

Harriet Löwenhjem som bildkonstnär

INGA LOVÉN

När jag var liten såg jag en bild i färg i ett planschverk om årstiderna. Det var Elsa Beskows. Jag blev kär i April. Jag hade ju sett april och kom nu ihåg hur det var. Jag ägde inte boken, det var en tillfällighet att jag sett bilden och jag hade ingen lust, inget behov att se den igen. Jag sköts ut i verkligheten och gick omkring och tänkte på april. Ord som började på ap gav mig en stöt.

Långt senare tittade jag på Harriet Löwenhjems bilder reproducerade i svartvitt, bland andra en illustration till dikten »Nu stiger natten vårlig och klar«. Jag var tvungen att titta på bilden om och om igen. Några spretiga — är det alsly, aspar — svarta kvistar och grenar på holmen därute på isen. Luften är liksom dräktig. De där spretiga spinkiga svarta grenarna fångar in det där kalla fuktiga både här och där och månen är än nära som en droppe på en kvist och än långt borta. Och inte hjälper det mig om jag går ut på isarna. Så många märkliga gångar och former mellan kvistar och stammar och så tät luften är. Det är ju bara en vanlig liten vinjett från början av 1900-talet, som ser ut som alla andra från den tiden. Hur är det gjort?

Ända från hennes tidiga tonår kommer hennes bilder till genom tre samtidiga tankar; varje streck ska ha tre funktioner: hugga tag i något föreställande, hjälpa till med perspektivet (voly-

men) och delta i stora luftfigurationer. Då gäller ett raskt marscherande inne i figuren och ut ur den. Det är byggnader som går utanför och mellan kroppar och hus och stolar hon tecknar och laverar. Men hon gör det så föga ostentativt att det bara märks som en oro i ledet och man måste titta efter.

Jag ser på alla dessa små figurer tätt sammanpackade i frack och uniform eller i sjöarlumpor eller i munkkåpor med huvuden så ömsint olika och tydliga som om de vore fotograferade av en älva-kamera och jag tänker på Linné — de är åtskilda som om de vore sedda av en botaniker.

Hon var inte naiv, hon såg vad hon gjorde men det var det föreställande som skulle synas och hon såg inte något skäl att driva de andra funktionerna till större uppmärksamhet. När hon upptäckte Watteaus teckningar och Callots etsningar på Nationalmuseum kände hon igen sig. Hon såg att tydlig luft var något gott.

Den bilddräkt Harriet Löwenhjem anlade som helt ung består delvis av lån från Fliegende Blätter, Söndags-Nisse och Strix. Hon lade aldrig helt av den. Detta i kombination med en nästan arketypisk kvalitet hos hennes gubbar gör att man kan halka över hennes bilder. (Något som ser ut så här...!) Vi är inte vana att se sådana teckningar med sådana lavyrer som avslutade illustrationer i Fliegende Blätter-stil. Det finns en



Foto på Harriet Löwenhjelm. Privat ägo.

väldig diskrepans mellan dessa bilders utseende och den metod med vilken de är framställda — därav smärtan — antagligen. Mellan å ena sidan det konventionella utseendet och å den andra inlevelsen i dansen i rymden. Men utseenden ska man ju inte bry sig om. Och hon såg vad hon gjorde. »Tally ho jag har skjutit en dront.« En gång sa hon till sin yngste bror: »Det är väl skam att folk inte kan begripa att detta är konst.«

Harriet Löwenhjelm ville gärna sälja bilder till Strix. Även i Paris var det ju ett vanligt sätt på den här tiden, för de skickliga, att tjäna pengar. (Juan Gris och Marcel Duchamp, båda födda samma år som Harriet Löwenhjelm, 1887, försåg skämtpressen med bilder.) Harriet Löwenhjelm

kom aldrig in i Strix. Det veka i uttrycket och det icke generaliserande i hennes gubbar var väl några skäl till att de inte accepterades.

Hennes figurer står ofta på något som ser ut som ett sluttande plan, de är sedda från första radens fond, tycks det, och det gör att hon kan få rita många fötter och ben och skor utan att de tar över. Hon tycker om att rita sånt. Hon ser med ehrensvärdska ögon (jag tror inte hon kände till honom). Som sjuttonåring skriver hon från Genua: »Och vad italienarna ändå äro för ett folk. Man behöver bara se hur de draperar sina kappor för att förstå att de äro annat don än bier- och korfätande tyskar. Det finns hos dem en osökt elegans, de äro fina och hänsynsfulla, vackra och smidiga, väl proportionerade, smala fina ben, nätta fötter, och alla, hvarenda en, ha de snygga skodon.«

Men där de står i sina dräkter och sina fina skor ser Harriet Löwenhjelm gestalter ofta handfallna ut — på ett sätt som påminner om Watteaus Giles — en egen livskänsla — ren Dasein utan frågor eller svar — de bara står, även när de »hoverar« sig.

Bellman höll hon mycket av och man kan kanske säga att hon ville vara rörlig i sitt arbetssätt på samma sätt som Bellman. Med sin lavyr går hon från djupet av ett öga till vecket på mammaskjol till blänket av broderns stövel och sen under bordet till dess skugga — det hela en obegriplig rymd. Det sista brev hon skrev, diktade hon för en vän ett par dagar före sin död för att försvara sin vän Mowitz som blivit förvanskad i en dansk översättning. Hon skriver: »Mowitz faller *icke* ur rollen, ty Mowitz spelar aldrig någon roll. I Mowitz' själ finns icke skuggan af ett tvivel på att Liljans Madam är en skön dam.«

Apropå Bellman. I hans värld passar norrmannen P. in. Det finns en bellmansk ton i Harriet

Löwenhjelmns beskrivning av honom och deras liv tillsammans på Mesnaliens sanatorium i Norge, dit hon kom 1916, ensam, långt från Vålhallavägen, Generalstaben och tre långa bröder.

Ur brev till Elsa Björkman: »...P., en ung Kristiania-dandy som super sig full och älskar, är god vän med hela världen, sin gamla mamma inberäknad och inkapabel till moralisk indignation.«

Harriet Löwenhjelm och P. gick på jakt i skogarna runt Mesnalien, de gjorde utflykter i hans bil. Ur brev: »Vi lägrade oss på en sjöstrand, åt frukt och drucko vin, samt sköto till måls med salongsgevär på tombuteljer som gungade på vattnet. Dem hade vi medfört för ändamålet.« På kvällarna spelade de biljard och hade fester på rummen för varandra och andra.

Ur brev till Elsa Björkman: »Jag ligger i ide eller träda eller dvala och producerar ingenting.«

X Ur ett senare brev: »Jag ville önska dig, käraste, naturligtvis bara för tillfället mitt hjärtas ro som jag oförklarligt har kommit i besittning af på detta stället och den behagliga känslan jag erfar af att vara långt, långt borta.«

När hon rest, skrev hon och P. till varandra.



X Några år efter Harriet Löwenhjelmns död uppsökte P. hennes föräldrar i Stockholm och lämnade tillbaka en ring han fått av henne.

Varför gick det så på tok på Akademien?

Harriet Löwenhjelm kom in på Akademien hösten 1908. Hon avvisades våren 1911. De målningar hon lämnat till elevutställningen refuserades. Hösten 1911 avvisades hon också från den dekorativa skolan. Den professor hon hade mest att göra med var Oscar Björck.

Harriet Löwenhjelm var inte van att med penan i hand studera inför en modell. Hon brukade observera vid ett tillfälle och producera vid ett annat. Hon observerade ofta så intensivt att hon kunde verka slö och tyst i sällskap. Hon lägrade vad hon sett och så Pang stod en gestalt på papperet långt senare. Det är ju många som arbetar så. (Hon kunde också rita samma bild flera år senare exakt likadan i varje detalj utan tillgång till förlaga. Var hon stark-eidetiker som Kandinsky? Han var glad när den egendomliga gåvan började avta i trettiofemårsåldern.)

Men hur kunde den hamna så rätt i rummet, gestalten, hur kunde den bli så »riktig« utan skisser, »lådor« eller konstruktionslinjer.

Harriet Löwenhjelm skriver till en kusin: »... jag som har en komplett Karlbegåfning.«

Här kommer nu spekulationer av ett slag som ofta väcker misstroende, irritation och förstämning. Jag försöker ändå.

På ett psykotekniskt institut i USA fick jag lära mig att 50 % av männen har förmåga att tänka i tre dimensioner, men endast 25 % av kvinnorna har anlaget manifest, de resterande 25 procenten har det latent och ger det till sina söner. Jag tror att Harriet Löwenhjelm hade detta anlag.

Det finns ett annat anlag som institutet kallar Accounting Aptitude: förmågan att snabbt och korrekt handskas med skrivbordsarbete. Där är alla kvinnor så mycket högre än män att de måste ha ett annat test än männen för att kunna skil-



Ett flickebarn bland dem och fanns
 Hon kände la lille science
 Nu målar hon med färg så klar
 Små granna Taflor alla dar
 Men konstens väg är ganska lång
 Och pröfen där ganska Trång
 Men här i som det än må gå
 Det roar henne måla så.

Självporträtt av Harriet Löwenhjelm. Ur jultrev till kusinerna i Malmö 1909. Kungl. Bibl.

jas åt. Jag tror att Harriet Löwenhjelm var låg i detta anlag.

Att hon hade Observation och Memory for Design är ju uppenbart — också det s.k. Ideaphoria som först kallades Creative Imagination men döptes om därför att de som var låga i anlaget blev ledsna. Testet mäter »the rate of flow of ideas» och säger naturligtvis ingenting om värdet av idéerna. Tillsammans med stort ordförråd som ju inte är ett anlag och inte har någon korrelation till något nu känt anlag, kan det ge trevliga resultat.

Harriet Löwenhjelm och hennes syskon och vänner brukade leka en lek som bestod i att man fick ett ord och en fråga och så skulle man åstadkomma en vers som innehöll ordet och svarade på frågan. Ex: ordet var »tandsnitt«. Frågan: »Vad var det tragiska med Wulf Grip?» Harriet Löwenhjelm skrev:

Wulf Grip hade tandvärk och stor var hans vända
där han stod i sin bandsärk en fastlagsmända
och han ropade: det är det tragiska
att den ende man som kan göra ett tandsnitt
han bor i de magiska
indiska landen och talar på sanskrit.

Orden rullar fram som stora blanka dankar och man är inte säker på att det ska finnas hål för dem — men jo. Det gick.

Apropå kategoriseringar. I tjugooårsåldern skapade Harriet Löwenhjelm och Elsa Björkman »Verket om de Smale och de Brede«. De hade upptäckt att detta »att fatta sin idé« också innebar att man accepterade sin kropps-konstitution. De förgrep Kretschmers *Kroppsbyggnaden och karaktären med c:a 17 år*. Verket utstyrdes något i stil med Albert Engströms *En Gyltene Book*. De började gå igenom världs- och litteraturhistorien för lämpliga exempel. Erasmus smal, Luther bred

o.s.v. Många av Harriet Löwenhjelm's teckningar kommer från idén bakom detta verk. Även psalmen som börjar:

Så mände då till jordens dal
det ordet komma ned
det ord som gör den brede smal
och gör den smale bred.

Sen började de intressera sig för blandtyper: Tegnér t.ex.

Harriet Löwenhjelm visade verket för en lärare på seminariet där de både studerade. Hon kallade det »ett originellt hugskott« enligt Harriet Löwenhjelm's dagbok. Först på sanatoriet Romanäs 10 år senare fick Harriet Löwenhjelm förvånad uppmärksamhet för verket av en läkare.



Tillbaka till Akademien.

Nu skulle hon stå framför modellen 9–12 och 17–19. Anatomi och perspektiv hade hon nog lätt för. I dagboken står det för den 19 januari t.o.m. »... till anatomen, var vaken och intresserad af häfstänger«.

Hon försökte. Även oljan var hon ovan vid. Jag tror att hon fann sina resultat avskyvärda. Flera år senare gjorde hon ett paket av sina modellmålningar och skrev FULA utanpå.

Hon vände ofta ryggen till modellen. Kamraterna har sagt att det var för att rita gubbar men

ibland kan det nog ha varit för att se modellen bättre.

På golvet i en målarskola fann jag härnaden en stencil som en av lärarna gjort. Bonnard-citat:

Motivets närvaro verkar mycket störande på målaren under tiden han arbetar. Eftersom utgångspunkten för tavlan är en idé, finns det alltid risk för att konstnären låter sig förvirras av direkta, omedelbara synintryck och tappar bort den ursprungliga idén under tiden han står inför motivet.

De målare som kunnat möta motivet direkt är oerhört sällsynta, de har haft förmågan att försvara sig mot naturen. Cézanne hade en mycket starkt känd, personlig idé om vad han ville åstadkomma och tog endast de element från naturen som överensstämde med hans idé.

Jag tror nog att Harriet Löwenhjem skulle kunnat använda sig av en modell tidvis om hon vetat vad hon skulle ha den till. Det var ju illustratör och väggmålare hon ville bli. Jag kan föreställa mig henne komma till en mästare under medeltiden som sökte en lärling och han skulle säga till alla de sökande: »Rita en kamel och sen en kardinal och sen ett får« och han skulle titta på deras teckningar och sen skulle han peka på Harriet Löwenhjem och säga: »Den där tar vi, den där kan.« Att hon inte kunde måla modell skulle han inte ha brytt sig om.

Cézanne: »De primitiva tecknade. De färglade, de gjorde förstorade miniatyrer, det som man kallar måleri, uppstod först med venezianarna.«

Det står i dagboken att hon tillsammans med en kamrat modellerade på hans gubbe och »den blef iföljd Pan, Prometheus, strafffånge, drinkare och eremit«. Och hennes favorit Aladdin ur *Tusen och en natt* står bredvid: Ja, det är rätt, tre fasta konsonanter och vokaler landar nätt och betydelsefullt i varandra, över och under varandra.

Tor Hedberg skrev efter att ha sett en liten postum utställning av Harriet Löwenhjem 1929: »Då man försöker tänka sig hennes konstnärliga framtid är det, åtminstone för mig, i samband med stora, av ursprunglig värtalighet präglade figurkombinationer man ser dem, och vad hon hunnit skapa är en i högtidlig lek tillkomna studier och brottstycken härtill.«

Hon gick ofta omkring i ateljén för att känna modellens ställning i den egna kroppen, hon ritade i kamraternas block och gjorde deras modell till centrum i ett skeende. På senare år har det kommit fram många nya teckningar av henne. En akademikamrat plockade upp hennes teckningar ur akademiens sopkorgar och sparade dem.

Det var många som ville ändra på henne, få henne att ändra stil, måla mer modernt och säljbart, men hon var opåverkbar. Hon oroade sig inte inför andras resultat och erfarenheter, försökte inte lära av dem. Det finns inga anteckningar om reaktioner på elevutställningar etc. Dardel kom ju in samma år som hon och Siri Derkert kom in året efter. Men Harriet Löwenhjem kunde göra det hon ville göra. Hade alltid kunnat. Hennes utrustning hade inte förändrats, hennes uttrycksvilja och uttrycksförmåga var intakta. Hon skapade oavbrutet som hon alltid gjort.

I flera månader diskuterade hon Abrahams bevekelsegrunder med en akademikamrat. Denna kamrat trodde sig stå på ett högre utvecklingsstadium än Abraham. Detta gjorde Harriet Löwenhjem arg. »... Att människohjärtat är oföränderligt sig likt tiderna igenom måste vara något fundamentalt för mig.« När hon en gång hört KFUM:s världssekreterare tala om hur man skulle »through practice press forward to perfection« föreslog hon en liten talkör som skulle muttrande skandera »we won't practice, we won't

practice«. De ockulta rörelser som vid denna tid tjusade så många konstnärer noterade hon utan större intresse i en skämtdikt om religioner:

Upp Madame Blavatsky stiger
på sin talarstol i dag.
Lyssnarkretsen stilla tiger
vid dess tal om Karmas lag.

Kierkegaard var hennes samtalspartner.

Lika litet som hon trodde att människan hade förbättrats genom tiderna tyckte hon att individen skulle arbeta på att lägga några alnar till sin växt, bli en karaktär, mogna etc. Det var väl därför hon tyckte att Selma Lagerlöfs »Körkarlen« var »larvig«.

Hon läste mycket nytt och gammalt och visste vad hon tyckte. Men vid ett tillfälle under 1909 (den period jag tittat mest på i dagboken) kämpade hon för att komma till rätta med sina åsikter om en författare. Det gällde Gustaf Otto Adelborg, vän till Vilhelm Ekelund och Ivar Conradson, som detta år gett ut *Våga, vedervåga*. Adelborg hade lämnat sin familj och släkt för att få en ny andlig kvalitet i sitt liv. Hennes upprördhet sammanhänger säkerligen med motivet »den förlorade sonen«, alltid aktuellt för henne, kanske också med Adelborgs stil som hon bitvis måste känna igen från sina egna parodier.

Så här står det i dagboken. 20 jan.: »Mötte A.B. och vi talade om Adelborg ... ritade en bröstskorg på akademien. Jag ansträngde mig att skugga.« 22 jan.: »Jag följde med Carl (äldste brodern, läkare) och hämtade Adelborg, läste den hemma.« 23 jan.: »Karl kom och jag omtalade min vrede öfver Adelborg [Carl här stavade med K. innebär att hon var arg på Carl också]. Köpte Bo Bergmans bok, satt i mitt rum och studerade Bo Bergman och Adelborg. Ritade en trappa och en buddhabild. Husandakt.« 6 feb.:

»Gick till akademien, ritade gipshanden, de andra förde väsen och skrattade... I ett gathörn smekande en kolkörarhäst stodo Adelborg och Conradson. Vi talade om Vederdöparna och Adelborg andra frukost.« 9 feb.: »... Gick hem i sällskap med S.K. och talade om Adelborg.« 22 feb.: »Steg upp, gick till akademien och tyckte att det gick dåligt. Lundberg kom och rättade. Jag gick hem och läste Adelborg med sympati.«



Hur kan man leva sedan man klippt av banden,
skurit bort sin skugga? Hur blir återkomsten?

Slå dövörat till för den stämma
som sjunger att jorden är stor
det är bättre att stanna hemma
som den förlorade sonens bror.

Så ville jag sitta och drömma
vid Eufrats heliga älv
och glömma, glömma, glömma
hela världen och mig själv.

När jag skriver denna artikel får jag se en bild av »glömskesökaren« Isabelle Eberhardt. Hon ser ut som en vanvårdad och ilsk lillasyster till Harriet Löwenhjelm: »Att ge sig iväg är den modigaste och skönaste av handlingar.«

I juni 1911 skriver Harriet Löwenhjelm till Elsa Björkman: »Ibland tänker jag med räddhåga på att jag med kallt intresse går och leker med mina möjligheter att gå under.«

Väl mött, sade konungasonen
Du man från mitt eget land.
Säg minnes man ännu fånen
som stack sin borg uti brand?

Våren 1911 är det slut med Akademien för hennes del.

Ur brev till kusinen M. slutet av vårterminen 1911: »Min målning har tydligen inte slagit an på Björk. Han säger att jag är mycket svår att undervisa och säger sig för egen del inte kunna få tag i någon utgångspunkt. Han vet fördens skull inte om fortsatt arbete på akademien skulle vara af någon nytta för min målning men trodde med säkerhet att en Parisvistelse skulle vara fullkomligt utan gagn.»

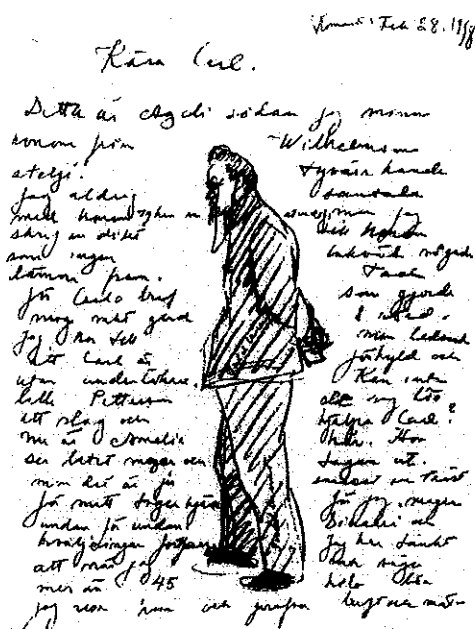
»... Men vad som speciellt är mitt eget gebit det står visst inte till att få någon undervisning i, därför får jag väl reda mig så godt jag kan på egen hand ... Nu är det den där Wilhelmson som lockar mig. Jag har fått i mitt hufvud att jag vill ha färg på mina teckningar och det kan jag inte om jag inte får måla och jag känner ändå att jag mer och mer börjar tänka som en målare och det är bestämdt första steget för mig. Och det sägs om Wilhelmson att han vårdar hvars och ens begåvning som en sällsynt blomma.»

Harriet Löwenhjelm sammanfattning av sin Akademitid i brev till Elsa Björkman: »Jag tror inte att akademien är för dig för där får man bara studera och studera och sällan eller aldrig känna att man når ett resultat att man gör något bra, eller att det blir en tafla.»

I oktober 1911 börjar hon på Wilhelmsons ateljé.

Wilhelmson var snäll mot henne och uppmuntrade henne. Bland eleverna fanns Ivan Aguéli. »Där fanns en slufsigt man som varit 8 år i Egypten«, skriver Harriet Löwenhjelm i sin dagbok. Senare berättar hon att Aguéli höll ett tal om Strindberg. Och någon månad senare: »Jag läste upp en vers till Agillé för Maj och Fru F.»

I ett brev skriver hon att Wilhelmson är förtröstande. »Någon målare blir jag väl



Porträtt på Ivan Aguéli av Harriet Löwenhjelm.

aldrig men min ärolystnad sträcker sig blott till att finna ett sätt, vilket som helst bara det är mitt eget, att kunna göra något färdigt. Just idag känner jag mig rätt hoppfull.» Så berättar hon om Aguéli: »Där finns en döf anarkist som är specialist på orientaliska språk på ateliern. Han bär en guldbrun sluffig kostym af ett rough diagonaltyg och ser förresten ut som den moderna anden i Hans Alienus.»

Ännu en gång skall Harriet Löwenhjelm berättat om Aguéli. Det är i februari 1918, ett par månader före hennes död. Aguéli hade dött i oktober 1917 och Harriet Löwenhjelmns bror Carl kom ihåg att hon varit kamrat med Aguéli på Wilhelmsons ateljé och skrev och frågade om hon kom ihåg något av honom. Hon skickade då en teckning av Aguéli med följande text: »Kära

Carl. Detta är Ageli sådan jag minns honom från Wilhelmsons ateljé. Tyvärr kunde jag aldrig sam-
tala med honom ty han var stendöf men jag skref
en dikt till honom som ingen likväl vågade läm-
na fram.«

Harriet Löwenhjelm arbetade hela 1913 med
att färdigställa den lilla boken *Konsten att älska hof-
samt utlagd och konsten att jaga*. Hon sprang mellan
Akademiens etsningsskola där hon gjorde bilder-
na och Generalstabens litografiska anstalt där
hon ritade texten på litografstenen. Vid ett till-
fälle när någon tycktes ha missuppfattat titeln på
boken sa hon: »Vare det fjärran från mig att pre-
dika en hofsam kärlek. Ska det vara, så Gud, med
hvilken förnöjelse. Däremot håller jag styft på
att utläggningen skall vara hofsam.«

Från 1914 till sin död våren 1918 tillbringade
hon sin mesta tid på sanatorier. Hon var tidvis
mycket produktiv. Hon berättar ofta i brev om
alla målningar hon gjort. »Är jag inte produktiv?
och ändå målar jag aldrig på kurtid. Nu vore det
allt bra i alla fall om jag fick komma ut och arbe-
ta och inte skoymåla så här.«

Särskilt under 1917 var hon mycket produktiv.
Det var då den så kallade manuskriptboken kom
till. Där började hon samla sin »litterära pro-
duktion« och förse varje dikt med illustration.
Hon har använt sig av en enkel notesbok med
blad linjerade i blått. Hon har skrivit in en dikt
och ovanför den har hon målat illustrationen
utan någon tvekan. Hon måste ha vetat exakt hur
den skulle se ut. Det finns något av William
Blakes *Song of Innocence* och *Songs of Experience* i det
nästan lättsinniga eller barnsliga sättet att över-
lämna sitt bästa.



Det finns tre dikter av Harriet Löwenhjelm som
uteslutits eller hamlats i den postumt utkomna
diktsamlingen. De tre dikterna ger upplysning
om Harriet Löwenhjelm's livssituation och de
krav som ställdes på henne.

Den första är »Plaisir i Paris« som hon själv
tagit med i sin utgåva av *Konsten att älska*: »L'am-
our d'un jour, l'amour d'un jour / ske pris i högre
kor« etc. En av hennes bästa etsningar hör till.
Den dikten fick inte komma med därför att Har-
riet Löwenhjelm's far inte ville att folk skulle tro
att hans dotter var en slarva.

Den andra dikten är »Bel Marduk har mördat
sin son Ivoklys«. En gång när dikten bara existe-
rade som denna enda rad frågade Elsa Björkman
Harriet Löwenhjelm: »Ska det vara Ivoklys eller
i Vacluse?« »Ja, vad tycker du?« sa Harriet
Löwenhjelm. Efter en tid dök dikten upp till
vattenytan — en variation på temat om den
grymme gudafadern. Den tredje strofen i dikten
hade alltför stark anknytning till Jerusalem och
utslöts för att dikten ej skulle te sig som en
attack på den kristna tron. Illustrationen är stark
i färgen.

Den tredje dikten börjar: »Ett befäl i din liv-
vakt, du turkiske sheik / och jag kuvar med lätt-
het den städerskestrejck / som ta't fart inom dina
palatser«. Den ansågs motbjudande men Harriet
Löwenhjelm har signerat den och infört den i
manuskriptboken och försett den med en oför-
glömlig illustration.

De första raderna har troligen uppstått ur en
skrivlek och så småningom har den blivit en dikt
om ett absurt heroiskt patos där undergången
verkar mer efterlängtd än accepterad.

INGA LOVÉN, född 1926, är målare.