 12—17
söndagar kl. 13—18

KULTURNÄMNDEN



Sven Jonson: Den vaknande vidden, 1936