

# GUSTAF TENGGREN – EN BIOGRAFI

LARS EMANUELSSON  
OSKAR EKMAN





# **GUSTAF TENGGREN – EN BIOGRAFI**

**LARS EMANUELSSON  
OSKAR EKMAN**

**KARTAGO FÖRLAG**



## INNEHÅLL

Inledning	5
Arvet från träsnidaren	9
Slöjdföreningens skola	17
Valand vid en ny tid	27
Bland tomtar och troll	41
Uppbrottet och kärleken	61
De första åren i USA	77
New York och vägen till toppen	85
I depressionens skugga	125
Snövit och räddningen från Europa	143
Pinocchio	159
Bambi och vägen till slutet	175
En gyllene affär	187
Dogfish Head	207
De gulliga djurens tid	215
De sista åren	239
Mollies tid	249
Noter	255
Gustaf Tenggrens verk	267
Källor	271
Bildförteckning	275



# INLEDNING

”Författaren har sin berättelse och vet förstås hur hans personer agerar och talar; men inte ända ner till den yttersta hårlocken och böjningen på benet och hakans linje och glimten i ögat. Det är konstnären som måste formulera dessa ting, ner i varje detalj.”

*Gustaf Tenggren*

Gustaf Tenggrens första utställning i Sverige ägde rum i en bokhandel i Göteborg 1916. Den andra hölls på Nationalmuseum i Stockholm 1990, 74 år senare. I tidsspannet mellan dessa två tillfällen i svenskt strålkastarljus kunde alltså Gustaf Tenggrens hela 74-åriga liv rymmas. Och att döma av den allmänna känndomen om honom verkar det också som om det utspelat sig där, i mörkret.

Med tanke på den stolthet Sverige annars känner inför svenskar som uppmärksammas utomlands, inte minst i USA, är det en gåta att Gustaf Tenggren hittills inte ägnats en enda biografi. I ljuset av hans framgångar under en 50-årig karriär i USA blir då kontrasten än tydligare.

Nyss anländ till USA 1920 utmanade Tenggren som 24-åring illustrationsbranschens fixstjärnor och skapade sig en position bland de högst betalda och renommerade kommersiella konstnärerna i New York.

Som sagoillustrationens främste representant värvades han till rekordlön som den bäst lämpade att formge Walt Disneys första banbrytande långfilmer, som *Snövit*, *Pinocchio* och *Bambi*.

När den makalösa miljardsuccén *Little golden books* lanserade sina första tolv böcker 1942 var Tenggren den ende som fick två av titlarna. Den ena av dem, *The poky little puppy*, var vid millennieskiftet år 2000 den mest publicerade illustrerade barnboken i USA någonsin med ca 15 miljoner sålda exemplar. Den är fortfarande i tryck.

Med sina detaljerade skildringar av nordiska sagoväsen, medeltida riddare, antika gudar och 1700-talspirater är Tenggrens konst fortfarande en förebild och inspirationskälla för många nutida illustratörer, serieskapare och filmare.

När jag i början av 1970-talet var en ung konststuderande hade jag en dragning åt det suggestiva, gotiska och romantiska. Min stora förebild var John Bauer som jag betraktade som Sveriges främste tecknare någonsin. Jag funderade ibland på hur han skulle ha utvecklats om han inte omkommit 1918. Det var därför med en nästan skamlig känsla av hädelse jag började intressera mig för Gustaf Tenggren när jag stötte på hans illustrationer till *Bland tomtar och troll*. Han var en säker tecknare och hade en enastående förmåga att bygga en dramatisk scen med levande och agerande människor. Och färgen, sen. Äntligen hade den gamla bruna sagoboken fått en kolorit med prakt, glöd och intensitet. Ändå var det som om Tenggren inte fanns. Ingen hade hört talas om honom. Det var stört omöjligt att hitta någonting mer illustrerat av honom efter 1926. Jag blev mycket besviken när jag så småningom upptäckte att Tenggren emigrerat till USA där han varit verksam ända till sin död.

Men samtidigt slogs jag av tanken att Gustaf Tenggren var ett slags John Bauer som levt vidare. Genom att studera Tenggrens konstnärsbana skulle man kunna följa hur John Bauers konst kunde ha utvecklats om han fått leva.

När jag såg Nationalmuseums utställning 1990 kunde jag konstatera att den befintliga informationen om Gustaf Tenggren rymdes i den tunna utställningskatalogen.

Efter hand började jag urskilja en mer nyanserad bild av Gustaf Tenggren. Jämförelsen med Bauer bleknade inför Tenggrens mångfasetterade och färgstarka livsverk, både inom konsten och privatlivet. Tenggrens pragmatiska öppenhet inför konstens olika stilkäntringar i kombination med hans entreprenörskap passade också väl i USA:s arbetsklimat. Med denna biografi hoppas jag att Gustaf Tenggrens sammansatta person ska få en tydligare kontur, och att han äntligen får den uppskattning av svenskarna som han så väl är värd.

*Lars Emanuelsson*





Gustaf Tenggren, trickfoto från 1910-talet.



# ARVET FRÅN TRÄSNIDAREN

”Somrarna var härliga; dem tillbringade jag på landet, hängande min farfar tätt i hälarna. Han var träsnidare och målare, och en fin kamrat för en liten pojke.”

*Gustaf Tenggren*

Magra i Västergötland ligger tre mil norr om Alingsås. Den ”maghra” jorden får ge namn åt hela socknen. Här formas ett tåligt folk, vant vid hårda livsvillkor. Den medeltida kyrkans äldsta delar uppförs på 1100-talet och i trakten gömmer sig tronpretendenten Måns Bryntesson Lilliehök 1529 efter ett uppror mot Gustaf Vasa, enligt sägnen.

Till Magra flyttar år 1876 målaren och före detta knekten Johan Teng – en man som ska komma att bli traktens särpling, en lokal konstnär av nästan mytisk dignitet. Knappt 25 år tidigare har han fått avsked som soldat efter upprepade varningar. Till sist konstaterar kronan att Teng måste ”casseras för liderlighet och opålitligt uppförande.”<sup>1</sup>

Han har alltid sysslat med att tälja figurer och dekorera föremål och börjar, vid sidan om vanlig plankstrykning, att utföra dekorationer i hem, kyrkor och samlingslokaler. Han målar klockfodral, linnekistor, madonnabilder och predikstolar, allt i naiv, folkslig stil. Vid sidan om gör han små träfigurer som säljs i gårdarna.

Vid flytten till Magra är han omgift med familjens piga Ingjerd (första hustrun Britta dör 1862). Det är med henne han får sin yngste son Aron Enoch 1863, som ska bli Gustafs far. Aron lärs, liksom de äldre halvbröderna August och Alfrid, upp till dekorationsmålare. Han följer med fadern på uppdrag i trakten och får bidra till försörjningen.

Men inkomsterna på landsbygden är knappa och den unge Aron har större ambitioner. Han vill utbilda sig till konstnär och

17 år gammal söker han sig till Göteborg, där han får arbete som målare. Året efter antas han som elev vid Slöjdföreningens skola. År 1884 tilldelas Aron Enoch ”offentligt loford för flit och framsteg” i frihandsteckning.

Senare samma år skriver han i ett kärleksbrev till fästmön Augusta Andersdotter, som sedan en tid bor hos familjen Teng: ”Jag hör äfven att du trifs godt hemma hos mina föräldrar hvilket är roligt att höra... jag vill försöka att göra dig lycklig och med tiden tror jag med Guds hjälp kunna bli oberoende mann...”

Den 16 juni 1885 gifter de sig i Magra och flyttar till Lottehagen. Föräldrarna bor kvar, tillsammans med den äldre halvbrodern Alfrid. Kanske är det för att markera skillnaden till barnen i Johan Tengs första äktenskap som Aron nu ändrar sitt namn till Tenggren.<sup>2</sup> Första barnet Anna Teresia föds 1886. Sedan föds med två års mellanrum Olga Natalia, Erik Sigurd, Ester Konstantia, Agnes Olivia och så Gustaf Adolf den 3 november 1896.

Storebror Sigurd är en känslig och konstnärligt begåvad pojke som snidar träfigurer som sin farfar, men Gustaf hinner aldrig lära känna honom: han dör 1897 i strypsjuka – difteri – bara sju år gammal.

I takt med att barnen blir fler och livsutrymmet krymper på hemmanet ökar försörjningsbördan. Den 7 oktober 1898 flyttar familjen Tenggren till stadsdelen Gårda i Örgryte socken i utkanten av Göteborg.

Från att ha varit en slumrande, lantlig idyll med slottsliknande herrgårdar här och där har Örgryte vid denna tid förvandlats till en snabbt växande industri- och arbetarstadsdel, men är ännu inte sammanslagen med Göteborg. Här finns en stor mängd kemisk-tekniska fabriker, spinnerier, bryggerier, mekaniska verkstäder. I de små samhällena Gårda, Lunden och Krokslätt trängs arbetarfamiljerna i kåkar och baracker och för fabriksägarna finns det obegränsade mängder av arbetskraft inom bekvämt räckhåll.

Familjen bosätter sig i en enrumslägenhet vid Rantorget i Gårda. Här föds 1899 yngste sonen Erik Gunnar och tillsammans med Augustas mor består familjen nu av åtta personer. Aron målar och dekorerar och Augusta stickar trikå i hemmet för en textilfabrik. Barnen måste hjälpa till med försörjningen i den mån deras skolgång tillåter. De äldre flickorna går i Gårda-skolan i Örgryte, men Gustaf går de första två åren i Magra skola. Tillvaron hos farfar Teng i Magra anses sundare än i den trånga stadslägenheten. Gustaf tillbringar även sommarloven hos farföräldrarna, också när han efter ett par läsår själv börjar på Gårdaskolan. På så vis kommer han praktiskt taget att bo i Magra stora delar av sin uppväxt.



Rantorget i Gårda där familjen Tenggren bosatte sig efter flytten till Göteborg 1898.

”Somrarna var härliga; dem tillbringade jag på landet, hängande min farfar tätt i hälarna. Han var träsnidare och målare, och en fin kamrat för en liten pojke. Jag fick aldrig nog av att se honom tälja, eller blanda till färgerna han använde vid de dekorationsuppdrag han utförde i typisk, naiv stil i kyrkor och offentliga byggnader i samhället.”

Så skriver Gustaf Tenggren i sin enda och ytterst korta självbiografiska text från 1963. En skolkamrat från Magra skola har berättat hur Gustaf en gång i skolan säljer lotter för två öre styck. Priset är en träfågel som Johan Teng snidat. Kamraten vinner fågeln och sparar den hela livet som en kär relik efter den sägenomspunne gamle soldaten och målaren.

I Magratrakten är Johan Teng känd som frispråkig och fantasirik, utan överdriven respekt för överheten. Man berättar om hur han skulle flyga från lagårdstaket, men ramlar ner och bryter benet. Att uppsöka läkare är inte nödvändigt, anser Teng – han spjälkar benet med en plank och lindar en kätting runt det hela. Hur det läker är obekant, säkert är att han gick med käpp under senare delen av livet.

Hans leklynne är omvitnat, på en flat sten ute på en äng skriver han: ”Vänd mig ikring, du skådar märkeliga ting.” När man så vänder på stenen står där: ”Vänd mig som jag lå, jag mången lurat så.” Han skriver ofta verser av filosofisk karaktär i de föremål han dekorerar och han har en stark, personligt färgad religiositet. På en flat klippvägg i skogen målar han ett inramat fält med en framställning av Moses ledande fåren.

Trots många kuriösa infall slipper farfar Teng med konstnären hävdvunna rätt rollen av byfåne. I stället betraktas han med aktning, som någon som besitter kreativa krafter och kanske står i förbindelse med det andliga. Han står över, eller vid sidan av, det allmänna normsystemet.

Genom farfar får Gustaf Tenggren ett konkret exempel på hur konstnärskapet kan medföra respekt och anseende, om än inte några världsliga rikedomar. Gustaf ska själv senare i livet alltid med stolthet titulera sig konstnär.

År 1900 reser fadern Aron Enoch till USA och bosätter sig i Boston.<sup>3</sup> Gustaf är då fyra år. Trots att fadern lever till 1941, och att de båda under en tid på 1920-talet lever parallellt i det nya landet, kommer de aldrig mer att träffas. ”Till min sorg har jag inga minnen av min far”, berättar han sent i livet.

I skolan är Gustaf en ganska normal elev, men ett starkt rättvisepatos i kombination med hetsigt temperament leder ofta till slagsmål med de andra pojkarna. Han har lätt för sig i de vanliga skolämnena, som ändå alla överskuggas av tecknandet. En förstående lärare uppmärksammar hans begåvning och ser till att han får uppstoppade djur och andra föremål att teckna av. En annan lärare köper till och med en teckning av Gustaf, men blir mycket förargad och skäller ut sin elev när han kommer på honom med att köpa cigaretter för pengarna. Gustaf har redan påbörjat det livslånga rökande som ska ta livet av honom drygt sextio år senare.

Med jämna mellanrum förlorar Gustaf koncentrationen i skolbänken och drömmer sig bort. Han fantiserar om att en gång äga en egen ö. Där ska han låta bygga en liten flatbottnad båt och en egen konstnärstateljé. Ett rapp av av magisterns linjal på huvudet väcker honom och klasskamraterna skrattar.

1908, efter fyra års folkskola, får Gustaf börja bidra till familjens försörjning. Bara 11 år gammal börjar han arbeta som springpojke i olika butiker och söker under tiden annat arbete med åtminstone någon konstnärlig anknytning. Så småningom får han börja som litograflärling, först vid Hugo Brusewitz Litografanstalt och sedan vid Elis Olssons Litografiska anstalt. Vid den här tiden har den en gång så avancerade stentryckstekniken tappat en del av sin strålgång. Men de moderna fyrfärgstryckpressarna är dyra och ännu finns det stor efterfrågan på billigt kommersiellt tryck. Litografen tecknar motivet med tusch och fetkrita direkt på den preparerade stenen, som därefter går till tryckeriet. Man trycker reklamblad, affischer och även emballage, som bleckburkar och kartonger. Men förmodligen är arbetet inte särskilt konstnärligt stimulerande, lärlingens sysslor är vanligen att slipa de tunga litografisterna, riva tusch och sopa golv.



Gustavs far Aron Tenggren var en ständigt frånvarande pappa. Fotot är taget i Brooklyn, New York vid hans första Amerikaresa 1888.



Torpet Lottehagen, Magra socken omkring år 1903. Från vänster: Gustafs yngre bror Gunnar, Johan Teng själv, hans tredje hustru Anna Sofia, Gustaf Tenggren, samt Gustafs mormor och moster, namn okända.

Hos Elis Olsson arbetar han fortfarande när huvudläraren i Gårdaskolan en dag 1910 uppsöker mor Augusta i hemmet. Den 13-årige Gustafs konstnärliga anlag är kända på skolan och man anser att han är värd att få en ordentlig utbildning. Gustaf borde börja på Slöjdföreningens skola och det redan nu till höstterminen.

Augusta slår ifrån sig – familjen kan absolut inte vara av med Gustafs inkomster och dessutom betala för hans skolgång. Men läraren är ihärdig och berättar om möjligheterna för mindre bemedlade att kunna studera på stipendium. Gustaf får genomgå intagningsproven – och klarar dem.

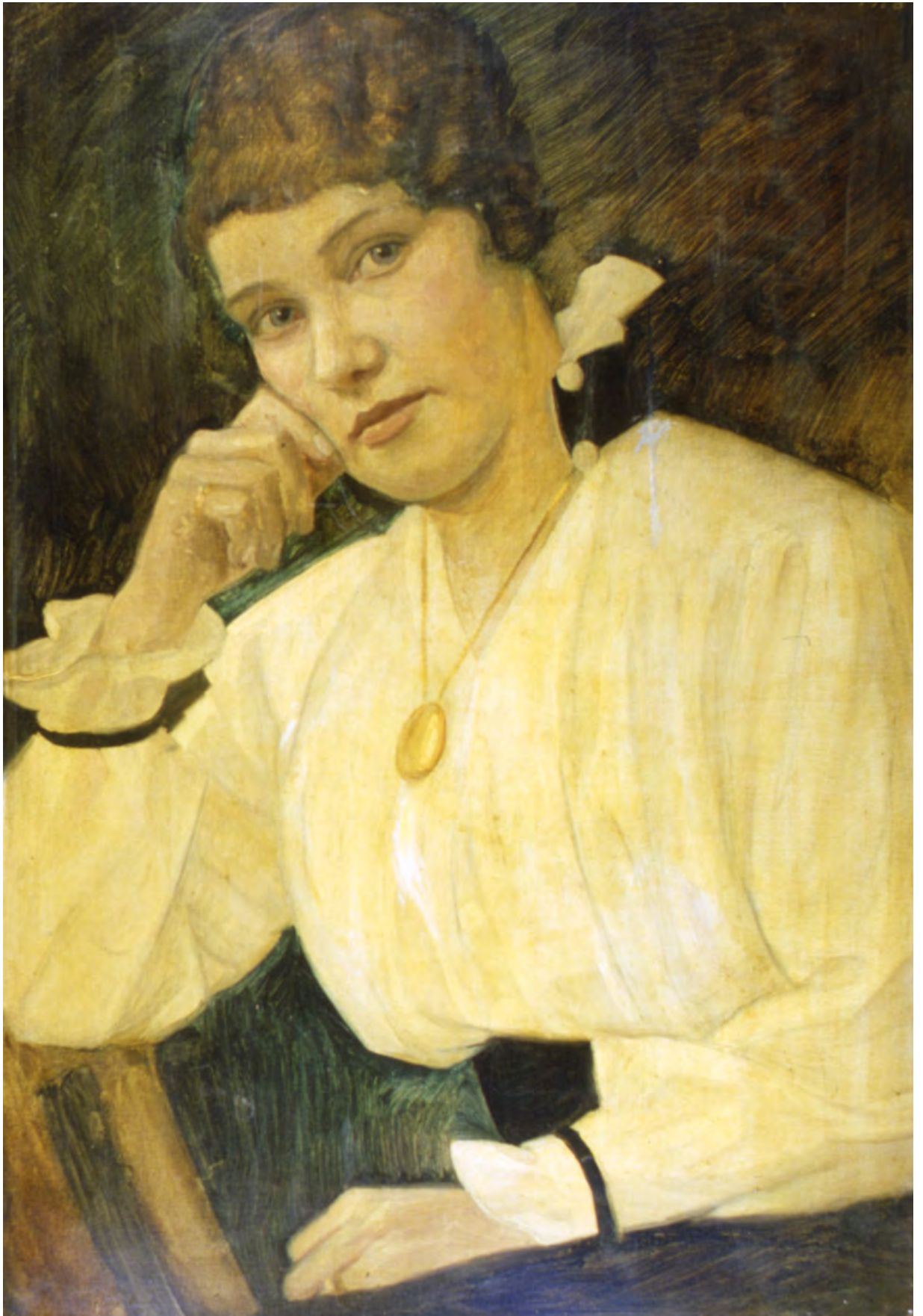
Den 15 september 1910 börjar han alltså vid Slöjdföreningens skola i Göteborg – inledningsvis bara på aftonskolan. Arbetet på dagarna måste han behålla för att försörja familjen.<sup>4</sup>

I Magra samma år avlider farfar Johan Teng 85 år gammal, några dagar före nyår. En lång konstnärsbana avslutas och en annan påbörjas. Gustaf Tenggren kommer att bära med sig minnena av sin farfar livet ut.



Fotografiet av system Ester fick tjäna som förebild när Gustaf som trettonåring målade porträttet till höger 1910. Samma år antogs han som elev vid Slöjdföreningens skola. Kanske tjänade målningen som arbetsprov.







Gustaf  
Tenggren  
1912

# SLÖJDFÖRENINGENS SKOLA

”Han var den bästa av oss, fastän mycket fattig.  
Alla beundrade vi hans eleganta modellteckningar.”

*Ingegerd Risberg-Leiditz, studiekamrat.*

Båda växer upp på landsbygden hos mor- eller farföräldrar med frånvarande fäder. Senare i livet: framgångar i USA, stora pengar, tidvis måttlöst drickande. Unga modeller och vårdande, förlåtande hustrur.

När Gustaf Tenggren börjar vid Slöjdföreningens skola år 1910 anar han inte hur mycket hans liv ska komma att påminna om Anders Zorns. Men han känner säkert till att de sista ombyggnaderna av Zorngården i Mora just har blivit klara. Konstnärshemmet saknar motstycke i landet. Anders Zorn själv är ett världsnamn och kan begära mycket stora summor för sina oljor. Följande år målar han Vita husets officiella porträtt av president William Howard Taft.

Zorn är inte bara förebilden, konstnären, han är även beviset på att porträttmåleriet kan vara vägen till rikedom och berömmelse. Dessutom har Gustaf Tenggren inget val – pappa Aron Enoch är borta ur familjens liv sedan tio år, och tonåring eller inte är han ändå mannen i huset.<sup>5</sup>

Tenggren har en gnutta tur vid sidan om talangen. Nära hemmet i Örgryte finns ramförgyllaren Karl Rudolf Stenborg, som både köper av honom och skaffar kunder genom butiken. Sonen Nils Stenborg blir en nära vän, som Gustaf Tenggren ska komma att brevväxla med under hela sitt liv. Med dottern Anna Stenborg har Gustaf en kort romans, som troligen också resulterar i ett bortadopterat barn (sidan 61).



1910 börjar Gustaf Tenggren vid Slöjdföreningens skola i Göteborg. Trettio år tidigare hade hans far studerat vid samma skola.

Vid den här tiden arbetar Gustaf i en snabb och kraftfull stil, balanserad av hans skarpa tecknaröga. Den konstfärdiga signaturen vittnar om stora ambitioner. Från 1913 finns ett självporträtt där Gustaf med storögd, nästan narcissistisk fascination definierar sig själv – en känslig, grubblande yngling i prydlig krage och kravatt.

En av lärarna på Slöjdföreningen,<sup>6</sup> den eleganta och mycket omtyckte Alexander Langlet, skaffar Gustaf Tenggren olika porträttuppdrag. Langlet låter till och med sin elev måla av en avgående ledamot av skolans styrelse, en uppgift som normalt är reserverad för honom själv.

Läsåret 1912–1913 får Gustaf högsta betyget 6 i grafisk teckning under läraren Carl Meurling. Konstigt nog får han ändå inte de ”loford” som några av hans kamrater tilldelas och som hans egen far fick vid samma skola 30 år tidigare. Kanske uppfyller han inte kraven på hängivenhet i studierna. Kanske har han så lätt för sig att lärarna vill spara berömmet till dem som bättre behöver det.

Gustaf Tenggren studerar också figurteckning under Albert Eldh, bror till skulptören Carl Eldh. Eldh är också lärare följande år när Gustaf Tenggren går över till dagskolan för att studera dekorativ målning.

Studiekamraterna, samtliga några år äldre, har vittnat om en viss avundsjuke gentemot den unge talangen. Inte minst hans säkra, snabba krokier förbluffar. En av de andra eleverna är Folke



Elevfoton, Slöjdföreningens skola.  
Övre bilden, räknat framifrån:  
Astrid Mellgren, Arvid Johansson  
(senare med tillägget Jorm), Gustaf  
Tenggren, Thorsten Olsson, Inge-  
gerd Risberg (g. Leiditz), Lagergren  
(förnamn okänt), Ragnar Ljungqvist  
och Magnus Liljedahl.

Nedre bilden: Arvid Johansson,  
Thorsten Olsson, Gustaf Tenggren.

Wilhemsson Berg, som blir en vän för livet. Och för sonen Björn Berg, Emil i Lönnebergas tecknare, skulle Tenggren bli en stor inspirationskälla (sidan 126).

Gustaf låser sig inte vid stafflimåleri. Han anar att det kan finnas en parallell väg mot framgång – illustrationen. Den är också en viktig del av undervisningen, men blir ett eget ämne först 1915, året efter att Gustaf slutar. Inspirationen kommer från flera olika håll. John Bauer är det stora namnet och hans slingrande jugendlinjer, som ursprungligen var Carl Larssons, återfinns i många efterföljares alster, men oftast bara löst hängda över en klen teckning. För eleverna på målerilinjen är också engelsmannen Arthur Rackham en stor förebild.<sup>7</sup>

I februari 1914 kan eleverna på Slöjdföreningen se en stor utställning på Valand av Akseli Gallén-Kallela. Han gör starkt intryck på den sjuttonårige Gustaf med sina dekorativa, skarp-tecknade gestalter och sin uppdrivna färgskala. En storslagen konstnärsgestalt med yviga gester, men samtidigt och speciellt i sin grafik en finstämd lyriker i den symbolistiska skolan. Gallén-Kallela är Målaren och Illustratören personifierad – en konstnärstyp i den unge Gustaf Tenggrens smak. Influenserna i Gustafs eget måleri vid den här tiden är uppenbart.

Livet igenom har Tenggren en makalös förmåga att ta till sig olika manér. Eller som den berömde Disneykollegan Frank Thomas konstaterar många år senare: ”Han kunde enkelt imitera vilken stil som helst – och gjorde det ofta.”

Slutbetygen från Slöjdföreningen blir goda i Gustafs rad: Teckning (6), Figurteckning (5) och Dekorativ målning (5). Dessutom får han 15 kronor som belöning och tillsammans med fyra andra elever 35 kronor i resebidrag. De åker buss till Baltiska utställningen i Malmö och får se verk av John Bauer och Helmer Mas-Olle. Samtidigt finns där en stor utställning av Ivar Arosenius, som gått bort fem år tidigare.

Gustaf försitter inte sommaren. Den danskfödde Jens Andre-sen, scenograf vid Stora Teatern, låter vid den här tiden ofta unga blivande målare hjälpa till med att måla kulisser. En av dem har varit den unge Evert Taube, som börjat sin karriär vid Storan parallellt med Valand 1912, då fast besluten att bli målade konstnär. Nu blir det Gustaf Tenggrens tur; han målar sättstycken och utformar scenografi – ett arbete som han senare beskriver som det mest spännande under denna period.<sup>8</sup>

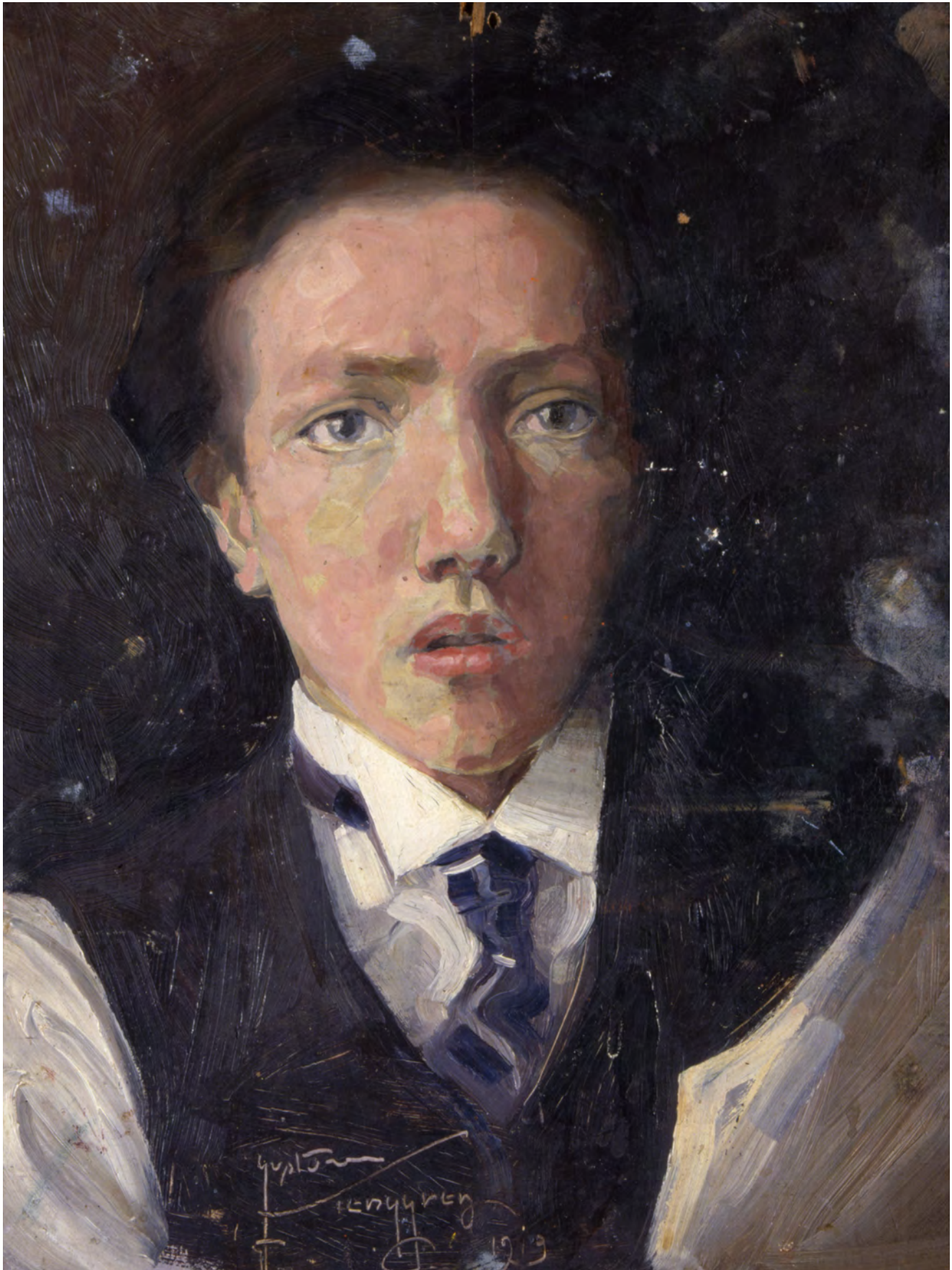
Det är ungdomens sista sommar – Gustaf har fått ett nytt tre-årigt stipendium och antagits som elev vid Valands målarskola till hösten. En dröm som går i uppfyllelse och ett avgörande kliv på vägen mot det sanna konstnärslivet, men också den vändpunkt varefter inget mer ska bli sig likt.



Ovan: Akseli Gallén-Kallela, *Sampos försvarare*, 1896, Åbo Konstmuseum.

Till höger: *Strid till havs*, Gustaf Tenggren, 1914.  
Här kan man tydligt se att Gustaf inspirerats av  
Gallén-Kallela som ställde ut på Valand samma år.









Till vänster: Självporträtt, 1913.

Ovan: Den kvarvarande familjen i hemmet i Lunden.  
Från vänster: Gustaf, lillebror Gunnar, mamma Augusta,  
hennes mor, Anna och Ester. Olga och Agnes har rest  
till USA, liksom pappa Aron (som finns representerad i  
form av porträttfotografiet som står på bordet). Gustafs  
självporträtt hänger på väggen, vilket innebär att bilden  
är tagen efter 1913.



Ovan: *Kringresande musikanter*, 1914. Skildringen av bondbyn med sin sydtyska byggnadsstil och invånare i tyrolerinspirerade kläder förebådar målningarna för *Pinocchio* hos Disney.

Till höger: *Stilleben med rustning*, 1913.





KONSTNÄRS  
SALARER  
N. 10

# VALAND VID EN NY TID

”Våra lärare tillhörde den gamla skolan,  
så man fick lysa sig fram på egen hand.”

*Gustaf Tenggren*

Axel Erdmann är utbildad under Anders Zorn och Richard Bergh och han målar landskapsbilder i fransk impressionistisk tradition. Mellan 1912 och 1916 är han lärare och professor på Valand. Han engagerar sig starkt i sin roll och låter ofta de fattiga elevernas bästa gå först. Terminsavgiften, som oavkortad ska gå till lärarlönen, efterskänks. Vissa terminer finns knappt en enda betalning av de i genomsnitt 10 eleverna.

Erdmann startar också en etsningskola och ställer sin egen tryckpress till skolans förfogande, jämte redskap och material som han själv står för. Han låter bekosta en genomgripande renovering av lokalerna och ordnar ett skolbibliotek genom att tigga ihop medel och böcker hos olika donatorer. Ett annat viktigt initiativ är den samling av elevarbeten som han sammanställer och som ett sekel senare fortfarande finns kvar på skolan.

Men Axel Erdmann förstår inte det nya måleriet – och Matisse är honom främmande. Vid Valands målarskola representeras modernismen vid den här tiden av Birger Simonsson och Sigfrid Ullman, bägge medlemmar av *De unga* och elever för Erdmann läsåret 1913. I gallerier och konsthallar tränger det nya fram på bred front och våren 1916 känner sig Axel Erdmann passé. Han säger upp sig och efterträds följdriktigt av Birger Simonsson.

Gustaf Tenggren är till en början Erdmanns förtrogne, men intresserar sig snart för det nya.<sup>9</sup> I ett sent brev skriver han apropå sin Valandtid:

”Av svenska modernister var där inte många på min tid – våra lärare tillhörde den gamla skolan, så man fick lysa sig fram på egen hand. Där var många som inte var anhängare till den moderna konsten. I synnerhet Grunewalds och Sigrid Hjerténs alster. Deras utställning på Valand 1916, tror jag det var, var inte lätt att svälja. En sådan abrupt introduktion var svår att införliva sig med ögonblickligen. Det kom att ta tid.”<sup>10</sup>

Parallellt med studierna får Gustaf bland annat uppdrag som porträttmålare. Den 1 februari 1915 levererar han exempelvis ett porträtt på en avliden man till dennes änka. Han får 40 kronor i betalning – att jämföra med en arbetarlön som vid tiden är omkring 20 kronor per vecka.

På kvällen firar han genom att ”sammanträffa med en kvinna, som han känt något förut och vilken kallat sig Annie Karlstedt”. De är ”tillsammans” på hotell Gustaf Adolf i Nordstaden. Vid tvåtiden på natten vinkar han till sig en taxi för att åka hem (han uppger senare att orsaken är att han förut åkt så lite bil i sitt liv). Men istället för att betala chauffören efter färden får han i berusningen ett infall och rycker åt sig dennes plånbok. Halvvägs i en skogsdunge ångrar han sig, slänger ifrån sig portmonnän och ger upp. Polis tillkallas och han grips.

I förhørsprotokollet dagen efter vid Sävedalens kronolänsmanskontor bekänner Gustaf Tenggren allt. Också att han en gång som tioåring tillsammans med några andra pojkar snattat frukt i en villaträdgård och varnats av polisen. Chauffören får sina pengar, 11 kronor och 40 öre, och är därmed nöjd. Han vill själv inte föra saken längre, men ärendet faller under allmänt åtal och Gustaf döms 7 april 1915 till tre månaders fängelse villkorligt.

Episoden är både banal och typisk. Släktingar har berättat att Gustaf alltid var snar till *exter*, ett göteborgskt uttryck för uppåt och infall. Kanske en förskönande omskrivning för vad man redan då anar: att Gustafs svaghet för kvinnor och alkohol är något utöver det vanliga.

Äldre konstnärsförebilder inspirerar säkert. Tenggren beundrar Ivar Arosenius mycket vid den här tiden. Vid seklets början har denne tillsammans med konstnärskamraterna Ole Kruse och Gerhard Henning väckt stor förargelse med sitt bohemiska leverne och ohämmade, livsbejakande måleri. Arosenius hade avlidit nyåret 1909 till följd av en halsinfektion, förvärrad av hans blödarsjuka, men Gustaf Tenggren tillbringar mycket tid i den gästfrie Ole Kruses ateljé. Medan Kruse bjuder på vin, diskuterar livet och för övrigt behandlar den tonårige konststudenten som en jämlike kan Gustaf höra på historier om hur de tre skrämte slag på hederligt folk med sitt festande.



Rudolf Petersson i kronans uniform vid värnpliktstjänstgöringen 1916. Minnena från den tiden använder han senare i arbetet med den egna tecknade serien *91:an Karlsson*.

Vid Valand saknas inte heller tillfällen att festa. I målargänget, där bland andra Adolf Hallman, Martin Åberg och bäste vännen Folke Wilhelmsson Berg ingår, dricker man ordentligt när man har råd och målar däremellan. Har man inte råd med modell målar man av släkten.<sup>11</sup>

Rudolf Petersson, köpmansson från Halmstad som senare ska komma att skapa den tecknade serien *91:an Karlsson*, blir Gustafs dryckesbroder och sedermera svåger. Han har gjort sig ett namn som karikatyrtecknare i Halmstad och skickats av familjen till Valand i Göteborg för att bli konstnär.

Rudolf, eller Dolle som han kallas, och Gustaf är jämnåriga – men där upphör likheterna: Gustaf är elegant på gränsen till snobbig medan Dolle är rufsig och opolerad. När Gustaf är nykter är han tystlåten och allvarlig, men som onykter uppspelt och pratglad. Dolle är rädd för stora folksamlingar och han lider av torgskräck. I nyktertillstånd är han skygg och nervös, men i ruset lugn, trygg och godmodig.

Även som tecknare framstår kontrasterna tydligt: Gustafs teckning är formsäker och disciplinerad, Rudolfs otämjd och slängig. Men Dolles lösa teckning uppvägs av hans säkra karaktäristik och träffsäkra humor. Det framgår inte minst av en serie karikatyrer från Valandtiden. En av dem porträtterar Gustaf Tenggren bland de andra eleverna i målarsalen. Han framställs som en utstuderad, förfinad snobb, studerande modellen med kännarmin och med den ständiga cigaretten i handen.

Scenen har intressant nog tecknats även av Gustaf Tenggren, fastän på 60-talet, och framställer då samma personer i så gott som samma positioner. Emellertid har Gustaf här skildrat sig själv som en gänglig, känslig yngling utan några manér. Så kanske är snobberiet och överlägsenheten bara ett sätt att maskera en dålig självkänsla.

Göteborgstidningen *Vidi* startas 1913 och blir en stor succé. Den är ett boulevardblad, en underhållningstidning med små, lokala notiser blandade med skvaller om kändisar. Tidningens redaktion har sina lokaler i Palace Hotell – ett pampigt 1700-talspalats – där också chefredaktören och ansvarige utgivaren Willy Grebst har sin bostad. Här har Anders Zorn, Carl Larsson, Ernst Josephsson och många andra kända konstnärer varit frekventa gäster hos den tidigare ägaren, affärsmannen och mecenaten Pontus Fürstenberg.

Grebst är av rik familj och har goda kontakter inom göteborgssocieteten. Han har börjat som poet och journalist och ett tag levt som farmare i USA där han gift sig och fått en dotter. Han har skrivit flera reseskildringar och några romantiserade ögonvitnesskildringar från katastrofer, bland annat en skildring av Titanics undergång och en om jordbävningen i Messina.



Modellstudium vid Valands målarskola ur två olika perspektiv – Gustaf Tenggrens och Rudolf Peterssons. Översta teckningen utfördes av Petersson för *Göteborgs-Posten* 1 juni 1916, till artikeln "Elevutställning på Stora ateliern", Valand. Teckningen nedan gjordes av Tenggren på 1960-talet, i syfte att illustrera en planerad skrift om studietiden i Göteborg.





Urklipp från artikeln i *Vidi* den 27 september 1916, där Tenggren presenteras som ny illustratör.

Dessutom har han 1909 gett ut en beryktad diktsamling, *Röda nätter*, som tangerade gränsen till pornografi. Allt detta ger honom ett rykte som skjutjärnsreporter och äventyrare, något som han inte anstränger sig för att dementera.

I sin tidning gör han, parallellt med intervjuer med stjärnor inom dans, teater och konstliv, hätska utfall mot företeelser i Göteborg och mot personer som misshagar honom. Det öknamn han får för sitt skällande, "Bandhunden", tar han som ett erkännande och använder det glatt i sina artiklar.

Våren 1916 resulterar en hatisk artikel mot *Göteborgs-Postens* chefredaktör, Edvard Alkman, i ett tryckfrihetsmål mot Grebst. Tyskvänliga *Vidi* hade kritiserat *Göteborgs-Posten* för att inte vara objektiv eftersom den tagit in reklam för Buchanan's Whisky, en brittisk produkt.

Ordkriget mellan *Göteborgs-Posten* och *Vidi* rasar som värst när Gustaf Tenggren den 27 september 1916 presenteras som *Vidis* nye tecknare med bild och artikel. Grebst har i Gustaf Tenggren nu funnit den ideale tidningstecknaren som är både "mångsidig, snabb och skicklig". Tenggren verkar också motsvara Grebsts ideal vad gäller karaktär:

"...tjugo år gammal och fattig som en skåprätta, vilket ju förresten endast är alldeles som det bör vara för en ung, framåtsträvande artist. Men han säger att han har en fast vilja att skapa sig en framtid, ett namn. Han vill arbeta och slita och gå igenom hela den riktiga ekluten. Han tänker inte bli hög om han får en liten framgång. Utan han inser att en konstnär för att lyckas måste vara målmedveten, men förbli ödmjuk."

Det effektfullt ljussatta porträttet av Gustaf visar en ung man med en okuvlig föresats att lyckas; blicken fixerar lugnt läsaren och över munnen drar aningen av ett segervisst leende. Det är mycket långt från det öppna, osäkra pojksiktet i självporträttet från Slöjdföreningens skola 1913.

För det nummer av *Vidi* där Gustaf först introduceras illustrerar han en reseskildring från Samoa av Willy Grebst. Det är en kvällsbild där ett förälskat par under vajande palmer avtecknar sig i silhuett mot en söderhavshimmel – ett motiv som säkert framstår som mycket exotiskt för den tidens tidningsläsare.

Kasten blir tvära: i följande nummer får Gustaf illustrera en text där Grebst i sarkastisk ton refererar ett samtal med en ung artist som inte vill anstränga sig utan bara tjäna pengar. Denna teckning blir nydanande i *Vidi* av en annan anledning. Det är första gången som Willy Grebst på ett porträttligt sätt avbildas i tidningen: han har under hela sin tid som chefredaktör koketterat med att inte publicera sitt foto i tidningen – ett genialt PR-trick, som bara ökat hans mytomspunna ryktbarhet, inte minst bland kvinnor.

Gustaf fortsätter att leverera en teckning i veckan till varje nummer, oftast en laverad tuschteckning, som illustration till den återkommande Grebstartikeln eller -novellen. Samarbetet flyter åtminstone till en början friktionsfritt.

I februari 1917 får Gustaf det tveeggade nöjet att skildra sin chef som kedjefånge. Willy Grebst har förlorat tryckfrihetsmålet och dömts till en månads fängelse samt 1 500 kronor i böter. Grebst skildrar naturligtvis sitt martyrskap under visiten på Härlanda med stort allvar, vilket gör honom än mer berömd och fördubblar *Vidis* upplaga.

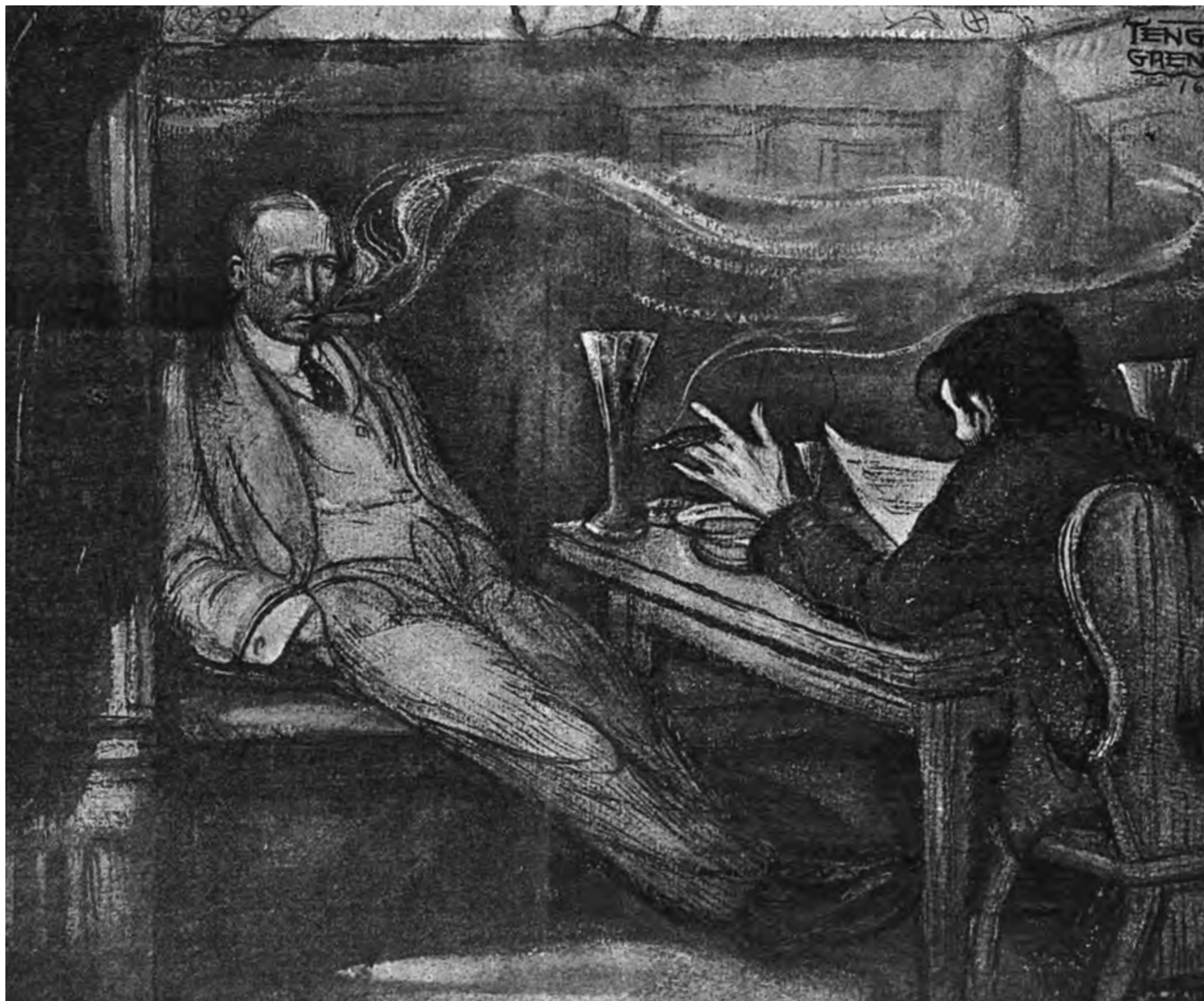
1916 fyller både Gustaf och Dolle 20 år och mönstras för värnpliktstjänstgöring. Ute i Europa rasar första världskriget och vid Bohusläns och Hallands kuster flyter sommaren 1916 hundratal tyska och engelska lik iland efter det stora Nordsjöslaget.

Rudolf Petersson tas till 116 i hemstaden Halmstad där han samlar stoff till det som senare ska bli Sveriges folkkäraste och mest långlivade tecknade serie, *91:an Karlsson*.

Gustaf placeras vid A2, Göta Artilleriregemente vid Kviberg. I inskrivningshandlingarna antecknas att hemmasonen (han bor fortfarande hos mamma vid Ranbergsgatan 2 i Lunden) Gustaf Tenggren, längd 1:68 m, på grund av hjärtfel undantas från militär tjänstgöring.

Beteckningen hemmason har senare strukits över och ändrats till målare. Antagligen har Gustaf Tenggren påpekat att han var konstnär, en titel som han är mycket stolt över, men som inte existerar i den militära vokabulären. I raden för *Särskild utbildning* på hans stamkort anges mycket riktigt *Obefintlig*.

Han blir alltså malaj och stamkortet berättar att han fullgjort 240 dagar fredstjänstgöring. Det är en tjänst som bör ha passat honom förträffligt och misstanken infinner sig att hjärtfelet var uppfunnet av Gustaf själv – det finns inga andra belegg för någon sådan åkomma. Mycket skickligt lyckas han också skapa sig en expeditionstjänst där han kan fortsätta att måla och teckna för *Vidi* i full skala.<sup>12</sup>



"Willy Grebst", *Vidi* nr 41, 11 oktober 1916.



”Willy Grebst i fängelse”, *Vidi* nr 7, 14 februari 1917.



”Början till vansinne”, *Vidi* nr 51, 19 december 1917.



”Chaufför för en natt”, *Vidi* nr 19, 7 maj 1919.



"En tjurfäktning i Lima", *Vidi* nr 20, 14 maj 1919.



”Ett minne från Klippiga bergen”, *Vidi* nr 50,  
12 december 1917.





"Ett minne från Tahiti", *Vidi* nr 16, 16 april 1919.



G. Tengbrink

# BLAND TOMTAR OCH TROLL

”Min fantasi är slut, slut, slut! Ständigt samma motivkrets, samma begränsade format, samma fordran av beställaren att göra någonting i ’den vanliga stilen’.”

*John Bauer, 1918.*

Det är mörkt och blåsigt när familjen Bauer på kvällen den 20 november 1918 vandrar genom Gränna på väg ner mot hamnen. John, Ester och treårige sonen Putte ska lämna sommarhuset och resa till Stockholm.

John Bauer har en tung tid bakom sig. Relationen med Ester har tidvis varit sårig och under den mjuka, harmoniska framtoningen och den sociala begåvningen rasar självtvivlet. Det är ett par år sedan han avsåg sig arbetet med *Bland tomtar och troll*, men duger han verkligen till mer än att göra gulliga bilder för barn?

”Min fantasi är slut, slut, slut! Ständigt samma motivkrets, samma begränsade format, samma fordran av beställaren att göra nånting i ’den vanliga stilen’”, har han utropat i ett samtal med konstnärskollegan Carl-Edward Berggren en månad tidigare.

Samtidigt anar Bauer vid den här tiden kanske en liten ljusning i tillvaron. I de senaste målningarna har han hittat en ny ton och kraft, och i Djursholm väntar en nybyggd villa på familjen.

Vinden tilltar när kanalbåten *Per Brahe* angör Gränna och familjen Bauer kliver på. *Per Brahe* är tungt lastad med tunnor med fruktmos och symaskiner från Husqvarna, som ligger surrade på däck. Vid elvatiden beslutar man sig för att ändå ge sig av. Ombord finns åtta passagerare och sexton besättningsmän. Samtliga omkommer när båten senare på natten slår runt i den kraftiga stormen över Vättern.

Nyheten om John Bauers död sänder en chockvåg genom Sverige. Dagstidningarna målas svarta av sorgkantade eftermälen och geniförklaranden. Dessutom spekuleras det i folkligare lager om att nog måste Bauers nära koppling till naturens sagoväsen ha ett samband med hans mystiska död.

Hur reagerar Gustaf Tenggren? Det är inte omöjligt att han är åtminstone ytligt bekant med John via brodern Ernst Bauer. Samtidigt är han ju den som tagit över det stora prestigeuppdraget och står som illustratör till årets upplaga av *Bland tomtar och troll*, som precis ligger klar till julhandeln. Vem kommer att vilja köpa den boken nu? Rollen som Bauers efterträdare har i ett slag blivit än omöjligare. År 1918 står alltså ödet för en av Sveriges viktigaste bokserier och väger – och därmed även ödet för en av dess främsta illustratörer någonsin.

Så hur har allting börjat?

Det är 1906 som Erik Åkerlund tillsammans med Johan Petter Åhlén bildar bokförlaget Åhlén & Åkerlund i Göteborg för att ge ut jultidningar. Följande år satsar de dessutom på en sagosamling redigerad av folkskolläraren och organisten Cyrus Granér: *Bland tomtar och troll*.

Förebilden är den anglosaxiska ”praktboken” – en sagobok illustrerad av en framstående konstnär och i ett förstklassigt tryck, ofta i rikt dekorerat klotband med påklistrad reproduktion på framsidan. Det är den förfinade tekniken för fyrfärgsreproduktion som gör genren möjlig och bland dess främsta illustratörer finns engelsmannen Arthur Rackham och den franskfödde Edmund Dulac.

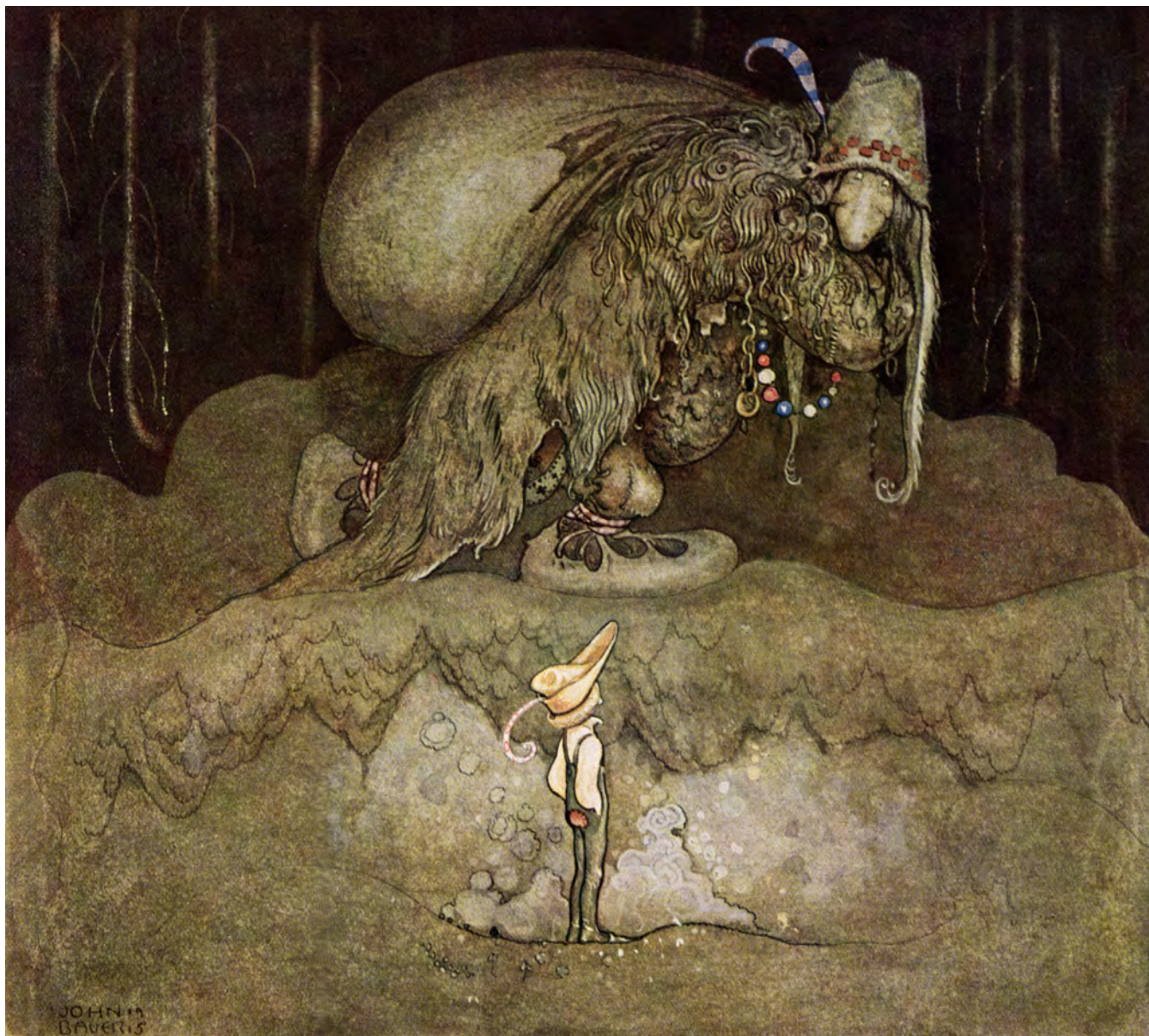
Erik Åkerlund engagerar en illustratör på starkt uppåtgående och egentligen den ende av internationell klass i facket: John Bauer. Den första årgången av *Bland tomtar och troll* kommer julen 1907 och den ska i fortsättningen bli en stor succé: vissa år är upplagorna uppemot 100 000 exemplar.

Förtjänsten är Bauers. I hans suggestiva, dunkla och stämningsmättade tolkningar av folktrons miljöer får den svenska folksagan sitt definitiva utseende. Det är så här de ser ut – trollen, de fångna prinsessorna och de karska gossarna som befriar dem. Kompositionen ger målningarna en andlig prägel, som om det hela utspelas i ett altarskåp. Pelarlika trädstammar förstärker intrycket av kyrkorum. Bauer manifesterar en svensk andlighet som står med ena benet i fornnordisk mytologi och med det andra i Nya testamentet. Han blir sagans förkunnare i skogens tempel.

Bauer får goda recensioner och mängder av beställningar från förlagen. Ändå är det som målade konstnär han vill arbeta och det är därför mer och mer med blandade känslor han fortsätter med illustrationerna. 1915 blir det sista året som Bauer orkar med att teckna *Bland tomtar och troll*.



John Bauer, 1882–1918. Som den svenska sagoillustrationens största namn blev han en ikon och stilbildare för generationer av konstnärer.



John Bauer, illustration för  
*Bland tomtar och troll*, 1915.

Åkerlund blir desperat – han vet att upplagornas storlek beror på Bauers popularitet. Han minns säkert också med obehag året 1911, då Bauer hade vägrat fortsätta med boken. Orsaken var att Åkerlund dittills behållit originalen trots att Bauer ansåg dem vara upphovsmannens egendom. Schismen hade lett till att förlaget istället anlitat den danske illustratören Louis Moe, som illustrerat Cyrus Granérs böcker om Burre-Busse. Följden hade blivit att upplagan rasat så mycket att Åkerlund varit tvungen att be Bauer att fortsätta, nu på dennes villkor.

Men inför 1916 års utgåva går han alltså inte längre att över-tala. Det blir Aina Stenberg-MasOlle som får bli ny illustratör. Kanske är det på förslag från Bauer själv: paret MasOlle hör till hans allra närmaste vänkrets.

Bland de förläggare som vid den här tiden ansätter John Bauer för att få honom att illustrera för dem finns även hans egen yngre bror, Ernst Bauer. Ursprungligen bokhandelsbiträde i Gumperts bokhandel hade han 1915 startat ett förlag i Göteborg för att ge ut barn- och ungdomsböcker. Första året gav han ut mappen *Troll*, som innehöll tio originallitografier av John Bauer och ett förord av självaste Carl Larsson.

Man får kanske se mappen som en tjänst från Johns sida för att ge förlaget draghjälp i starten och hjälpa lillebror ”Enne”, som han höll mycket av.<sup>13</sup> Men när Ernst Bauer till julen samma år vill ha ett ”Baueromslag” till boken *Två sagor* har storebror inte tid och jobbet går till Gustaf Tenggren. Det blir hans debut som sagoillustratör. Man återfinner den klassiska Bauerrekvisitan: de mossiga stenarna, de pelarlika granstammarna och den dunkelt skimrande färgskalan.<sup>14</sup>

Ernst Bauer blir så nöjd att han fortsätter anlita Tenggren för en rad böcker. Kanske misstänker han att nu hittat sin alldeles egen guldkalv och snart kan nå de stora upplagor som hans förebild i förläggarbranschen, Erik Åkerlund, kan skryta med.<sup>15</sup>

Under våren 1917 stöter emellertid Åkerlund själv på problem. Han inser att Aina Stenberg-MasOlle inte är rätt person att efterträda John Bauer som illustratör för *Bland tomtar och troll*. Visst gör hon bra ifrån sig i förlagets många jultidningar, men kontrasten mellan hennes sött färglagda prinsessor och Bauers stämmingsmättade skogsinteriorer med sina groteska invånare blir för bjärt.<sup>16</sup>

Det är förstas en nästan omöjlig post att besätta och Åkerlund har också i ett brev 1914 sagt till Bauer att han betraktar publikationen som dödsdömd om Bauer inte fortsätter. Försäljningen julen 1916 bekräftar hans farhågor om att något behöver göras.

Konsekvensen blir att Åkerlund för första och enda gången i den traditionsrika bokens historia låter två konstnärer illustrera den. Gustaf Tenggren får en av de fyra sagorna och Aina Stenberg-MasOlle de övriga.

Hur Åkerlund kommer att pröva Tenggren är okänt. En gissning är att Åkerlund ber Ernst Bauer om hjälp med att övertala John Bauer att fortsätta – men istället tipsas om Tenggren. En annan är att han direkt eller indirekt blir rekommenderad av *Vidis* chefredaktör Willy Grebst.<sup>17</sup>

Gustaf Tenggren påverkar antagligen inte försäljningen av *Bland tomtar och troll* till julen 1917 i nämnvärd mån, men Erik Åkerlund får ändå nytt hopp om att serien ska gå att blåsa liv i. Kvaliteten på inhopparens illustrationer är obestridlig. Han beslutar sig för att satsa allt på ett kort och lansera sin nye tecknare i stor stil till 1918 års upplaga.



John Bauers yngre bror Ernst var både förläggare och teaterdirektör. 1915 startade han sitt eget bokförlag och började med att ge ut litografimappen *Troll* med tio litografier av John Bauer.



# BLAND TOMTAR OCH TRÖLL

Omslag till *Bland tomtar och troll*, 1918. Erik Åkerlund gjorde en storsatsning och ökade bokens format när han lanserade Gustaf Tenggren som ny illustratör för serien.

Gustaf Tenggren får alltså ta över helt och boken trycks i större format. De tre sagorna illustreras med elva helsidesmålningar i färg och sex vinjetter i svartvitt. Omslaget och en baksidesvinjett görs i färg. Det hela tar formen av en praktupplaga och lovar att bli en stor succé julen 1918 – tills höststormen den 20 november drar med sig familjen Bauer ner i Vätterns svarta vatten.

Förläggaren Erik Åkerlund låter sig emellertid inte lamslös utan väljer en helgardering: inom två månader har han redigerat och gett ut ett stort minnesalbum med Bauermotiv. Man behöver knappast fundera över om det gick att sälja.

Följande år, 1919, beslutar sig Åkerlund för att trots allt fortsätta med *Bland tomtar och troll* – och han ska inte komma att ångra sig. Den fortsätter att sälja i stora upplagor, även om få svenskar idag är medvetna om att den någonsin tecknades av någon annan än John Bauer. Faktum är att Gustaf Tenggren gör boken fram till år 1926 och därmed totalt tio årgångar mot Bauers åtta. Han lyckas dessutom förnya den.

Där Bauer använder sina karaktärer som dockor och staffagefigurer att befolka scenbilden med, ger Tenggren dem ett eget liv och gör dem till individer. Han lägger, porträttmålare som han är, stor omsorg på utseenden och ansiktsuttryck.

Bauer och Tenggren använder även färgen på helt olika sätt. Tenggren betraktar inte bilden som en teckning som ska färgläggas utan som en möjlighet att utföra en målning med allt vad det innebär av ljus- och färgbehandling. Han är helt enkelt, förutom att vara en säker tecknare, en mycket begåvad kolorist.

Det är osäkert om publiken och Erik Åkerlund lägger märke till förnyelsen. Gustaf Tenggren förväntas få publikationen att se ut som förr, samtidigt som han absolut inte får bli en Bauer-epigon. Rädningen är troligen att Gustaf själv inte har tid att tänka efter. Han har fullt upp med att leva sin dröm – att göra konstnärlig karriär. Och att få ta över *Bland tomtar och troll* efter John Bauer vid 21 års ålder måste ha överträffat hans vildaste förväntningar.

När Gustaf Tenggren ett decennium senare avslutar uppdraget har han för länge sedan slutat att behöva det. Kanske är det banden till Sverige som han in i det sista inte vill släppa. För sina andra illustrationer får han vid det laget dygt tio gånger mer – i dollar.<sup>18</sup>





"Scheherazade", 1918. Kanske är målningen avsedd som arbetsprov för *Tusen och en natt* som Bonniers gav ut samma år.



Ovan: "Kvistvättens knyte", Gustaf Tenggrens första illustration för *Bland tomtar och troll*, 1917.

Till höger: "Tomtemössan", *Bland tomtar och troll*, 1924.







Till vänster: "Kärlekens under", *Bland tomtar och troll*, 1922.

Ovan: "Slottet i dalen", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1919.





Till vänster: "De fem bröderna", *Bland tomtar och troll*, 1926.

Ovan: "En trollsaga", *Bland tomtar och troll*, 1925.



Ovan: "En trollsaga", *Bland tomtar och troll*, 1925.

Till höger: "Två systrar", *Bland tomtar och troll*, 1925.









Till vänster: "Rättfångaren", *Bland tomtar och troll*, 1920.

Ovan: "Kärlekens under", *Bland tomtar och troll*, 1922.



Ovan: "Nyckelberget", *Bland tomtar och troll*, 1925.

Till höger: "Kungen och döden", *Bland tomtar och troll*, 1920.





# UPPBROTTET OCH KÄRLEKEN

”Jag var nog ganska brådmogen av mig, och Du ganska blyg, tror jag. Jag brukade iaktta Dig i mangelboden och jag kommer ihåg hur stark du var – och vacker – när du bearbetade den enorma mangeln.”

*Gustaf Tenggren, ur brev till Anna Stenborg.*

Sommaren 1918 vibrerar av löften. Den tyska våroffensiven har misslyckats – med massiva förluster som följd – och de allierade slår tillbaka. Krigsslutet kan anas. Gustaf Tenggren är vid den här tiden officiellt John Bauers efterträdare till *Bland tomtar och troll*, även om boken ännu inte kommit ut. Han har slutfört militärtjänsten – ung, stilig och äntligen vid god kassa.

Den 10 juli återfinner vi honom i Höganäs i Skåne – en ort han inte har någon som helst anknytning till. Församlingsboken anmäler honom inflyttad i sällskap med Anna Petersson från Knäred i Halland. Gustaf har skaffat sig en fästmö – system till målarkamraten Rudolf ”Dolle” Petersson. De gifter sig bara några månader senare.

Anna Petersson är född den 3 oktober 1895 och alltså drygt ett år äldre än Gustaf. Släktingar har senare beskrivit henne som glad och lättsam, god på gränsen till naiv. Hon har konstnärliga ambitioner, men hamnar i skuggan av sin yngre bror Rudolf.<sup>19</sup>

Det är Anna som har en barndomskamrat i Höganäs – kanske hamnar de där för att hon vill visa upp den nye, berömde fästmannen. Men initiativet kan också ha tagits av Gustaf själv, i ett desperat försök att fly Göteborg och en skamfylld hemlighet. Gustaf Tenggren, som livet igenom ska komma att göra närmanden mot unga kvinnor i bekantskapskretsen, har redan i november 1916 – under tiden på Valand – en romans med system till en annan barndomsvän, Nils Stenborg. Hon heter Anna Karolina Stenborg, är dotter till den ramförgyllare i Örgryte som tidigt köpt konst av Gustaf, och beskrivs som mycket blyg och



Anna Petersson, syster till Gustafs målarkamrat Rudolf Petersson, och Gustaf Tenggren gifte sig i Knäred på Annas födelsedag, den 3 oktober år 1918.

tillbakadragen. I augusti 1917, när Gustaf gör sin militärtjänst, föder hon utom äktenskapet en dotter. Med största sannolikhet är det Gustaf som står bakom födelseattestens "fader okänd". Huruvida Anna Petersson känner till den gamla historien med Anna Karolina Stenborg är oklart. I vilket fall som helst bör Gustaf ha gått omkring med en ständig oro över att möta den senare på Göteborgs gator.

Trots allt lämnar det nyblivna äkta paret Höganäs redan i oktober 1918 och vågar sig tillbaka till Göteborg. Kanske för att småstadstillvaron blivit outhärdlig, kanske måste Gustaf för arbetets skull. De bosätter sig vid Drottninggatan 58, alltså centralt i stan. Det kommer att bli Gustaf Tenggrens sista svenska adress.

Under hösten förstärks konflikterna mellan Gustaf och Willy Grebst på tidningen *Vidis* redaktion. Grebst är dominant och på





Gustaf Tenggren och konstnärskamraterna gjorde regelbundna besök i Köpenhamn för att studera och fests, men även för att söka uppdrag. Ovan från vänster: Gustaf, Per Månsson, Sven Moëll och Bror Cederquist.



Gustaf Tenggren, fotot taget i Köpenhamn omkring 1916.

gränsen till diktatorisk, inte minst i konstfrågor där han anser sig vara självlärd expert. Han har dessutom en liten konstsamling på redaktionen och har minsann haft besök av självaste Anders Zorn, som då hummat något ohörbart men artigt uppskattande.

I själva verket är Grebsts konstsyn mycket konservativ och han anser hela det moderna måleriet som sinnessjukt, vilket aldrig undanhålls läsekretsen. Till främsta hatobjekt utser han Isaac Grünewald, vars judiska börd i hög grad bidrar till den hätska förföljelsen av honom i tidningen. Grebst får Tenggren att göra ett karikerat porträtt av Grünewald, som dock utförs med synbart ointresse och utan inspiration. Tenggren signerar med "GT" – i vanliga fall skriver han alltid "Tenggren".

Under våren 1919 glesnar antalet teckningar av Gustaf och den 14 maj samma år publicerades den sista: en skildring av en tjurfäktning i Lima. Detta år går teckningarna i expressionistisk riktning och en av de sista, föreställande en chaufför som hjälper en överförfriskad herre in i en bil, är nästan kubistisk. Man förstår att Tenggrens utveckling gått förbi Grebsts när deras vägar skiljs. Till en del beror det på meningsskiljaktigheter, men säkert också på att Tenggrens arbetsbelastning ökar på bokillustrationssidan. Det kan också finnas ett tredje skäl: påtryckningar från de mer frisinnade kamraterna.<sup>20</sup>

Några månader senare får Willy Grebst ett slaganfall och under ett års tid försämras hans tillstånd kontinuerligt tills han avlider 1920. *Vidi*, som under tiden mer och mer övergått i medredaktören Barthold Lundéns händer, utvecklas sedan under dennes ledning till att bli ett rent nazistiskt propagandabladd innan den läggs ner 1931.<sup>21</sup>

Med sig från *Vidi* får Gustaf en sträng arbetsdisciplin, men också smaken på äventyr: Grebsts resenoveller innehöll en mängd skildringar av exotiska främmande länder.<sup>22</sup>

I slutet av 1910-talet, under rasande världskrig, är Köpenhamn så utrikes man kan komma – och är dessutom ett inspirerande kulturcentrum med en stor koloni svenska författare, konstnärer och musiker. Här arbetar Hjalmar Söderberg och Henning Berger och här lever även Frank Heller i exil efter en bedrägeriskandal. Bland konstnärerna finns Isaac Grünewald och Einar Jolin som bågge studerat för Matisse tillsammans med Birger Simonsson, Gustafs lärare på Valand.

Gustaf Tenggren gör sig så många ärenden han kan till den danska huvudstaden, både för att fests med konstnärskamraterna från Valand och för att arbeta. 1919 målar han ett porträtt av den 13-åriga Sonja, dotter till Halfdan Jespersen som tillsammans med sin bror Einar driver E. Jespersens bokförlag. En text på baksidan av porträttet lyder "Tenggren, sommermaler" och antyder att han utför den under en sommarvistelse.

Samma år utför han ett stort illustrationsuppdrag för Jespersen. Förlaget har redan tidigare gett ut en rad av Jules Vernes romaner. Nu planerar man en nyutgåva i tio band och anlitar Gustaf Tenggren för att förse dem med nya illustrationer. Hela arbetet omfattar ett sextiotal svartvita teckningar och två av omslagen i färg. Kanske är det meningen att han ska måla samtliga omslag, men troligen räcker inte tiden till. Han har nämligen redan fått ett annat uppdrag för förlaget: totalt 32 färgillustrationer för en utgåva i två band av *Bröderna Grimms sagor*. Längs raden av målningar för sagosamlingen kan man följa Gustaf Tenggrens konstnärliga utveckling under två av hans mest arbetsintensiva år, från lovande till fulländad illustratör.<sup>23</sup>

När emigrantfartyget *Hellig Olav* den 22 juli 1920 avgår från Köpenhamn med destination New York finns Gustaf och Anna Tenggren med ombord. Året innan har den lönande emigranttrafiken återupptagits efter kriget och fartygen börjar på nytt frakta förhoppningsfulla utvandrare till USA.

När man granskar passagerarlistan slås man av en kuriositet: alla gifta par får ett gemensamt kontrakt och antecknas i följd. Anna Tenggren däremot har ett eget kontrakt och först ett tiotal rader längre ned i listan kommer maken Gustaf med sitt kontraktsnummer, som om de kommit till registreringen vid olika tillfällen. Är det ett tidigt tecken på splittring eller bara en effekt av ett brådstörtat och oorganiserat uppbrott?

För att få utvandra krävs ett utflyttningsbetyg utfärdat av pastor i hemförsamlingen, i Gustafs och Annas fall Domkyrkoförsamlingen i Göteborg. Men någon ansökan för ett sådant finns inte registrerat. Varken Gustaf eller Anna bokförs som utflyttade från sin sista adress. I praktiken är det ändå inte några problem att emigrera – det är vanligt att köpa sig en så kallad Amerikaväst, alltså falska utvandringspapper, i avresehamnarna.

Avresan framstår alltså som en aning brådstörtad, som om de fått ett infall under en av de vanliga sommarvistelserna i Köpenhamn. Har Gustaf fått vetskap om att hans oäkta dotter, knappt tre år gammal, dött i tuberkulos ett par månader tidigare? Får han bråttom att lägga ett världshav mellan sig själv och skammen?<sup>24</sup>

Resan tar tolv dagar och *Hellig Olav* anländer till New Yorks mottagningsstation på Ellis Island den 3 augusti 1920.<sup>25</sup> Med tåg fortsätter Gustaf och Anna sedan till slutmålet Cleveland, Ohio där de äldre systrarna Agnes och Olga är bosatta.

Det nya livet har börjat.



"Käraste Roland", *Bröderna Grimms sagor*, 1922.





Till vänster: "Lyckobarnen", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.

Ovan: "Snövit och Rosenröd", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.





Till vänster: "Snövit", *Bröderna Grimms sagor*, 1925

Ovan: "De bägge bröderna", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.



Ovan: "De bägge bröderna", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.

Till höger: "Lilla Rödluvan", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.







Ovan: "Lille Hans och lilla Greta", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.

Till höger: "De sex svanarna", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.





Ovan: "Sagan om honom som drog ut för att lära sig bli rädd", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.

Till höger: "Askungen", *Bröderna Grimms sagor*, 1925.





# DE FÖRSTA ÅREN I USA

”Den vanlige amerikanen, som inte har en bakgrund i folklöre, befolkad av tomtar, häxor, troll och ruskiga pirater, bör finna det svårt att följa turerna i konstnärens fantasifykt. Ändå kan ingen motstå den groteska och fantastiska dragningskraften i dessa märkliga bilder.”

*Ur tidningen Cleveland Plain Dealer, 1921.*

Cleveland, Ohio, är sedan sekelskiftet en kraftigt expanderande storstad. Kol-, olje- och stålindustrin skapar tillsammans med den allt livligare sjöfraktrafiken enorma kapital i en redan viktig hamnstad.

Gustaf Tenggren stegar omedelbart efter ankomsten upp till stadens största tidning, *Cleveland Plain Dealer*, på jakt efter teckningsjobb. Som arbetsprover har han med sig illustrationer från det pågående arbetet med *Bröderna Grimms sagor* för Jespersens förlag. Han får napp direkt. Den 21 januari 1921 publicerar tidningen Grimmsagan ”Den kloke skräddaren” med Tenggrens illustration på ett helt uppslag i sin söndagsbilaga. I en kort presentation beröms Gustaf för sitt ovanliga sinne för färg och en sällan skådad fantasi, samt för sitt sätt att kombinera det groteska och skräckinjagande med humor.

I ett brev till Jespersens förlag, avsänt från parets första adress vid Wade Park, måste han därför – med en skicklig halvsanning – be om ursäkt för att han inte sänt de återstående illustrationerna:

”Jag har visat dem för en tidning som ville skriva något om mig och de ha där blivit liggande en längre tid. Det är fyra stycken. Jag tror att de är bland mina allra bästa arbeten, de äro mycket omtyckta här.”

Med erfarenheten från Storan i Göteborg som referens söker han också arbete hos Keith’s Palace Theatre. Den ingår i en kedja av nöjesteatrar med filialer i hela USA och visar företrädesvis

21 APRIL 21, 1921  
VOL. 77

# Life

PRICE 15 CENTS  
NO. 2007

Copyright, 1921, Life Publishing Company



*The Crescent Moon*

"The crescent moon", omslag för tidningen *Life*, 1921.



vaudeville, det vill säga den amerikanska form av varieté där artister som Charlie Chaplin och Bröderna Marx börjat sina karriärer. Resultatet blir att Gustaf producerar sex affischer i veckan för teatern. Varuhuset Taylor's anlitar honom för modeteckningar och målningar för juls skyltningen.

Utöver dessa uppdrag heltidsarbetar han för reklamateljéer, först vid Blake Battle's Art Studio och senare The Nelson Amsden Art Studio. Här produceras illustrationsmåleri av hög kvalitet för reklam och tidskrifter. Bland de anställda finns flera välkända kommersiella konstnärer. Alonzo Kimball har återkommande omslagsuppdrag för *Saturday Evening Post*. Här arbetar också John La Gatta, som så småningom ska bli en av USA:s mest kända och högst betalda kommersiella konstnärer, med bilder av fashionabla och graciösa kvinnor som främsta specialitet. Kraven är höga och Gustaf tvingas växa med uppgiften.

Kanske är det La Gatta som förmedlar kontakten med *Life*. Den 31 april 1921 finns ett omslag illustrerat av Gustaf, en variant på temat med Susanna och gubbarna som här kallas för "The crescent moon". Ett halvår efter sin ankomst till USA har han alltså redan gjort ett omslag till en av de större veckotidningarna.

På kort tid skaffar sig Gustaf Tenggren så mycket arbete han behöver och mer därtill, han ska också producera de årliga illustrationerna till *Bland tomtar och troll*. Ändå hinner han med stafflimåleri i hemmet, så småningom i ett hus på East 83 Street. Från 1921 finns ett porträtt av en tidningsläsande Anna, halvliggande på en divan av flätad korg. På väggen hänger en fiol tillsammans med en banjo – ett möte mellan svensk och amerikansk folkmusik. Målningen andas en stämning av fridfull söndag i en lugn villaförort. Man anar inte ett spår av den alienation som emigrationen måste inneburet för många. Här bor ett etablerat ungt par, som om tillvaron aldrig hade varit annorlunda.

1921 anländer även Annas bror Rudolf "Dolle" Petersson till Cleveland. Det är Gustafs entusiastiska brev till sin svåger med skildringar av den rikliga tillgången på arbete som lockar dit honom. Rudolf får arbete som tidningstecknare på *Cleveland Press* och bidrar med skämtteckningar i den lokala veckotidningen *The Bystander*, där han framgångsrikt karikerar kända artister (det ska dröja ett drygt decennium innan han återvänder till Sverige och publicerar första avsnittet av "Beväringsmannen 91 Karlssons öden och äfventyr" i veckotidningen *Allt för alla*).

Samtidigt kan vännernas festande återupptas. Ett tidningsklipp från följande år framställer Petersson som egyptier på The Kokoon Arts Clubs årliga maskerad – där han vinner tredje pris för sin kostym. Festen lär ha gått så långt över styr att den ställdes in under ett par år efter det. Gustaf och Rudolf har snabbt tagits upp i umgänget kring den lokala konstnärgruppen.<sup>26</sup>

Det är under den här tiden som de två vännerna gör bekantskap med ett par väninnor av skandinaviskt ursprung. Den ena av flickorna, Asta Eriksrud, har norska föräldrar och kommer senare att bli Rudolfs hustru. Gustaf tar sig an hennes väninna Malin "Mollie" Fröberg, svenskättad och född i Connecticut. Vad Rudolf tycker om att bästa vännen bedrar hans syster vet vi inte.

Förhållandet mellan Anna och Gustaf har varit passionerat men komplicerat. Hans drickande kan resultera i galna påhitt, som när han en gång kraftigt berusad insisterar på att bära den vettskrämda Anna uppför den höga trappan till deras hem, eller hotar henne med förskäraren och säger att hon är för god för denna världen. Anna hävdar senare att hon flera gånger ber Gustaf om skilsmässa vid den här tiden, men att han då vägrar.

Parallellt träffas Gustaf och Mollie allt oftare. Situationen utvecklas till ett triangeldrama och när Gustaf under en familjesammankomst kommer för att säga godnatt till Mollie finner han även Anna i samma säng – ett slags uppmaning till honom att välja.

I början av juni 1922 ställer Gustaf Tenggren ut 14 akvareller hos Korner & Wood Company. Där ingår dels några av målningarna till *Bland tomtar och troll* för julen samma år, dels några målningar med pirater, en motivtyp som han sysslat med redan 1919, samt porträttet av den läsande Anna.

Utställningen väcker stor uppmärksamhet och får översvalande recensioner i samtliga av stadens tidningar. *Cleveland Plain Dealers* artikel får rubriken "Konstnärer strömmar till för att se kollegas verk":

"Det är sällan som en liten oansenlig utställning av akvareller, kanske ett dussin, har ett så intresseskapande innehåll som det som manifesteras denna vecka på Korner & Woods galleri i bilder av G. Tenggren, en skandinavisk konstnär som bor i Cleveland sedan två år. Stadens konstnärer har samlats för att se de unika bilderna, särpräglade i sin märkliga fantasi, finstämda färgskala och måleriteknik vilken, utan överdrift, är superb. Den vanlige amerikanen, som inte har en bakgrund i folklore, befolkad av tomtar, häxor, troll och ruskiga pirater, lär finna det svårt att följa turerna i konstnärens fantasifykt. Ändå kan ingen motstå den groteska och fantastiska dragningskraften i dessa märkliga bilder.

Tenggren har emotionell kontroll, en originalitet och en fantasirikedom som placerar honom i klass med genier av högsta rang, säger hans konstnärsvänner. De anser att den unge målaren är förutbestämd att bli enastående. En av bilderna föreställer en stenig vik där två pirater är invecklade i ett knivslagsmål. En annan visar däckets på ett piratskepp efter



Gustafs bästa vän och svåger Rudolf Petersson blir återkommande tecknare för *Cleveland*tidningen *The Bystander*. Ovan en karikatyr av orkesterledaren Paul Whiteman vid ett besök i staden, samt en tidningsartikel från samma tillfälle där Petersson och Whiteman tillsammans visar upp porträttet.



Porträtt av Anna Tenggren, 1923.

bortrövandet av finhyllta jungfrur som kämpar för sina liv. Hur udda och grymma motiven än är, har konstnären gett dem en dekorativ kvalitet som avslöjar en stark känsla för form.”

De första åren i Cleveland blir ett slags provperiod, med släktingarna som socialt stöd, men redan 1923 väljer Gustaf Tenggren att bryta upp för att satsa på en karriär i en verklig metropol. I New York finns de största bokförlagen, de mest lästa tidningarna, de mest framgångsrika artisterna och finansmännen – och därmed de stora pengarna.

Det är osäkert i vilken konstellation man flyttar, troligen reser alla tre tillsammans: Gustaf, Mollie och Anna. En del målningar och ett teaterprogram som varit i Annas ägo har bevisligen varit i New York 1923. Det finns dessutom ett porträtt av Anna från samma år. Det är hårt och oinspirerat målat, om än ganska likt. Anna ser desillusionerad och bitter ut och av de första årens passion kan man inte finna några spår.

Ungefär samtidigt som Gustaf, Mollie och Anna flyttar till New York anländer nya familjemedlemmar från Sverige. Gustafs mor Augusta har slutligen bestämt sig för att flytta efter till Amerika, säkert uppmuntrad av barnen. Med sig har hon Gustafs yngre bror Gunnar och dottersonen Roland, som hon uppfostrat som sin egen och som nu åter får träffa sin egen mamma Agnes.

En märklig ironi färgar deras avresa från det gamla landet: när de lämnar hemmet i Göteborg möter Augusta sin make Aron, som lämnat familjen i Sverige för Amerika 23 år tidigare. Nu har han återvänt hem – kanske var livet i USA hårdare än han trott. Det ändrar inte Augustas beslut, hon behöver inte Aron längre. Efter att ha tagit hand om barnen ensam under mer än ett decennium vet hon att hon klarar sig på egen hand. Nu är det hennes tur att bli ompysslad av barnen.

Augusta lever sedan i Cleveland till 1938 då hon reser hem till Sverige. Där sluts cirkeln: Augusta flyttar in hos sin make Aron, som nu bosatt sig i Kvillinge utanför Norrköping. I försoning lever de tillsammans en kort tid innan Augusta avlider 1940. Ett år senare dör även Aron. Under sitt femtiofemåriga äktenskap har de då levt åtskilda under mer än halva tiden.



Arons hus i Kvillinge, Norrköping, omkring 1939.  
Gustafs föräldrar Aron och Augusta är återförenade  
efter att ha levt på var sitt håll i nära 40 år.



# NEW YORK OCH VÄGEN TILL TOPPEN

”Jag såg ofta målaren Ragnar Olson på Washington Square i Greenwich Village. Han och flera andra artisttyper brukade hänga sina tavlor på husknutarna runt majtiden och vänta på kunder.”

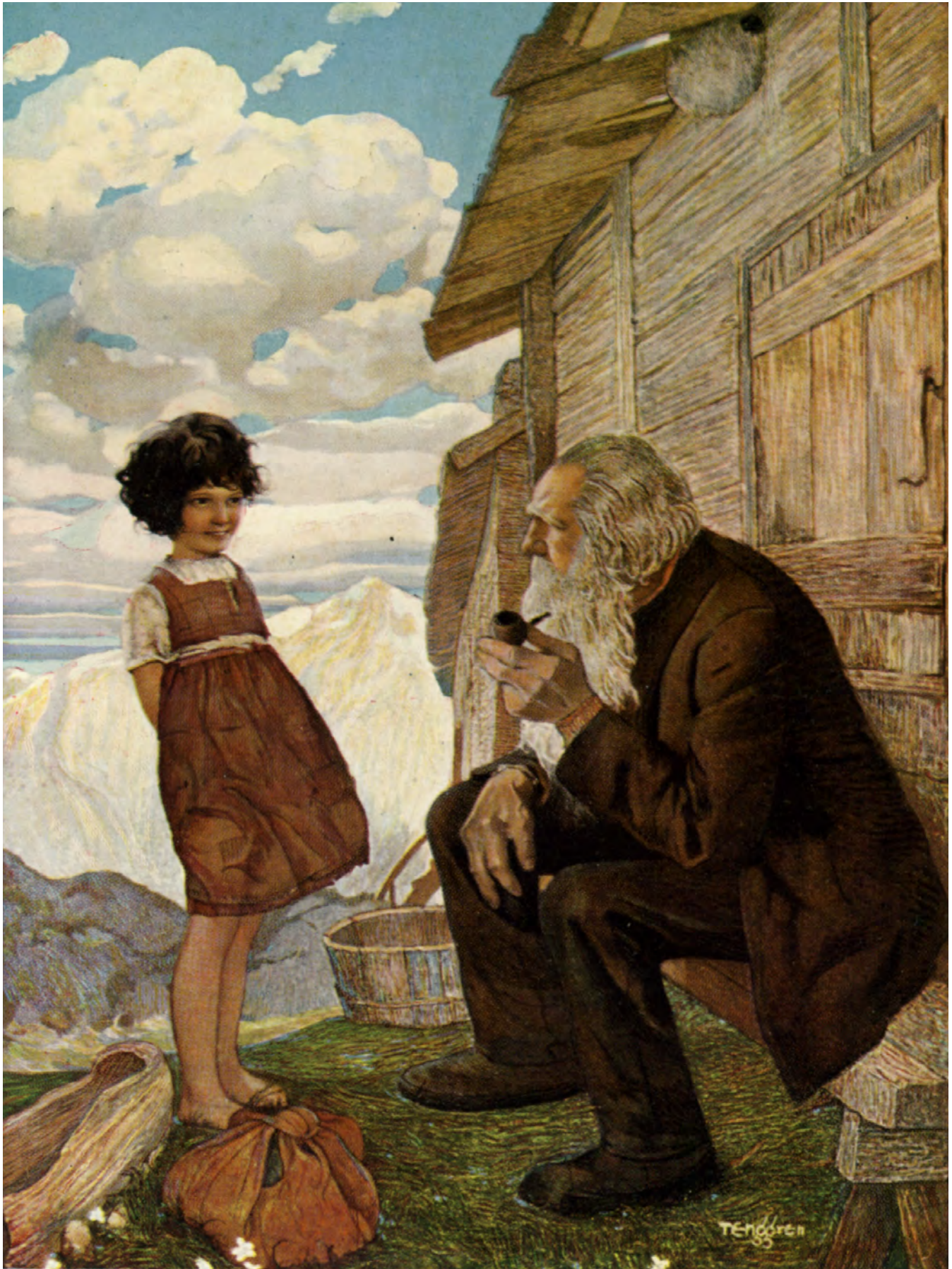
*Gustaf Tenggren*

Huvudet lätt tillbakalutat. Den eviga cigarettens i nonchalant vinkel. Ansiktsuttrycket hos en man som vet att han har en tålang utöver det vanliga, att han är på väg att bli någon i städernas stad, bara ett par år efter att ha angjort Ellis Island.

Kanske står sängen i den första New York-lägenheten på 199 West 72nd Street på Manhattan.<sup>27</sup> Kanske är bilden tagen för att fira Gustaf Tenggrens första viktiga beställningar på bokillustrationer från Houghton Mifflin.

I Mollies blick anar man stolthet och förväntan. Lättnad över att Gustaf till sist valt henne. Men också något återhållet, en tveksamhet. Hon vet redan vad som ska bli en livslång kamp – att hålla Gustaf fokuserad på arbetet och parera hans aptit på sprit och kvinnor. Kanske är fotografiet också ett slags symboliskt avslut på triangeldramat. Anna lämnar dem och reser hem till Sverige för att senare återvända till Cleveland. Mollie och Gustaf flyttar vidare till en lägenhet på 14 Grace Court i Brooklyn Heights.<sup>28</sup>

Mollie Fröberg är född i Connecticut 1903 och alltså sju år yngre än Gustaf. Föräldrarna var svenska emigranter som längtade tillbaka till sitt gamla hemland. Modern Emma hade därför bott i Stockholm mellan 1913 och 1915 med barnen Svea, Sten, Frederick och Malin (Mollie). Det var meningen att fadern Fritchioff skulle avsluta sina engagemang i USA och komma efter familjen för att slå sig ned i Sverige för gott. Första världskrigets utbrott gjorde dock att mor och barn i egenskap av amerikanska medborgare var tvungna att återvända till USA.





Trots den korta vistelsen i Sverige talar Mollie ändå hyfsad svenska. Hennes utbildning till sjuksköterska omsätts aldrig i ett yrkesarbete, men ska resten av livet bli en stor tillgång i omvårdnaden av Gustaf.

Om Gustaf är framgångsrik under de två åren i Cleveland är det under det första decenniet i New York som han lägger grunden till sin verkliga berömmelse i USA. Han satsar allt på att etablera sig som bokillustratör och förvaltare av den traditionella sagostil som kännetecknar "The golden age of illustration".

Branschens affischnamn – Gustafs förebilder Arthur Rackham och Edmund Dulac – är vid den här tiden både upptagna och dyra. Det finns ett behov av en budget-Rackham hos bokförlag som vill ge ut sagosamlingar av traditionellt slag. Förlagen har ofta böcker som redan getts ut, men då endast med svartvita vinjetter. Efter att den moderna trycktekniken slagit igenom kräver konsumenterna färgillustrationer. Där kommer Gustaf som en räddande ängel, med absolut gehör för den stil som beställaren önskar, även om han själv bara ett par år senare kommer att vara bland de bäst betalda.



Illustrationer ur *Heidi*, skriven av den schweiziska författarinnan Johanna Spyri, 1923.

1923 blir ett produktivt år – Gustaf illustrerar totalt sju böcker, varav en förstås är *Bland tomtar och troll*. Hans första helt amerikanska bok är *Stories of the Vikings*, en samling berättelser ur Snorre Sturlassons *Edda* för Bobbs-Merrills förlag.

Fyra av beställningarna kommer från förlaget Houghton Mifflin, som blir en trogen kund framöver. Här ingår klassiker som *Wonder book* and *Tanglewood tales*, en samling sagor ur den grekiska mytologin samlade av Nathanael Hawthorne och *Heidi* skriven av den schweiziska författarinnan Johanna Spyri.

Det allra viktigaste uppdraget för hans fortsatta karriär är en sagosamling för David McKays förlag i Philadelphia, *D'Aulnoys fairy tales*, skriven av den franska grevinnan Marie Catherine d'Aulnoy i slutet av 1600-talet. Nu ges de för första gången ut i sin helhet på engelska och innehåller ett tiotal bilder av mycket hög och jämn kvalitet.

Totalt gör han 37 helsides färgillustrationer under 1923. Det kan jämföras med de 32 Grimmbilder som Tenggren gjorde under 1918–1920. Arbetsmarknaden i USA tvingar honom att bli både snabb och säker. Dessutom har han lärt sig språket tillräckligt väl för att välja de texter han ska illustrera.

År 1924 ger McKay's ut ytterligare en sagosamling, *The red fairy book* av Andrew Lang. Den innehåller nio färgsidor och kan också betraktas som en av höjdpunkterna i Gustaf Tenggrens tidiga produktion.

”Möjligheterna inom illustrationsområdet har tornat upp sig bortom allt jag någonsin upplevt, särskilt för reklambyråerna. Hittills har jag tackat nej till alla med undantag för en enda målning för Winchester Rifles. Det har varit något av en pärs, för i flera fall har priset varit 1 500 dollar för enstaka teckningar.”

Så skriver N.C. Wyeth i brev till sin förläggare Joseph Chapin i november 1919, knappt ett år innan Gustaf Tenggren anländer till USA. Newell Convers Wyeth, far till den numera än mer kände Andrew Wyeth, är ett av de största namnen inom amerikansk illustration vid den här tiden. Han har gått i målarskola hos Howard Pyle, den dittills mest berömde i facket, och hans specialområden är äventyrsskildringar med indianer, cowboys och pirater.

Vid den här tiden har reklamuppdrag blivit ett mått på framgång och i det övre skiktet finns en liten grupp konstnärer som är ytterst välbetalda – förutom Wyeth finns namn som J.C. Leyendecker, James Montgomery Flagg, Maxfield Parrish och Norman Rockwell. Samtidigt är konkurrensen inom denna exklusiva lilla skara knivskarp. När Gustaf Tenggren det intensiva året 1924 får uppdraget att göra följande års kalender för



*Red fairy book, 1924.*

kolbrytningsföretaget The Berwind-White Coal Mining Company bör det finnas flera som känner sig hotade. Beställningen kommer från Beck's Engraving Company i Philadelphia (som tryckte färgbilderna till Tenggrens *The red fairy book* och *D'Aulnoys fairy tales*). N.C Wyeth har gjort samma kalender år 1923 och ingen mindre än Edmund Dulac 1922. Gustaf är väl medveten om uppdragets tyngd, och den genomslagskraft en nationstäckande kalender har, och lägger ner stort arbete på den.

Året efter får han dessutom göra en kalender för tidningen *New York World* och väljer då ett tema med pirater. I annonsen presenteras Tenggren som "den nye Howard Pyle", alltså N.C. Wyeths egen läromästare. Wyeth kan inte ha uppfattat det hela som annat än en ren provokation.

1926 börjar Gustaf Tenggren föra detaljerad kassabok och av den ser man att just detta år blir hans ekonomiskt mest framgångsrika någonsin. De totala intäkterna är 15 230 dollar, vilket i dagens penningvärde motsvarar knappt 1,7 miljoner svenska kronor. Under de följande åren kommer inkomsterna att variera kraftigt, men även under det "sämsta" året 1933 drar han in 3 365 dollar. Totalt under en tioårsperiod – fram till att han börjar hos Disney – tjänar han in motsvarande 9,5 miljoner svenska kronor i dagens penningvärde.

1926 avslutar Gustaf Tenggren sina kontakter med Åhlén & Åkerlunds förlag i Sverige i och med den sista leveransen till *Bland tomtar och troll*.<sup>29</sup> Samma år deltar han i en utställning av europeiska bokillustrationer för barn på Brooklyn Museum och illustrerar en skildring om två mexikanska barn, *Juan och Juanita* av Frances Courtenay Baylor. Berättelsen handlar om hur de två barnen tas till fånga av indianer och om deras flykt genom vildmarken tillbaka till hemmet.

Kanske blir han inspirerad av sin research för boken, för följande år reser han med Mollie till Mexiko för att arbeta. I Merida tecknar han bland annat ett porträtt av chefredaktören och grundaren av dagstidningen *Diario de Yucatan*, Carlos Ricardo Menendez. Resan tjänar också ett annat syfte. Gustaf och Mollie vill gifta sig, men Gustaf är fortfarande gift med Anna. Skilsmässa vågar han inte be om. Kanske för att relationen är infekterad, han hade ju, enligt Anna, själv nekat att skiljas tidigare, kanske för att den skulle bli för kostsam eftersom han själv är på god väg att bli rik.

Lösningen blir att i Mexiko annonsera i en lokal tidning om att man tänker gifta sig – och be den som har något att invända att protestera. Man kallar också Anna till en rättegång, men när hon inte svarar eller inställer sig går skilsmässan automatiskt igenom – och det är fritt fram. I praktiken hade det varit enkelt för Gustaf att nå Anna i Cleveland om han verkligen velat, hon



Omslaget till *The Tenggren fairy tale calendar*, 1925 års kalender för The Berwind-White Coal Mining Company. De följande två uppslagen visar kalendersidorna.

umgicks ju dagligen med hans familj och bodde på samma adress som sin bror Rudolf, Gustafs bästa vän. Den 21 september 1927 gifter sig så Gustaf och Mollie i New Jersey. Som av en händelse hålls vigseln även denna gång på brudens födelsedag.<sup>30</sup>

I början av 1920-talet hålls den allra första upplagan av Intercity beauty pageant i Atlanta, ursprunget till det som senare blir Miss America. Skönhetstävlingen blir mycket populär och engagerar dagstidningar runt hela USA.

*The New York Daily Mirror* berättar i ett odaterat klipp från mitten av 1920-talet att Gustaf Tenggren har erbjudit sig att måla ett porträtt i olja av den flicka som vinner tidningens kvalificeringstävling inför finalen i Atlantic City. Den berömda europeiske konstnären ”har porträtterat de kändaste celebriteterna från societeten, scenen och vita duken”. Porträttet av vinnaren ska



© 1924

1925 JANUARY 1925						
S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

1925 FEBRUARY 1925						
S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28

1925 MARCH 1925						
S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				



tenopren

©1924

1925	APRIL							1925
S	M	T	W	T	F	S		
			1	2	3	4		
5	6	7	8	9	10	11		
12	13	14	15	16	17	18		
19	20	21	22	23	24	25		
26	27	28	29	30				

1925	MAY							1925
S	M	T	W	T	F	S		
					1	2		
3	4	5	6	7	8	9		
10	11	12	13	14	15	16		
17	18	19	20	21	22	23		
24	25	26	27	28	29	30		
31								

1925	JUNE							1925
S	M	T	W	T	F	S		
	1	2	3	4	5	6		
7	8	9	10	11	12	13		
14	15	16	17	18	19	20		
21	22	23	24	25	26	27		
28	29	30						







© 1924

1925 OCTOBER 1925

S	M	T	W	T	F	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

1925 NOVEMBER 1925

S	M	T	W	T	F	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

1925 DECEMBER 1925

S	M	T	W	T	F	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ställas ut på konstgallerierna på 5th Avenue för att så småningom skänkas till pristagaren. Artikeln avrundar med att berätta för läsaren att Gustaf, ”som allmänt betraktas som en av de mest lysande, skickliga och mångsidiga av dagens konstnärer, säger sig vilja göra sin del för att tidningens tävling ska bli den mest framgångsrika som genomförts”.

Ett genialt PR-trick: Gustaf får värdefull textreklam och tidningen ett gratis porträtt som förstapris till vinnaren. Artikeln visar på Gustafs känsla för marknadsföring – och på den position han erövrat bara ett halvt decennium efter ankomsten till USA.<sup>31</sup>

Artikeln nämner också att Gustafs illustrationer publiceras i flera av de ledande veckotidningarna, som *Cosmopolitan* och *Good Housekeeping*. Andra tidningar som anlitar honom vid den här tiden är *Collier's*, *Redbook*, *Ladies Home Journal*, *Life*, *World*, *Today*, *Saturday Evening Post*, *Woman's Home Companion*, *Harper's* och *Pictorial Review*, alla populära och med höga upplagor. Det rör sig om illustrationer till noveller, artiklar och sagor men även om mer regelrätta reklamillustrationer. Viktiga kunder är Heisey's Glassware, Elgin Watches och Rogers Bros' International Silver Co.

För en kampanj för Blue Moon Silk Stockings målar Gustaf en blond modell med strumpklädda ben som blir otroligt populär. Den unga kvinnan sitter behagfullt tillbakalutad på en månskära, medan de halvgenomskinliga slöjor hon draperats i böljar för en ljum, nattlig fläkt. Annonsen får en oerhörd genomslagskraft och *The Blue Moon girl* blir en ikon med nationell spridning, en tidig pin-up girl om man så vill, innan begreppet blivit etablerat. Ett dekal att fästa på bilen kunde också sändas efter från strumpföretaget.<sup>32</sup>

Gustaf Tenggren står nu på höjden av sin tidiga karriär. När The American Scandinavian foundation ger sin stora årliga Thanksgiving-bankett i november 1927 sitter han och Mollie vid honnörsbordet. Helst festar han emellertid ensam med en liten grupp av författare och konstnärer på klubbarna vid MacDougal Street i Greenwich Village, klädd i kamelhårsulster och mockaskor. Han är inte sällan högljudd i diskussionerna, för att sedan plötsligt dra sig undan till ett eget hörn.

# DROMEDARY DATES

*sweet for your Children*



*"The children were nestled all snug in their beds,  
While visions of sugar plums danced in their heads."*



Till höger: *Blue Moon girl*, reklamålning av Gustaf Tenggren för det amerikanska stumpmärket Blue Moon Silk Stockings 1928.

Ovan: En skylt med den populära annonsen på strandpromenaden i Atlantic City. Annonsen fick stor genomslagskraft och *Blue Moon girl* blev en nationell ikon.



BLUE MOON  
FULL FASHIONED  
*Silk Stockings*

"America's Most  
Beautiful Stockings!"



SILVER ENOUGH FOR THE EXTRA MATE AND HIS LADY!

IN Europe, where the centuries have reduced entertaining to a science, silverware pieces are seldom sold in "half-dozen" lots. . . . Sets are made up, instead, in "eights" and "twelves." For the Old World hostess knows that "sixes" are inadequate when company comes—even for the small family. . . . So to fill a great American need, The PIECES OF 8 Chest was created . . . in fine 1847 ROGERS BROS. Silverplate—

covers for eight, in knives, forks and spoons—a service ample for the average family and their normal guest requirements. . . . Though less than a year old, The PIECES OF 8 Chest is revolutionizing the silverware business. Wherever silverware is sold it is

fast becoming the largest-selling chest assortment. . . . Price, in the Gorgeous Spanish Treasure Chest . . . \$49.50. Tea sets and dinner services may be had, to match, in prices equally moderate.

MAY WE SEND YOU OUR NEW BOOK?

*A most charming little brochure . . . beautifully illustrated . . . and containing a gold mine of suggestions for the hostess on both formal and informal entertaining. A copy is yours for the asking. Booklet E-23. Address International Silver Company, Dept. E, Meriden, Connecticut.*

May 1927 Good Housekeeping

1847 ROGERS BROS.  
SILVER PLATE  
INTERNATIONAL SILVER CO.  
SALES ROOMS: NEW YORK, CHICAGO, SAN FRANCISCO  
CANADA: INTERNATIONAL SILVER COMPANY OF  
CANADA, LIMITED, HAMILTON, ONT.

Reklamillustrationer åt företaget Rogers Bros Silver, 1927.



TIME AND TIDES ARE KINDLY TO COMELY CAPTAIN HOUSEWIFE

"'Sixes' may do for the regular crew," sighed the skipper of the good ship Homeland, "but for the sudden guest, I need a chest . . . with silver in PIECES OF 8" . . . But no treasure-trove can forever elude the searches of Patience and Progress. So the dream of "eights" came true at last . . . A queenly silver service with covers for eight instead of the usual short-handed "sixes." Gleaming knives, forks and spoons sufficient to take care of the extra mate and his lady . . . 34 pieces all told, of regal silver tableware . . . in a gorgeous Spanish Treasure Chest, for \$49.85 (prices slightly higher in Canada). All silverware merchants are now starring the PIECES OF 8 Chest in 1847 ROGERS BROS. Silverplate . . . with tea and dinner sets and supplemental pieces to match.

"TREASURE BOUND ON THE GOOD SHIP BUDGET"  
 May we send you this exquisite little brochure . . . showing how easy to navigate is the sea that leads to the Silver Isles and how you'll come back on the homeward tack with a treasure of silverplate. A copy is yours for the asking. Booklet L-28. Address International Silver Co., Dept. E, Meriden, Conn.

· 1847 ROGERS BROS. ·  
 SILVERPLATE ·

INTERNATIONAL SILVER CO.

SALESROOMS: NEW YORK, CHICAGO, SAN FRANCISCO  
 CANADA: INTERNATIONAL SILVER COMPANY OF CANADA, LIMITED, HAMILTON, ONT.

SECTION OF THE WORLD  
**SIGHTING the PRIZE**  
 PAINTED BY TENGGREN  
 SUNDAY, JANUARY 24, 1921

1920	JANUARY							1920
3	4	5	6	7	8	9	10	
10	11	12	13	14	15	16	17	
18	19	20	21	22	23	24	25	
26	27	28	29	30	31			

1920	FEBRUARY							1920
7	8	9	10	11	12	13	14	
15	16	17	18	19	20	21	22	
23	24	25	26	27	28	29		

1920	MARCH							1920
1	2	3	4	5	6	7	8	
9	10	11	12	13	14	15	16	
17	18	19	20	21	22	23	24	
25	26	27	28	29	30	31		

The World Calendar

SECTION OF THE WORLD  
**THE QUARREL**  
 PAINTED BY TENGGREN  
 MONDAY, JANUARY 25, 1921

1920	OCTOBER							1920
3	4	5	6	7	8	9	10	
11	12	13	14	15	16	17	18	
19	20	21	22	23	24	25	26	
27	28	29	30	31				

1920	NOVEMBER							1920
7	8	9	10	11	12	13	14	
15	16	17	18	19	20	21	22	
23	24	25	26	27	28	29	30	

1920	DECEMBER							1920
5	6	7	8	9	10	11	12	
13	14	15	16	17	18	19	20	
21	22	23	24	25	26	27	28	
29	30	31						

The World Calendar

SECTION OF THE WORLD  
**BUYING the TREASURE**  
 PAINTED BY TENGGREN  
 SUNDAY, JANUARY 24, 1921

1920	JULY							1920
4	5	6	7	8	9	10	11	
12	13	14	15	16	17	18	19	
20	21	22	23	24	25	26	27	
28	29	30	31					

1920	AUGUST							1920
1	2	3	4	5	6	7	8	
9	10	11	12	13	14	15	16	
17	18	19	20	21	22	23	24	
25	26	27	28	29	30	31		

1920	SEPTEMBER							1920
1	2	3	4	5	6	7	8	
9	10	11	12	13	14	15	16	
17	18	19	20	21	22	23	24	
25	26	27	28	29	30	31		

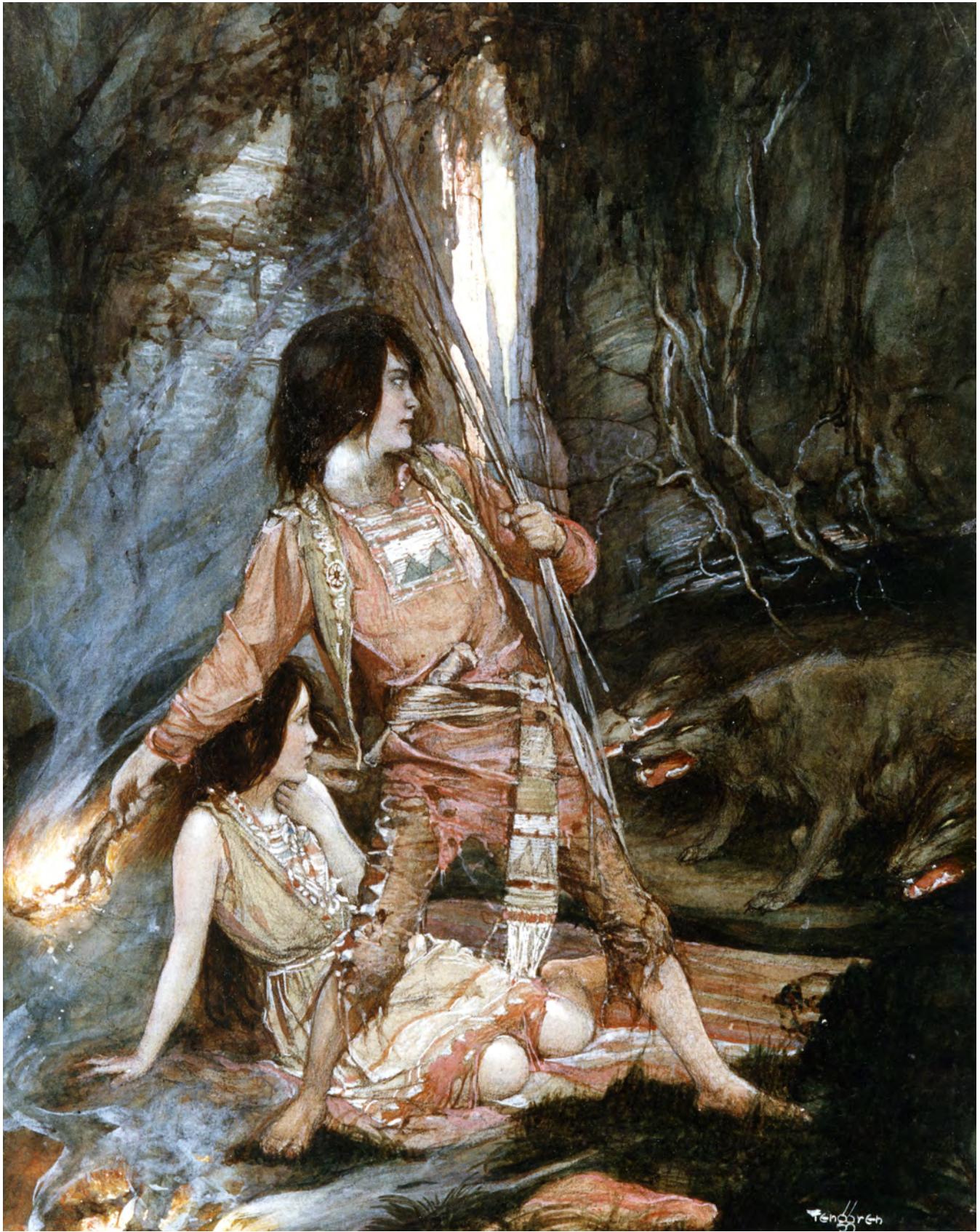
The World Calendar

Uppslag ur *Pirate calendar*, för tidningen *New York World Magazine*, 1921.

Till vänster: "Pirates 2", förlaga till illustrationen "The capture" ur kalendern.









*Juan and Juanita, 1926.*





Tanglewood tales, 1923.





*Red fairy book, 1924.*



*Red fairy book, 1924.*









*D'Aulnoy's fairytales, 1923.*





*D'Aulnoy's fairytales, 1923.*



*D'Aulnoy's fairytales, 1923.*





*Dickey Byrd, 1928. De sex illustrationerna publicerades ursprungligen som en följetong i *Good Housekeeping* under 1927.*









*Dickey Byrd, 1928.*



*Dickey Byrd, 1928.*





Tengören  
1913

# I DEPRESSIONENS SKUGGA

”Jag minns att vi var nyfikna på nykomlingarna från New York. En gång bjöd de alla sina grannar att fira nyår hos dem. I taket fanns bjälkar med målade dekorationer. Lite senare fick min syster sitta modell för Tenggren. Hon hade flätor och en katt i famnen.”

*Mildred Miller, grannflicka i Rhinebeck.*

Sommaren 1929 börjar det märkas oro på Wall Street efter ett decennium av ofattbar ekonomisk tillväxt. Bilar och radioapparater har blivit allmångods och många vanliga amerikaner har investerat i aktier, inte sällan med lånade pengar. Börsvärdet har sexdubblats sedan 1921.

Den 29 oktober – Black Tuesday – tar allt slut. Inte ens familjen Rockefellers stödköp av stora mängder aktier förmår lugna marknaden och allmänheten. Börskraschen raderar ut miljoner människors förmögenheter och inleder den tio år långa depressionen. Följden blir arbetslöshet, hemlöshet och svält för hundratusentals.

Gustaf Tenggren står bättre rustad än många andra. Han har tjänat stora pengar under de goda åren och inte gjort några vidlyftiga investeringar. Som yrkeskonstnär är han både mer mångsidig och mer pragmatisk än många av sina kolleger.

Däremot inser han att New York-livet inte kommer att bli sig likt på lång tid. Celebriteter och miljonärer kommer inte att lägga pengar på att få sina porträtt målade. Tidningarnas annonsmarknad är skadskjuten. Samtidigt ser Mollie sin chans att få bort honom från storstadens lockelser.

Den 29 november, alltså precis en månad efter börskraschen, köper Gustaf och Mollie en bondgård belägen vid Primrose Hill i Rhinebeck, Dutchess County i norra delen av staten New York. Att Mollie aktivt verkar för en flykt från New York framgår av att det är hon personligen som står på lagfarten som köpare av egendomen. Den omfattar 37 acres (omkring 30 hektar) med



Gustaf och Mollie utanför huset i Rhinebeck, New York. Fotot är taget i början av 1930-talet.

några byggnader, däribland ett tvåvånings boningshus. Gustaf dekorerar takbjälkarna med målade slingor och figurer i farfar Johan Tengs anda. Här ska de komma att tillbringa nästan fem år, en tid av kraftsamling och konsolidering. De prövar lantliv och håller djur: häst, ko, gris, hund och 40 höns. Distansen till staden får en lugnande verkan – 1930 blir det första året utan en enda illustrerad bok sedan Gustaf anlände till USA.

Konstnärsvännen Folke W:son Berg (1896–1974) kom ungefär samtidigt som Gustaf Tenggren till USA. Han är en av dem som inte klarar depressionens prövningar. Han måste lämna porträtt- och landskapsmålningarna för att dekorera lampskärmar och stryka väggar, innan han några år senare tvingas återvända till Sverige med familjen. Familjen Berg är en av få som besöker Gustaf och Mollie på gården i Rhinebeck. Sonen Björn (1923–2008), mest känd som tecknaren av Emil i Lönneberga, hade tydliga minnen av huset och sin ”sagofarbror i Amerika”.





Porträtt utförda av Gustaf Tenggren och Folke Berg under en utflykt. Överst Mollie Tenggren målad av Folke Berg. Under visas Gertrud Berg av Gustaf Tenggren.

”Huset på Primrose Hill blev normgivande för min uppfattning av hur en riktig sagotecknare skulle ha det. Det krävs grova bjälkar i taket. De skall vara pyntade med målade gubbar och slingrande rankor. Hyllorna skall digna av gamla luntor med riktig gammellukt och massor av bilder. Det måste finnas dunkla vrår att gömma sig i, med sagobilder att sjunka in i. Ugglor bör hoar ur mörkret under fullmånen utanför sovrummets myggnätsfönster. I det här fallet tillkom syrsornas eviga gnissel.

Under en utflykt i gröngräset med matsäckskorg tävlade Gustaf och Folke, far min, om vem som kunde teckna det bästa porträttet av den andres fru. Vackra var de båda – men jag tror att pappa lyckades bäst den gången.”

År 1930 återvänder även Rudolf Petersson till Sverige tillsammans med hustrun Asta efter tio år som tidningstecknare i USA. Han börjar snart att utveckla en idé han fått redan under sin militärtjänstgöring 1916. Parallellt med karikerandet av sina befäl hade han då uppfunnit ”indelste soldaten nr 91, Mandel Karlsson”, med en liten vresig skånsk beväring som förebild. Vid den tiden hade inte tidningsmarknaden varit nog utvecklad för att projektet skulle löna sig. Men nu, i början av trettio-talet, blomstrar branschen. I juni 1932 har serien premiär i *Allt för Alla* och blir snabbt en publikfavorit.<sup>33</sup>

För Gustaf Tenggren finns några viktiga tidningsjobb kvar, och bland dem finner man ytterligare några av hans allra främsta sagoillustrationer. Under 1930 och fram till tidningens nedläggning våren 1931 medverkar han med helsidesillustrationer till dagsverser på kända sagoteman i *The New York Worlds* söndagsbilaga (samma tidning som gett ut piratkalendern 1926). De är i fullfärg men trycks på dåligt, färgat dagstidningspapper som inte gör målningarna rättvisa. Bilderna är kulmen på Tenggrens tidiga konstnärsskap och en hyllning till den traditionella sagoillustrationen som konstform.

1931 illustrerar han *Pirate's loot*, en berättelse om några samtida barn som genom en uppfinning konfronteras med riktiga pirater. Trots att ämnet hör till Gustafs favoriter har han nästan inte gjort någonting av det. De strecktecknade illustrationerna är elegant utförda, men utan inlevelse och framstår närmast som vinjetter. I stället har han lagt sin energi på ett försättsblad i fullfärg som har den mystik och kvalitet man blivit van vid. Man märker ett slags trötthet och brist på inspiration.

Följande år, 1932, utkommer *The ring of the Nibelung*, en popularisering av Richard Wagners mytologiska epos. Även här känns de träsnittsliknade teckningarna med några undantag pliktskyldigt överstökade och oinspirerade, även om omslaget med den unge Siegfried är magnifikt.<sup>34</sup> Trots att detta omslag har alla kännetecken man förbinder med illustrationens guldålder

känns det som en anakronism. Den stil som gjort Gustaf till stjärna vid hans ankomst till USA är redan passé. Guldåldern är över.

För en historisk exposé över godsfraktens utveckling, *How they carried the goods* från samma år, har Gustaf utfört kompetenta målningar från olika tidsepoker. Här finns en aning av den prakt och målarglädje som kännetecknade det tidiga tjugotalets böcker. Men även här kan man känna en ambivalens i Tenggrens förhållningssätt under den här tiden, som om han inte vet vilket ben han ska stå på längre.

Tryggare blir han då i en bok som *Sven the wise and Svea the kind*, även den från 1932. Det är en samling föregivet lappländska sagor, om än otvivelaktigt av nordiskt ursprung. Här finns en återklang av *Bland tomtar och troll*, och både de två helsidesmålningarna i färg och de svartvita streckteckningarna som ingår är mycket väl utförda. Boken är en av höjdpunkterna under perioden.<sup>35</sup>

Till sist blir ändå avskildheten för stor och jobben därigenom för få – den 8 oktober 1934 säljer Mollie gården och de återvänder till New York City. Där bosätter de sig på adressen 122 Waverly Place, även denna gång i Brooklyn dit de anlant från början tillsammans med så många andra immigranter.

Nu gäller det att bygga upp kundkretsen igen. En telefonbok, troligen anskaffad just vid denna tid, visar hur Tenggren prydligt listar bokförlag, tidningsredaktioner, gallerier och konstnärssammanslutningar, uppblandade med adresserna till släktingar och vänner både i USA och Sverige. Detta år målar han två porträtt av fader McDermott och fader Moran, pastorer i den dominikanska kyrkan St. Vincent Ferrer Church i New York.

Den enda boken från 1935 är en liten samling av H.C. Andersens mest kända sagor. Den innehåller ett tiotal svartvita streckteckningar som med några få undantag är märkligt valhänta och oinspirerade. Linjen är slapp och trådig, och skurar av tunna streck löser upp formerna istället för skapa volym. Två av sagorna ska han emellertid 20 år senare komma att illustrera i ny och bättre version: ”Tummelisa” och ”Flickan med svavelstickorna”.



*The ring of the Nibelung, 1932.*



Ovan: "The pied piper", sagoillustration för  
*The New York Worlds söndagsbilaga*, 1930.

Till höger: *Pirate's loot*, 1931.





Ovan: omslag till *American Legion Monthly*, 1933.

Till höger: omslag till *The Household Magazine*, 1935.

# *The* HOUSEHOLD MAGAZINE

MAY  
1935

ARTHUR CAPPER, PUBLISHER

FIVE  
CENTS



**SHEPHERDESS OF WILD WIND MOUNTAIN**  
A True-to-Life Romance of the West by Bonnie Hunter



Ovan: "Jack and the beanstalk", sagoillustration till *New York World Sunday Magazine*, 1930.

Till höger: Omslagsillustration till *Mother Goose book*, 1929.









*Sven the wise and Svea the kind, 1932.*





*Seldom and the golden cheese, 1933.*





*Seldom and the golden cheese, 1933.*



P.

4-2



# SNÖVIT OCH RÄDDNINGEN FRÅN EUROPA

”Gustaf fick ett underbart erbjudande av  
Walt Disney, mannen som gör Mickey Mouse”

*Mollie Tenggren, utdrag ur brev, 1936.*

I början av 1935 befinner sig Walt Disney under stark press. Brodern Roy och hustrun Lillian inser att något behöver göras. De båda minns hur Walt fyra år tidigare varit utarbetad på gränsen till utbrändhet.

Även den här gången kommer stressen från en extrem arbetsbörda, men än mer från de krav han ställer på sig själv. Publikundersökningar visar att Max Fleischers *Karl-Alfred* har gått om hans egen *Musse Pigg* i popularitet. Året innan har Walt dessutom deklarerat för *New York Times* att Disney nu ska producera en *feature*, alltså historiens första animerade långfilm. Detta trots att en långfilm var något som både Roy och Lillian försökt övertala honom att avstå från. Enligt beräkningarna skulle en sådan kosta omkring 250 000 dollar, det vill säga tio gånger mer än en genomsnittlig *Silly Symphony*, de musikaliska kortfilmer som dittills varit så framgångsrika. Men Walt vill inte lyssna på varningarna (och kommer så småningom till och med att tvingas pantsätta sitt eget hus).

Man beslutar att Walt åtminstone måste göra en rekreationsresa. Under sommaren 1935 tillbringar han därför sex veckor i Europa med Lillian, brodern Roy och dennes hustru. De besöker England, Skottland, Frankrike, Tyskland, Österrike, Italien och Schweiz.

Resan fyller sitt syfte och Walt kopplar av från arbetet – nästan. Han kan inte undgå att se hur den europeiska konstnärstraditionen skulle passa perfekt i den kommande långfilmen och i andra filmer han planerar. Han köper kopiösa mängder bilder-

böcker och till Disney Studios på 2719 Hyperion Avenue i Los Angeles anländer fyra sändningar med tillsammans 335 stycken. ”Vissa av de där små böckerna som jag tog med mig från Europa har väldigt fascinerande illustrationer av dvärgar, bin, och små insekter som bor i svampar, pumpor etc. Den här säregna atmosfären fascinerar mig”, förklarar han.

Walt Disney beordrar full fart framåt i arbetet med att göra långfilm av Bröderna Grimms *Snövit och de sju dvärgarna*. Två konstnärer vid studion, schweizaren Albert Hurter och ungraren Ferdinand Horvath, har redan i uppdrag att påbörja de visuella skisserna. Men Walt vill ha fler – och helst av allt vill han ha den främste europeiske illustratören av dem alla: engelsmannen Arthur Rackham.

”Det är sant att Walt frågade Arthur Rackham om han ville komma över, men han var tvungen att tacka nej på grund av sin ålder och hälsa”, bekräftar Frank Thomas många år senare. Den legendariske animatören Thomas tillhör den exklusiva skara Disneymedarbetare som brukar kallas *The nine old men*.

Thomas förklarar också vem som naturligtvis står som nummer två på önskelistan: ”Jag är säker på att John Bauer skulle ha blivit tillfrågad om han fortfarande levte då. Många av oss var fascinerade av hans konst.”

Det logiska blir att värva den främste efterföljaren till dessa båda, en europé som dessutom redan är ett stort namn inom den amerikanska illustrationskonsten – Gustaf Tenggren.

I boken *Disney animation – the illusion of life* återger animatörerna Frank Thomas och Ollie Johnston – båda medlemmar av *The nine old men* – en talande anekdot om Walt Disney:

”Vid en tidig visning av *Snövit* hade någon på ett anonymt frågeformulär skrivit ner den häpnadsväckande reaktionen: ’Håll er till kortfilm’, utan att ana att han därmed träffat Walt på en mycket känslig punkt. Denna kommentar skulle komma att förfölja oss under de följande tre decennierna. För Walt betydde den att det fanns ett ruttet äpple i tunnan, och eftersom ingen av oss visste vem det var, använde han händelsen som ett verktyg för att hålla oss på defensiva. Med åren blev meningen ’Håll er till kortfilm’ synonym med dåligt omdöme. Försökte man sälja in en idé som inte materialiserades under ett möte, hördes plötsligt ett högt ’Ah haaa!’ och Walts finger sköt ut, pekandes i din riktning med den triumferande förklaringen: ’Du måste vara den som skrev ’Håll er till kortfilm!’”. Och resten av den dagen var man den personen, och alla de andra såg på en och undrade. Det enda man kunde göra var att göra sig så osynlig som möjligt. Några av oss påstod att de visste vem den skyldige var,

och misstänkte att också Walt visste. Men om han gjorde det var han alltför smart för att låtsas om det, och han förtrötta-  
des aldrig i sina eviga undersökningar.”

Episoden visar dessutom hur känslig perioden kring *Snövit* var för Walt Disney. Så här säger Gustaf Tenggren i sitt enda kända uttalande om sin högsta chef knappt tio år senare:

”När det gäller Disney själv började han som konstruktör, men hans största förmåga som ledare för studion, var att riva ned. Han bestämde att något var dåligt. Han visste hur man sa ‘Nej’. Teckningarna revs i bitar och en sky av nya sköt upp framför honom, och han sa ‘Nej’ igen, högre än tidigare. Till slut måste han ju säga ‘Ja’. Det måste bli så, annars hade det inte blivit någon film alls.”

Men Gustaf säger faktiskt också – ärligt eller klädsamt diplomatiskt – apropå sin egen betydelse i Disneykollektivet att det ”vackra i det hela var att man inte verkade göra saker själv, det blev bara gjort. Det var en samverkan mellan olika konstnärliga uppfattningar.”

Även Gustaf Tenggren kan alltså vittna om det unikt kreativa klimat som Walt lyckades skapa med sin blandning av uppmuntran och press.

Det är Musse Pigg som med sin debut 1928 i historiens första tecknade film med synkroniserat ljud, *Steamboat Willie*, föranleder företagets sagolika expansion. Från en tecknarverkstad med ett tjugotal anställda utvecklas det till en högproduktiv filmindustri där personalstyrkan nu närmar sig 400.

Det är förstås inte bara den lilla musen som gör studion så framgångsrik att den nu lockar till sig de främsta animatörerna från New York, där centrum för den tecknade filmen ännu ligger. Via en ström av tecknade kortfilmer byggda kring musikaliska kompositioner, de så kallade *Silly Symphonies*, tänjer Walt Disney oavbrutet på gränserna för det filmiskt möjliga i samma takt som väggarna i de ständigt för små lokalerna. Han samlar en elit av konstnärer, animatörer och andra specialister som gör unika saker för animationen som konststart. Man utvecklar och finslipar tekniska innovationer som senare blir standard inom området, till exempel split-secondtekniken vid musikinspelningar, Technicolor och multiplankameran.

Tidigare har den tecknade filmen varit en bagatell, en flyktig aptitretare före den riktiga filmen, inte mycket mer än ett sätt att få skämtteckningar att röra på sig. Walt Disney förstår att för att få den stora publiken att gå på en animerad film, som kan tävla med andra Hollywoodproduktioner, måste han vädja



©Disney

Som art director utvecklade Tenggren visuellt material som användes för lanseringen av filmen *Snövit och de sju dvärgarna*.

till det emotionella. Åskådarna måste gripas av handlingen och bli berörda. De tecknade figurerna måste se ut att tänka och uttrycka känslor – de måste bli trovärdiga, få liv.

Allt detta ställer oerhörda krav på animatörerna. Förutom att vara förstklassiga tecknare måste de både vara skådespelare och väl insatta i fysikens lagar. De måste också kunna samarbeta och underordna sig ett gemensamt mål. Dessutom måste de vara produktiva. En animatör måste alltså vara begåvad med en mängd viktiga egenskaper, och för att producera en tecknad långfilm skulle det komma att krävas en stor mängd mycket begåvade animatörer.

I början av 1936 inleder Walt Disney en värvningskampanj och sätter upp ett regelrätt rekryteringskontor i New York för att värva talanger till *Snövit och de sju dvärgarna*. Företaget anordnar teckningsundervisning, både med levande modeller och med filmade djur. För att skapa en tillräckligt trovärdig flickkaraktär för Snövit filmar man en skådespelerska som agerar och dessa tagningar ligger sedan till grund för animationen – så kallad rotoscoping.

För bakgrunderna utformas kontinuerligt en mängd idéskisser. Dessa tjänar som inspiration för detaljerade layouter som i sin tur ligger till grund för de slutliga bakgrundsmålningar som sedan används i filmen. Det är till stor del layouttecknarna som bestämmer hur filmen ska se ut, men både de och animatörerna behöver inspiration och idéer för att överhuvudtaget ha ett visuellt material att arbeta med, och för att skapa den övergripande stilen i filmen.

Det är alltså en stil, en stämning, en konsttradition man söker när man erbjuder Gustaf Tenggren anställning som inspiratör eller stämningsmålare – den roll som vid studion betecknas med titeln art director.

Det är tidig vår när Gustaf och Mollie anländer till Los Angeles efter en bilfärd tvärs över kontinenten från New York. I väntan på bohagets ankomst bor de på Hotel Astor i centrala Los Angeles, tjugo minuter från Disney Studios på 2719 Hyperion Avenue.<sup>36</sup>

Det är första gången i USA som Gustaf känner sig som hemma och lycklig, skriver Mollie i ett brev från april 1936 till Folke Berg med familj, som då återvänt till Sverige. ”Hade ni bott här ute skulle ni ha fått ett helt annat intryck av USA.” Luften är klar och ren, inte ens Europa kan konkurrera med detta, menar hon. ”Maten är billig, ett dussin apelsiner för tio cents, en brödlimpa för fem.” Smutsen, pessimismen och bristen på arbete i New York är nu långt borta – vid den kaliforniska kusten finns energi och framtidshopp.

Samtidigt är kanske den kvardröjande depressionen en förutsättning för det nya arbetet. Det verkar vara ett obestridligt faktum att ekonomisk utsatthet ökar utrymmet för nöjesindustrin. Trettioalets amerikanska filmindustri blomstrar sida vid sida med svår fattigdom, kanske till och med på grund av den, som om samhällskroppen producerar smärtstillande medel för att dämpa sina egna plågor. Medan USA:s arbetslösa svälter lever artister och filmstjärnor i lyx och överflöd tack vare att de så förföriskt kan framställa en alternativ tillvaro och få människor att glömma sitt elände för en kort stund.

Den filmfabrik där Gustaf gör entré domineras helt av produktionen av *Snövit*. Arbetstiden är strikt reglerad: åtta till fem på vardagar plus halva lördagen. På fritiden gör han och Mollie utflykter upp i bergen eller ner till stränderna utmed Stilla havet.

Trots Disneys fokus på långfilmsprojektet *Snövit* behöver studion Gustafs kreativitet även för andra, parallella produktioner. Ett tidigt mötesprotokoll från den 18 juni 1936 tyder på att en av de första produktionerna Gustaf fick sätta tänderna i var en *Silly Symphony*, Oscarsvinnaren *The old mill*. Skildringen av den övergivna väderkvarnen som får liv i en dramatisk höststorm

passar Gustafs sagostil perfekt. Han gör både layoutskisser och storyboard för filmen, och får samtidigt en konkret introduktion i arbetsgången vid ateljén.

Att Gustaf är anlita för *Snövit*s skull är uppenbart, men hans bidrag till filmen visar att Disney inte haft riktigt klart för sig hur Tenggren skulle användas i produktionen. Den 23 november samma år hålls ett möte med layouttecknarna som belyser ambivalensen. I protokollet framgår det hur regissören David Hand klarlägger hur studios specialister ska användas på bästa sätt:

”Albert Hurter har det övergripande ansvaret för filmens utseende och har sista ordet innan layouterna går från layouttecknarna till bakgrundsmålarna. Tenggren har en annan kapacitet. Som jag ser honom arbeta han mer eller mindre med förberedande story – arbetar inom de olika enheterna med stämning och sammanhållning av de särskilda sekvenserna. Han har inget att göra med förarbete. Han ska arbeta med den enskilda enhetens layouttecknare – assistera i uppbyggnaden av sekvensen. Jag tror att Tenggrens kompetens spelar en viktig roll längs speciella produktionslinjer och att vi bör använda den. Gör vi inte det, slösar vi bort en person. Det här gäller alla våra medarbetare – vi ska lyssna på deras råd och använda deras kompetens på bästa sätt – arbeta nära dem och se vad de föreslår. Om det är bra, arbeta in det i era scener.

Bob [Kurahawa] är en floater, precis som Harold Miles och Tenggren. Det är en viktig uppgift. Jag märker att enheterna slåss om de här tre. Som Mack [Stewart] vet, slogs Jaxon [Wilfred Jackson] för att stjäla Bob till förberedande skisser. Albert har en god förståelse för atmosfär och vi bör använda honom så mycket vi kan. Vid en situation – med Bob och Tenggren – försök inte använda dem som springpojkar – de arbetar med storyn och har stor kompetens (...) använd de här personerna till det de är bäst på. Är det förstått?”

Gustafs roll för *Snövit* har alltså, efter nästan ett år, ännu inte hittat sin form. Som *floater* verkar han vara en allmänt tillgänglig resurs för layouttecknarna, men har inte någon reell betydelse för filmens uppbyggnad och form. De målningar han gör för *Snövit* har mycket riktigt mer karaktär av sagoboksillustrationer än konkreta layoutskisser, även om de studeras och beundras av tecknarna. Att han inspirerar till scenerna där förvridna träd- armar griper efter Snövit märks tydligt. Det går att finna åtskilliga exempel på levande trädvarer med knotiga gripklor i hans övriga illustrationer, så många att de nästan framstår som hans signum, trots att de ursprungligen är hämtade från stilförebilden Arthur Rackham.



Illustration av Gustaf Tenggren till *Snövit och de sju dvärgarna*, 1937. Det framgår tydligt hur väl Gustaf passade för utformningen av filmens utförande.

©Disney



Illustration av Arthur Rackham, Richard Wagners *Ragnarök*, 1910.



"Fru Skräck och Lasse i Rosengård",  
*Bland tomtar och troll*, 1924.



©Disney

Häxan ur filmen *Snövit och de sju dvärgarna*, 1937.

Trots att han får screen credits som art director (*Snövit* är märkligt nog den enda film där hans namn förekommer) påverkar hans bidrag alltså antagligen inte nämnvärt filmens övergripande utformning. Enligt Frank Thomas är de stilistiska riktlinjerna redan uppdragna av Hurter och Horwath. Tenggren får inordna sig. Att spela andrafiol hör dock inte till hans framträdande drag, något som med tiden ska bli alltmer uppenbart.

Framför allt används Gustafs arbeten till material för lanseringen av *Snövit* (samt två illustrerade böcker 1937 och 1938 för två olika förlag). Affischen är en av filmhistoriens mest berömda och att Gustaf Tenggren skapade den är välkänt. Men få känner till att den egentligen är hämtad från illustrationer som Tenggren gjort för månadstidningen *Good Housekeeping* (han får uppdraget sedan man konstaterat att ingen av bakgrundsmålarna kunde avvaras). Sagan om Snövit presenteras månaderna före filmens premiär vid jultid 1937 som en följetong i två avsnitt med de flesta av de bilder som Tenggren producerat, totalt ett tjugotal.



Det görs flera versioner av filmaffischen. Den tidigaste varianten är ett ihopklippt collage av Tenggrens illustrationer som framstår som ganska kompakt och rörigt, kanske ett resultat av att man vill visa allt det spännande som händer i filmen (se sid 156). Men ganska snart kommer man underfund med att den slagkraftigaste designen är den triangulära kompositionen med filmens alla figurer, samma som utgjort följetongens titelbild. Därför renodlas affischen till att bara innehålla den centrala delen med figurerna och slottet. Samtidigt tecknas den om så att dvärgarna bara får tre fingrar plus tumme, så som de har i filmen. Av någon outgrundlig anledning har den nya affischen också spegelvänts.

Med största sannolikhet är det inte Tenggren som tecknar om affischen. Linjerna har karaktären av att vara kalkerade, medan den första affischen visar Tenggrens egna linjer som de ser ut i illustrationen. Ändå är det denna sista version av affischen som kommer att bli den dominerande på alla trycksaker som sedan produceras i samband med filmens premiär, som bioprogram, julkort, notblad och annonser.

Det finns dessutom en annan teckning av Tenggren som kan vara ett förslag till en affisch eller eventuellt ett omslag för *Good Housekeeping*, i syfte att användas vid publiceringen av följetongen. Där står Snövit med dvärgarna omkring sig i skogen utanför deras stuga. Även denna teckning används för omslag på trycksaker, kalendrar och filmmagasin och i mer eller mindre omgjord version.

Den Snövitaffisch som vi idag vant oss vid att se har kommit att bli oupplösligt förknippad med företaget Walt Disney Studios, och är kanske den mest kända manifestationen av Tenggrens tid vid studion.

När filmen har sin premiär den 21 december 1937 på Carthay Circle Theatre i Los Angeles är den en världssensation, som också kommer att belönas med en Oscar. *Snövit och de sju dvärgarna* är inte en barnfilm, utan en film som alla ser, och den tävlar om uppmärksamheten med de största Hollywoodproduktionerna. Med hänsyn tagen till inflationen ligger den fortfarande på topp tio-listan över tidernas allra största kassasuccéer i Nordamerika. Framgångarna gör studion och Walt Disney både skuldfria och rika. Den fortsatta produktionen av tecknad långfilm är säkrad.



©Disney

Ovan: Walt Disney vid sitt kontor på Disney Studios i Los Angeles med en del av de böcker som köptes in under Europaresan.

Till höger: Produktionsmöte vid Walt Disney Studios med layout- och bakgrundsmålare. Bilden är hämtad från den brittiska veckotidningen *Weekly Illustrated* 25 juli 1936 och illustrerar artikeln "Making a Mickey Mouse film". Teckningarna på väggen visar dock att det är ett möte för filmen *Snövit och de sju dvärgarna*. Från vänster: okänd, Hugh Hennesy, Walt Disney, okänd, Tom Codrick, Mique Nelson, Charles Philippi, Gustaf Tenggren, Ken Anderson och Albert Hurter.



**Planning a New Mickey Film**  
A conference at the Disney studio in Hollywood to plan a new Mickey Mouse cartoon which will then be worked up by more than 350 artists and "animators."



**Drawing to Music**

If you've wondered how Mickey's movements synchronise with the music—here's the secret. Machine is a moviola. Artist listens to musical score, times drawing to beat of music. Film can be stopped at any point.



**Good Cause to Smile**

Sole inventor of Mickey and his gang, Walt Disney gets \$15,000 plus 50 per cent. of profits on each of his earlier pictures. Add to that royalties from dolls, books, newspapers, advertising tie-ups and so on.

## MAKING A Mouse FILM

**T**HE history of the films shows no romance so astonishing as the success of Walt Disney, astonishing partly for its completeness, partly for the simplicity on which Disney relies for his effects. Fairy-tales, legends, nursery-rhymes, the children's books of penny pictures which seemed to move when you flicked them over with your thumb—these are the sources from which the success of Mickey Mouse and the beautiful Silly Symphonies derive.

Though the subjects are simple, the methods of getting them on to the screen are infinitely complicated. Each foot of film contains 16 frames or pictures. When you

see Mickey he has to be drawn in a slightly different position for each frame. When there are half a dozen characters moving in the same scene each one has to have separate drawings, so that a single foot of film may easily need 50 or 60 drawings—and you see film at the rate of 90 feet a minute.

An extremely complicated process is the adjusting of the music and the movement. On the left you see an artist at the moviola. He is synchronising movement to sound. Below is an orchestra working the other way. Synchronising sound to movement, with earphones to give them the director's cues.



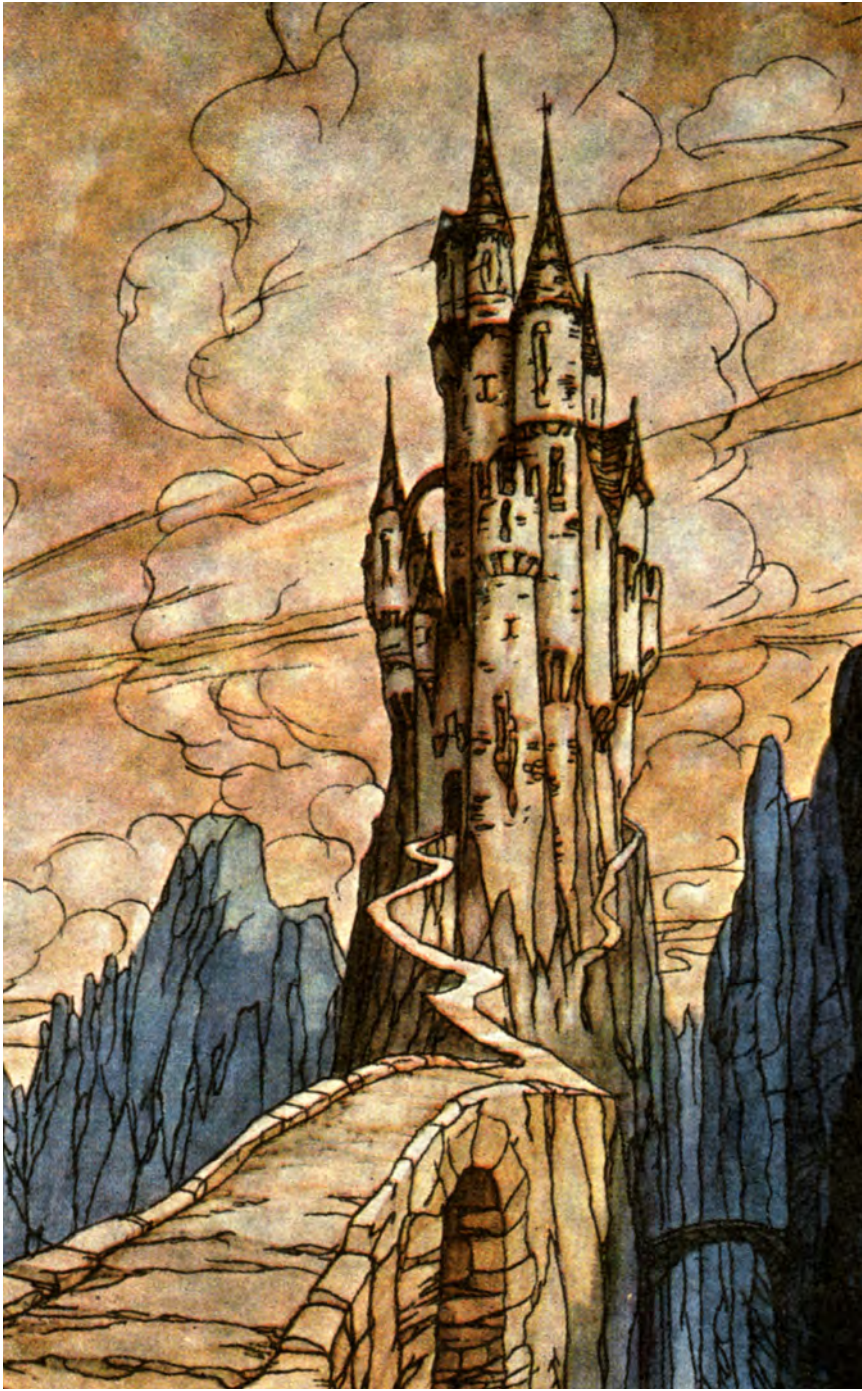
**Mickey's Own Orchestra**

Walt Disney studio orchestra at work, synchronising music this time, to the antics of Mickey, Minnie and the rest of them. Orchestra all wear earphones to catch cues from the director.



**50,000 Drawings for Each Film**

The "animation," or different pictures, each of which shows movement slightly advanced from previous picture, are drawn on celluloid. Over 50,000 drawings are needed for a 750-ft. film, taking 8 minutes to show.



©Disney



Ovan: "En trolldaga", *Bland Tomtar och Troll*, 1925.

Till vänster: Slottet ur *Snövit och de sju dvärgarna*, 1938.

Följande uppslag: Jämförande bilder mellan den första och den slutgiltiga versionen av filmaffischen för *Snövit och de sju dvärgarna*.



©Disney

HIS FIRST FULL LENGTH FEATURE PRODUCTION



Walt Disney's  
**Snow White**  
and the Seven Dwarfs  
*in the Marvelous*  
**MULTIPLANE TECHNICOLOR**

©W D P

Distributed by RKO Radio Pictures, Inc.

©Disney





# PINOCCHIO

”Det var svårt att få Pinocchio övertygande och levande, för han har förstås en själ av trä. Ändå har jag här lyckats få honom rädd. Han är upphängd i en fågelbur i Strombolis vagn och ni ser de här svarta formerna av marionetter som hänger runt buren som figurer i en galge.”

*Gustaf Tenggren, ur artikel i Portland Sunday Telegraph, 1947.*

”[Han] höll sig för sig själv, arbetade på sitt eget sätt med uppdragen ... Han beblandade sig inte med animatörerna, och inte heller de med honom. Han var ingen trevlig man, men en stor talang. Han påminner mig lite grand om Zorn, som jag förstår också var arrogant, svår, obstinat, en drinkare och en kvinnojägare.”

Animatören Frank Thomas beskrivning av Gustaf Tenggren återfinns i ett brev från 1990. Märkligt nog hävdar han i samma brev att han aldrig ens träffade Tenggren personligen. Om han verkligen minns rätt bekräftar det flera saker: Disneyfabriken var redan vid den här tiden så stor att konstnärerna – med sin särställning – fick och kunde hålla sig vid sidan av den dagliga produktionen, vilket Tenggren gärna ville. Där animatörerna arbetade under tidspress och efter noggrant utarbetade målbeskrivningar och produktionsplaner åtnjöt konstnärerna en friare tillvaro med mer utrymme för fritt skapande. Beskrivningen visar också att Tenggrens ryktbarhet på studion var stor och att den gällde både hans konstnärliga kvaliteter och hans attityd.

Frank Thomas fortsätter:

”Jag tycker om hans teckningar och målningar också. På sätt och vis känner jag att Tenggren inte var lika kraftfull eller stark som Zorn – men han gjorde gulligare målningar, med mer attraktion, mer särprägel, mer barndomsfantasi. Han är helt klart mer populär än Zorn i det här landet.”



©Disney

Charles Philippi och Les Clark framför den gigantiska layoutskissen till Pinocchios by. Denna sekvens var tänkt att skapa en helt ny konstnärlig dimension för den tecknade filmen. I sin konstruktion, bestående av många rörliga delar, överträffade den till och med multiplankamerans möjligheter och kostade den svindlande summan av 48 000 dollar, nästan två gånger så mycket som en färdig kortfilm vid den tiden. Den dyra, komplicerade tagningen gick praktiskt taget obemärkt förbi, något som kom Walt Disney att kommentera: "Aldrig mer."

Även Joe Grant, designer och chef för The character model department vid Disney Studios, har bekräftat att Gustaf inte ingår i något team utan oftast arbetar för sig själv vid studion. Dessutom betraktas han av personalen som osocial och högdragen, rent av ovänlig. Den svenskättade disneymedarbetaren Carl Fallberg menar att Tenggren "var samarbetsvillig, men ville inte umgås".

Klart är att ingen riktigt kommer Gustaf Tenggren in på livet. En orsak kan vara att han helt enkelt inte är van att jobba tillsammans med arbetskamrater – i likhet med de flesta konstnärer har han alltid arbetat för sig själv i sin ateljé. Den arbetsdisciplinen tar han med sig till Disney och innebär i sig ett slags isolering.

Antagligen beror hans framtoning också på en svensk blyghet, olyckligt maskerad som korrekthet, och hans livslånga strävan att trots sitt fattiga ursprung lyckas och bli framgångsrik i livet. Den självbild Gustaf odlar bygger på att han är den store artisten, experten som tillkallas för att skapa odödliga mästerverk, medan arbetet hos Disney är mer inriktat på att inom kollektivet jobba för ett enda gemensamt mål: publikens uppskattning.

Någon total isolering är det inte fråga om. Gustaf umgås en del med konstnärerna vid The character model department. Där ingår bland andra Jack P. Miller, Martin Provinsen, Aurelius Battaglia och Kay Nielsen. Joe Grant har berättat hur Tenggren

ordnar en slags studiecirkel för sina unga kollegor vid avdelningen. En gång i veckan hyr man då en nakenmodell och tecknar sedan kroki hemma hos Gustaf under festliga former: ”Det var ett riktigt party. Det var, jag vet inte, både esoteriskt och erotiskt. Jag har hört historier som inte är publicerbara.”

För Gustaf var kvällarna säkert också ett slags naturlig fortbildning, både nytta och nöje, något han sysslat med redan under skoltiden i Göteborg. Andra kolleger på studion blir lika skrämnda som kittlade av detta nordiskt avslappnade förhållande till nakenhet. Pinocchios dockmakare Bob Jones har berättat om en minnesvärd kväll på 2818 Los Feliz Boulevard:

”Jag hade en mycket märklig upplevelse med Gustaf Tenggren. Vi blev riktigt goda vänner och han bjöd mig och min bror över till sitt hus. Så vi åkte dit – det var på Los Feliz – och han hade en stor, vacker lägenhet med norrljus. Ett av rummen var omkring tio meter långt och sju meter brett, som ett perfekt konstgalleri, men det var hans vardagsrum.

Och han hade dessa stora målningar, de flesta av dem minst en meter höga, och jag skulle säga att nittio procent av dem föreställde samma modell. Det var en mycket läcker dam, naken, alla i möjliga olika poser. Mycket vackra målningar, men de var överallt. Vi var omgivna av dem. Och sedan sade han: ’Jag skulle vilja presentera min fru’, och hon kom in. Hon var en mycket vacker dam och det var mycket tydligt att hon var modellen på målningarna.

Så vi åt en fantastisk middag och det var en härlig kväll att bara sitta och prata på, men man såg på henne, vände bort blicken och var sedan tvungen att titta igen. [Skratt] Jag kunde inte vänta till kvällen var över. Min bror och jag praktiskt taget flydde från stället. Jag vet inte om han gjorde det för skojs skull eller inte, men Bill sa: ’Vad tyckte du?’ Och jag svarade: ’Det var den mest eländiga kväll jag har haft i mitt liv, eftersom det var så märkligt.’ [Skratt] Men han var en remarkabel konstnär.”

1938 är studion i full gång med produktionen av tre långfilmer. I samtliga spelar Gustafs arbete en mer eller mindre stor roll: *Pinocchio*, *Fantasia* och *Bambi*.

*Fantasia* är Walt Disneys älsklingsprojekt och från början tänkt att förnyas årligen. Egentligen är den en långfilmsversion av det gamla konceptet *Silly Symphonies*, alltså kortfilmer baserade på musikstycken. Den här gången är det meningen att den stora publiken ska möta den seriösa konstmusiken, låt vara i ”Best of”-version. Det framstår som idealiskt för Gustaf som själv är musikalisk och uppskattar klassisk musik. Hans medverkan begränsas dock till viss design för avsnittet ”The Sorcerer’s



©Disney

Enligt Frank Thomas var Tenggren helt ansvarig för filmen *Pinoccios* utseende. Dock inte av karaktären Pinocchio själv, vars slutliga utformning fastställdes av Milt Kahl.

Apprentice” (musik av Paul Dukas utifrån en dikt av Goethe). Det handlar om hur Musse Pigg i rollen som trollkarlens lärling grips av hybris och missbrukar magi för att slippa undan sina plikter.<sup>37</sup> Titeln *Pinocchio* hade registrerats av Disney som en kommande långfilm redan i maj 1934. Carlo Collodis originalberättelse, *Le avventure di Pinocchio*, hade publicerats som bok första gången 1883. En engelsk översättning gavs ut i USA 1892 och brodern Roy Disney har berättat hur deras farbror som godnatt-saga brukade läsa om den barnlöse dockmakaren Geppetto och hans dröm om en egen son.

Den ursprungliga planen för filmen kommer att ändras många gånger under förarbetet och landar med tiden allt längre från Collodis original, där Pinocchio till en början framställs som ganska rå och elak. Disney låter också syrsan Benjamin – Pinoccios samvete – få en mer framträdande roll.

Enligt Frank Thomas är Gustaf Tenggren helt och hållet ansvarig för filmens utseende, ända ner till de små tyrolerdräkter som figurerna bär. Dock inte utseendet på Pinocchio själv, vars slutliga utformning fastställdes av en annan av *The nine old men* – Milt Kahl.

Det är inte bara själva designen av hus, interiörer, kläder och föremål som Gustaf formger. Han är också engagerad i de tekniska lösningarna och bör ha samarbetat aktivt med både layoutteknare och kameraoperatörer för att konstruera de scenerier som ingår i kameraåkningarna över Geppettos by. Det syns i de perspektiviskt mycket komplicerade bakgrundsskisser i fågelperspektiv som bygger upp och överlappar varandra under de två bovarnas vandring genom byn tillsammans med Pinocchio. Gustaf har uppenbart roligt när han tecknar dem.

Den geografiska inspirationen är inte alls italiensk som i originalberättelsen. Tenggren placerar dockmakaren Geppetto i en sydtysk by vid foten av Alperna. Helheten överensstämmer med den generiska bilden av en romantisk sydeuropeisk småstad. Samma gyttiga och vindlande myller av slingrande gränder, gnisslande skyltar, irrationella utsprång och branta takfall kan hittas hos den lågmälda biedermeiermålaren Carl Spitzweg, en mästare på att fånga den bayerska småborgerligheten i genrebilder. På samma sätt består Geppettos småstad av rekvisita hämtad från turistbroschyrer, populärkonst och Gustaf Tenggrens eget arkiv. En sagoillustration i *Good Housekeeping* från 1925 med en stadsöversikt i brant fågelperspektiv visar att han redan



Miljöskiss för Pinocchios by.

©Disney



hade motivet klart för sig. Men skisserna antyder att han också hämtat detaljer från en konkret plats – som enligt den brittiske konsthistorikern och disneykännaren Robin Allan är den bayerska medeltidsstaden Rothenburg ob der Tauber.

Benjamin Syrsas sång ”When you wish upon a star” blir en stor hit och sedermera en slags signaturmelodi för själva Walt Disney Studios. Filmen vinner flera Oscars och hamnar på plats nummer två på American Film Institutes lista över tidernas främsta animerade filmer (efter *Snövit*). Många kritiker anser dock att den är både filmiskt och tekniskt överlägsen *Snövit*, även om den inte alls blir samma ekonomiska framgång. Kanske är atmosfären för mörk och skrämmande för den breda publiken. Under sin första lansering drar den bara in ungefär hälften av budgeten på 2,6 miljoner dollar.

Varför finns då Gustaf Tenggren inte med i förtexterna? När *Pinocchio* väl har premiär den 7 februari 1940 har han lämnat studion sedan ett år tillbaka, men att han helt enkelt skulle ha glömts bort förefaller orimligt.

Det är inte vanligt att de som arbetar hos Disney signerar sina alster. I själva verket är det nästan omöjligt att hitta en enda signatur på de arkiverade målningarna, något som kan göra livet surt för disneyhistoriker. Det är oftast bara på stilen man kan känna igen en animatör eller art director, eller så kan verket attribueras för att någon kollega vet vem som är upphovsmannen. Gustaf Tenggren, som alltid sätter sitt namn på såväl skisser som målningar, är ett av mycket få undantag.

Layoutmålning för *Pinocchio* med ett mycket avancerat perspektiv. När bakgrunden panoreras under kameran, som samtidigt vrids kring sin axel, simuleras effekten av en äkta kameraåkning.

Frånvaron av signaturer är delvis en naturlig följd av att allt som produceras är arbetsmaterial, och de gigantiska mängderna av målningar och teckningar gör det absurt att skriva sitt namn på varje verk. Men det är också ett utslag av den anonymitet som konstnärerna inträder i när de börjar vid Disney Studios. Den enda signatur som ska förknippas med filmerna är Walt Disneys egen och den utgör ju dessutom företagets logotyp. Den som trotsar denna oskrivna regel och sätter sitt eget namn på sina verk gör sig då skyldig till ett brott mot konventionen.

Joe Grant menar emellertid att den gängse uppfattningen att disneymedarbetarna vid den tiden upplevde sig vara anonyma pyramidslavar i Walts skugga är felaktig. Många av tecknarna kom till studion som mycket unga, ofta direkt från reklamateljéer eller tidningsredaktioner, och hade ingen egen tidigare konstnärskarriär. Här kände man att man ingick i ett gemensamt, betydande konstprojekt, att man var delaktig i uppförandet av en katedral. Tenggren skilde sig från de andra medarbetarna i det avseendet – han var etablerad och publicerad, med ett betydande renommé att vårda och upprätthålla. Men han hade inte behövt signera sina saker, lägger Grant till. Det var ändå uppenbart vem som var upphovsmannen.

Kan Gustafs envisa signerande ha motiverat den välkända långsinte Walt Disney till att straffa ut honom från förtexterna? Det verkar ändå en smula långsökt. Vi vet att Gustaf var högt respekterad och att Walt Disney själv köpte en av hans målningar, *Catalina Landscape*, från 1938. Kan en för oss okänd konflikt ha uppstått någon gång efter det? Eller har det att göra med tumultet och skandalen i samband med produktionen av *Bambi*?

Disneyforskaren John Canemaker anser att frånvaron av screen credit för *Pinocchio* är ”otrolig”.







©Disney

Gustaf Tenggrens layoutskiss för den scen där publiken för första gången möter de två skurkarna Ärlige John och Gideon. Bilden därunder visar den färdiga målningen av samma scen.

Gustafs skisser utarbetades i samråd med layouttecknarna och målningarna tjänade både som bildlösningar och som inspiration för den vidare produktionen av bakgrunder och animationer. En bakgrundsmålare färdigställde den bakgrund som användes i själva filmen. Bakgrunden kunde bestå av flera delar. I detta fall skulle till exempel pumpen i förgrunden ha målats på en lös kartongbit att placeras som det översta lagret vid fotograferingen.

Den skarpsynte kan urskilja ett grått fält i det nedre vänstra hörnet, där Gustaf Tenggrens signatur har målats över. Det är inte känt om det är gjort av honom själv eller av någon annan. Att Tenggren signerade sina verk vid studion bör ha väckt viss uppmärksamhet. På följande uppslag har han till och med signerat målningen två gånger, som på rent trots.



©Disney

PINOCCHIO



Tenggren

Tenggren





©Disney

”Geppetto i valens mage”, ur *Pinocchio*, 1938.



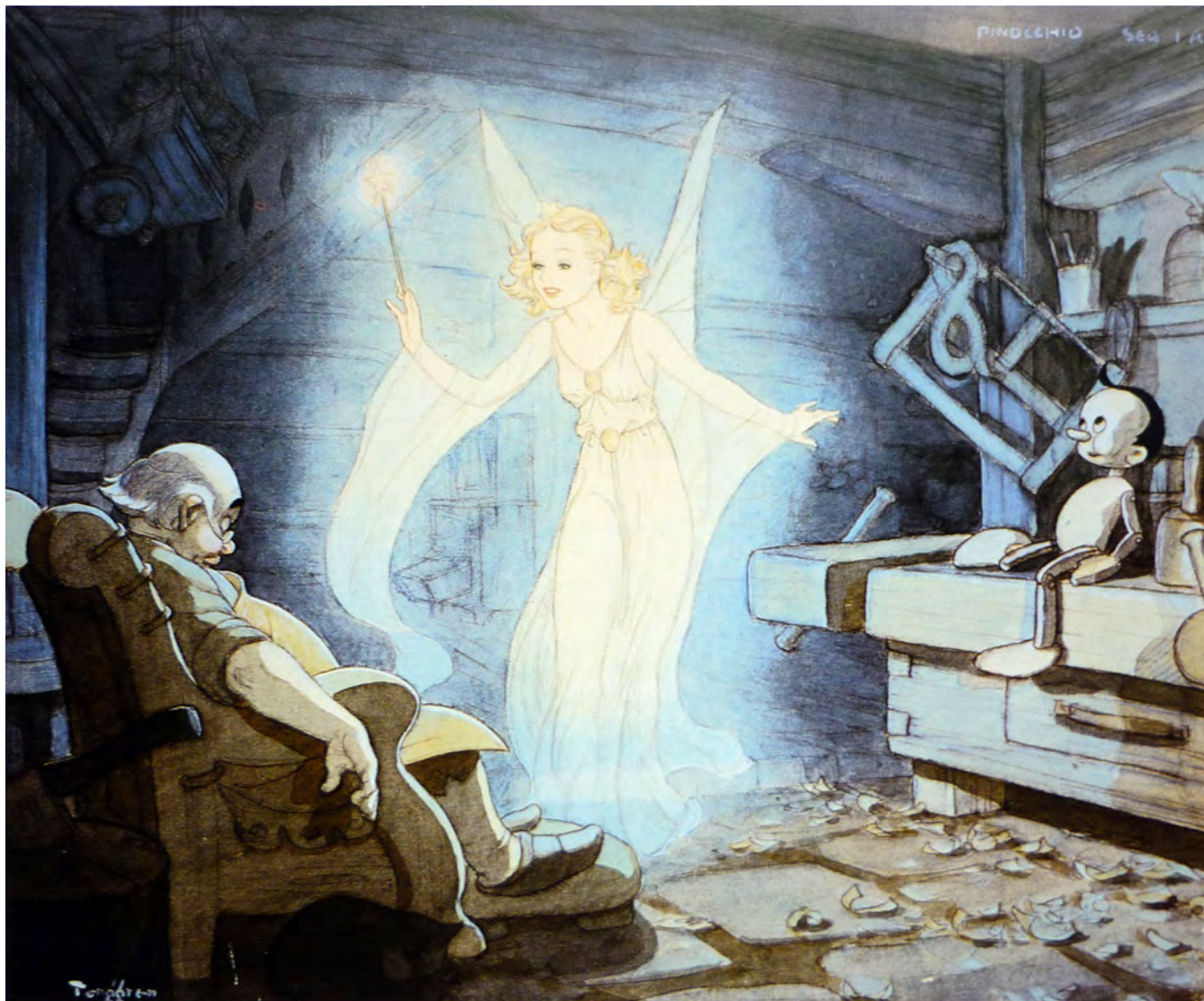
©Disney

”Hamnkrogen Ye Red Lobster”, ur *Pinocchio*, 1938.



©Disney

”Pinocchio på havets botten”, ur *Pinocchio*, 1938.



©Disney

”Geppetto och den blå fen”, ur *Pinocchio*, 1938.





# BAMBI OCH BÖRJAN TILL SLUTET

”Jag gjorde skisserna bara för att jag gillade att måla landskap och tyckte om berättelsen. Jag förstod inte att de verkligen skulle komma att användas i själva filmen.”

*Tyrus Wong*

Försommaren 1938 inleds produktionsarbetet för *Bambi*. Gustaf Tenggren gör noggranna och utarbetade naturstudier för skogsmiljöerna. Knappt tio år senare, 1947, kommer han att visa skisserna och berätta om detta för journalisten Richard Hallet på *Portland Sunday Telegraph* i en intervju hemma på gården Dogfish Head i Maine (och påpekar att det faktiskt var ett rådjur från Maine som Disney hämtade till Hollywood för att stå modell).

”Att arbeta för Disney ... var ett enda långt sökande efter detaljer. Jag gjorde hundratals skisser. Jag reste så långt norrut som till Oregon för att hitta den exakta kombinationen av ekskog och ängsmark som behövdes. Jag satte upp mitt staffli i mitten av en grupp gigantiska sequoiaträd. Jag arbetade utifrån naturen, och naturligtvis hade jag fördelen av att också ha hundratals fotografier.”

Alla dessa idéer och intryck flödade samman i den välkända öppningsscenen i Disneys film, *Bambi*, berättelsen med ett rådjur från Maine som huvudfigur, skriver Hallet i artikeln.

”Jag behövde förstås utarbeta kameravinklar. Det är mycket komplicerat. Kameran är fågelblicken. Den vrider sig, svävar över hela skogen, sänker sig till de översta trädtopparna som ger ett intryck av total vildmark, sedan sänker den sig igenom. Den närmar sig marken, förbi stora grenar och alla snärjande hinder, ner till skogens golv, undervegetationen. Och där,

i skogens hjärta, dras grenarna åt sidan – det är också ett kameratricks – och vi fokuserar på den lilla gläntan där den nyfödda Bambi ligger vid sidan av sin mamma.

Det tog veckor av preliminära skogsstudier, kan jag intyga, att komma ner till den där gläntan, och visualisera de där första scenerna där Bambi reser sig på skakiga ben och tar sina första steg.”

Om det är den välvillige reportern som missförstår, eller Gustaf som vilseleder honom, går inte att veta. Journalisten Richard Hallet har uppenbarligen inte brytt sig om att kolla fakta. Den ”välkända öppningen” av filmen ser i verkligheten ut på ett helt annat sätt. Kamerans fågelperspektiv och de detaljerade åkningarna ner mot marken genom urskogen som Tenggren beskriver finns helt enkelt inte med. Trots detta får artikeln rubriken ”The man who made *Bambi*”.

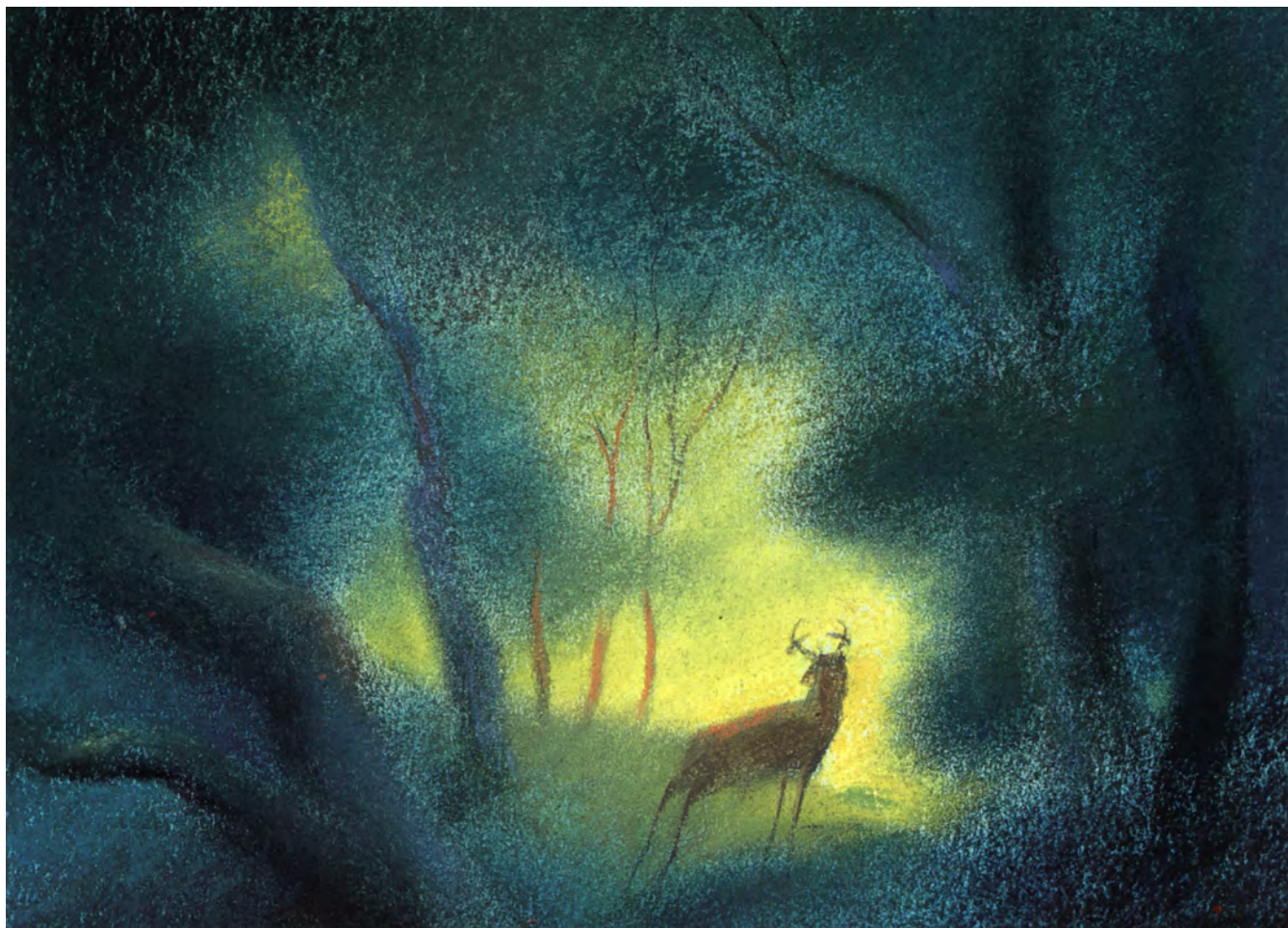
Gustaf Tenggren överdriver emellertid inte vilket massivt arbete han lägger ner. Han producerar bevisligen stora mängder material för dessa avancerade scener. Problemet är att målningarna är alldeles för detaljerade och tar dagar att färdigställa. Gustaf arbetar vidare i den anda han odlat under hela sin karriär och som gett upphov till hans berömmelse, men det blir alltmer uppenbart för hans omgivning att denna stil är lika passé som kopparsticket eller miniatyrmåleriet. Den hade fungerat för *Snövit* och *Pinocchio* för att de sagorna hade samma kulturella ursprung som Gustafs konst. Men det skulle vara oförsvarligt att låta Gustafs målningar bestämma utformandet av *Bambis* slutliga bakgrunder – filmen skulle aldrig bli färdig.

”För *Bambi* tecknade och målade han i en väldigt komplex och detaljerad stil, som var vacker och ytterst imponerande, men som skulle varit omöjlig att använda i produktionen”, konstaterar Frank Thomas.

Det paradoxala är också att ju fler detaljer Gustaf adderar och redovisar, desto stelare och fattigare på organiskt liv verkar hans målningar.

Vid den här tiden har den 14 år yngre kinesisk-amerikanske konstnären Tyrus Wong arbetat hos Disney i ett halvår som mellantecknare, något han finner mördande tråkigt och påfrestande. Han vill hellre måla och i hemmet har han i hemlighet förberett landskapsmålningar där han placerat in Bambi. Vid något tillfälle får filmens chefsdesigner Tom Codrick syn på dem och konstaterar snabbt: ”Det ser ut som om vi har placerat dig på fel avdelning.”

Codrick visar målningarna för Walt Disney, som omgående flyttar Wong till produktionen av *Bambi* med huvudansvaret för att skapa filmens stämning och utseende. Detta är exakt det uttryck man söker, menar Walt.



©Disney

Tyrus Wongs landskapsstudier för *Bambi* var lätta och impressionistiska. Penseltekniken suggererade detaljrikedom istället för att slaviskt redovisa varje strå, kvist eller blad.

Tyrus måleri är den totala motsatsen till Gustafs. Istället för minutiösa skildringar av varje blad, kvist eller grässtrå, utgörs det av svepande sjök och böljande slöjor av färgglödande pigment. Enstaka skarpa isättningar får antyda vegetationens beståndsdelar. Några exakta ljusdagar i ett skogsbyn beskriver ett rådjur i blyxtbelysning – ett måleri som utspelar sig mer i betraktarens fantasi än på papperet. Ju mer Tyrus Wong reducerar, desto rikare och mer livfulla framstår hans målningar.

Det är troligt att Gustaf Tenggren tar studios uppskattning av Wong mycket hårt. Indirekt är den ju en kritik av honom själv och hans stil. Även om ingen direkt uppmanar honom att sluta kommer han nu att bli tvungen att underordna sig Wongs design.

Den omfattande produktionen innebär ständiga nyanställningar och gör att studio till sist håller på att sprängas. De ursprungliga byggnaderna på Hyperion Avenue utnyttjas till sista kvadrantcentimetern och leder till att man tvingas hyra andra lokaler långt borta från huvudstudio. Några enheter blir inhysta i kontorshus och hela produktionen av *Bambi* utlokaliseras mot slutet av 1938 till Seward Street nere i Hollywood. Där arbetar sedan



©Disney



©Disney

Gustaf Tenggren vid sitt ritbord  
i Walt Disney studios, ca 1938.



©Disney



©Disney

Bilder från Gustaf Tenggrens resor till nationalparkerna Sequoia och Yosemite i norra Kalifornien, 1938, i syfte att måla naturstudier för *Bambi*.

hela *Bambi*-teamet i ett år, långt borta från den övriga personalen, med kommunikationsproblem och tillkrånglad logistik som följd. Under 1939 inleder företaget flytten till de nya studioloralerna man låtit uppföra i Burbank. Där finns utrymmet för fortsatt expansion.

Inför utsikterna att bli förflyttad får sig kanske Gustafs entusiasm ytterligare en knäck. Bakgrundsmålaren Maurice Noble har berättat att han delar rum och arbetar tillsammans med Gustaf Tenggren på *Bambi* under tre månader, men att Gustaf lämnar studion ungefär samtidigt med att *Bambi*-enheten flyttas ut.<sup>38</sup>

Ett brev till Robert S. Hartman, daterat den 29 december 1938, visar att han är fullt inställd på att lämna företaget.

”Käre Robert

Jag är mycket intresserad av Ditt projekt att göra vetenskapliga färgfilmer och skulle stå till Ditt förfogande icke endast vid produktionen av vetenskapliga filmer utan också av andra teknade färgfilmer, korta såväl som långa.

Jag har redan ändrat mitt förhållande till Disney, så att jag när som helst kan ge upp mitt arbete där. Fastän jag för närvarande är Disneys högst betalde man, skulle jag ändå föredra att arbeta mera självständigt och ha friare spelrum för min konst och mitt filmtekniska vetande.

Jag hoppas snart få höra av Dig i denna sak, och är med de vänligaste hälsningar, Din tillgivne

Gustaf Tenggren”

Robert S. Hartman, sedermera professor i filosofi, var född i Berlin 1910. Han hade en judisk far, avskydde Hitler och beslöt att lämna Tyskland 1932. Därefter var han Walt Disneys copyrightrepresentant för Skandinavien och Baltikum och gifte sig då med svenska Rita. År 1938 representerar han Disney i Centralamerika, men har uppenbarligen bland sina otaliga fascinerande livsprojekt också planer på att själv producera film. Samarbetet som nämns i brevet blir aldrig av, men paren Tenggren och Hartman blir under en tid nära vänner.

Det finns ytterligare en händelse som redan sommaren 1938 får marken att gunga under Gustaf Tenggren, och återigen har det sin upprinnelse i hans ständiga jakt på kvinnor. Animatören Milt Kahl – en av *The nine old men* – har ordnat sommarjobb till en släkting, en flicka i de övre tonåren. Strax efter att hon presenteras på studion ordnar Gustaf snabbt ytterligare en resa för att måla naturstudier för *Bambi* – denna gång med flickan som sällskap och i form av en campingutflykt till Yosemite nationalpark. Alla på studion känner till Gustafs intresse för unga,

oskuldsfulla kvinnor. De kan givetvis fylla i det ingen har sett, men alla vet har skett däruppe i vildmarken. Milt Kahl, redan känd för att vara vresig och butter, blir nu rasande. Kahl är respekterad som en enastående god animatör, kanske Disneys främsta någonsin, och mycket inflytelserik vid studion. Gustafs anseende bland de andra medarbetarna får sig antagligen ytterligare en törn.<sup>39</sup>

Tiden hos Disney innebär att Gustaf Tenggren måste ompröva både sin konstsyn och sin teknik. När han i början av 1939 stiger ut på gatan från de överbefolkade byggnaderna på Hyperion Avenue, stiger han också ut ur den gamle Gustaf Tenggrens pålitliga finsnickeri från ”The golden age of illustration” och in i en ny estetik – en som måste baseras på förenkling, stereotyper och produktionsoptimering. Han har fått svart på vitt på att han är för långsam, för noggrann och för realistisk. Hans gestaltning är omodern och oekonomisk. Om han ska kunna fortsätta konkurrera är han tvungen att byta förhållningssätt.

Nu om någonsin behöver han utnyttja förmågan att ta till sig och använda nya stilar. Dessutom är det nödvändigt att utveckla måleritekniken eftersom ett nytt projekt håller på att ta form i hans tankar. Han ska producera sin första bok på eget initiativ.

Till det behöver han en text som är allmän egendom. Det kunde egentligen ha blivit vilken samling av folkliga sagor eller verser som helst, men Mother Goose är förmodligen ett helt naturligt val. Det är små texter som erbjuder en mängd olika motiv och dessutom har han redan illustrerat samlingen en gång för jämnt tio år sedan. Han kan också ha fått idén redan under arbetet hos Disney, året innan hade studion producerat kortfilmen *Mother Goose goes Hollywood*, som var en kärleksfull parodi där karikerade Hollywoodstjärnor som Katharine Hepburn och W. C. Fields fick spela de klassiska barnrimsfigurerna.

Mother Goose kan ses som den första sten som Tenggren lägger i uppbyggnaden av sin fortsatta karriär. Det verkar samtidigt som om han gör det med stor beslutsamhet, som om han avser att bygga sitt eget imperium i likhet med det han just lämnat. Nu tänker han lansera sitt eget varumärke, *The Tenggren Book*, och den första ska bli *The Tenggren Mother Goose*.

Men först behöver han rensa tankarna och få Disney ur kroppen. I ett brev från december 1938 till familjen Folke Berg i Sverige berättar Mollie att de, som så många gånger tidigare, planerar att ta sig till Sverige. Men planerna kommer på skam och under början av 1939 reser han och Mollie istället ännu en gång till Mexiko där de vistas i ett halvår.

Under denna vistelse hälsar Gustaf på hos den mexikanske målaren Diego Rivera i hans hem i Mexico City. Vid tiden är Rivera tillfälligt skild från sin hustru Frida Kahlo (de skulle senare gifta

om sig) och Leo Trotskij bor och arbetar hos honom. Rivera berättar för Tenggren om flera, som han tror, svenska konstnärer som han träffat i Paris, bland andra sonen till den norske målaren Christian Krohg, Per Krohg, som han tyckte mycket bra om.<sup>40</sup>

Det verkar som om Gustaf Tenggren vid den här tiden vänder ut och in på hela sin konstsyn. Att säga att det är radikalt är en rejäl underdrift. Han går över till en uppdriven färgskala med en ytekorativ och naiviserande gestaltning. Bildelementen i bakgrunderna är uppvikta som kulisser och påminner om samtida verk av amerikanska målare som Grant Wood och Thomas Hart Benton. Ytorna har en artificiell prägel som hos Georgia O’Keeffe eller Charles Demuth. I stället för det transparenta subtila skimret hos akvarellen som han dittills alltid använt var färgen nu pålagd i heltäckande, utpenslade plattor.<sup>41</sup>

I ett brev till Robert och Rita Hartman från den här tiden skriver Mollie:

”Jag hade bara återvänt [till Los Angeles] några dagar och fick ett samtal – han var riktigt dålig – så jag tog ett plan till honom i Mexico City samma natt. Gustaf hade fått ett nervöst sammanbrott – först tyckte doktorn att vi skulle flyga tillbaka till L.A. med detsamma – men efter en stunds resonerande bestämde vi oss för att resa till Taxco – och det var ett utmärkt beslut. Vi bor i ett alldeles underbart hem – i hyran ingår kock och husjungfru. Gustaf vilar och målar, båda sakerna till full belåtenhet (om jag får döma).”

Det ”nervösa sammanbrottet” är troligen ett resultat av dagars intensivt supande som gräsänkling – och antagligen i kombination med den rädsla och osäkerhet han kämpar med efter disneytiden. Är hans storhetstid förbi, är han för gammal och passé? På sommaren samma år reser paret Tenggren även till Laguna Beach och hyr ett litet hus direkt på stranden där Gustaf fortsätter måla. ”Vilan gjorde honom gott”, skriver Mollie i ett nytt brev.

När *The Tenggren Mother Goose* så utkommer 1940 kan Gustaf andas ut. Boken blir mycket uppmärksammas och han får alla kvitton han behöver på att satsningen är rätt. I N.Y. *Herald Tribune* utropar kritikern May Lamberton Becker:

”Det här är den bästa Mother Goose jag någonsin sett.”





*The Tenggren Mother Goose, 1940.*



*The Tenggren Mother Goose, 1940.*





# EN GYLLENE AFFÄR

”Vi vill gärna göra några barnböcker med er, men vi kommer inte att göra något som någon annan gör. Vi vill ha något helt annorlunda.”

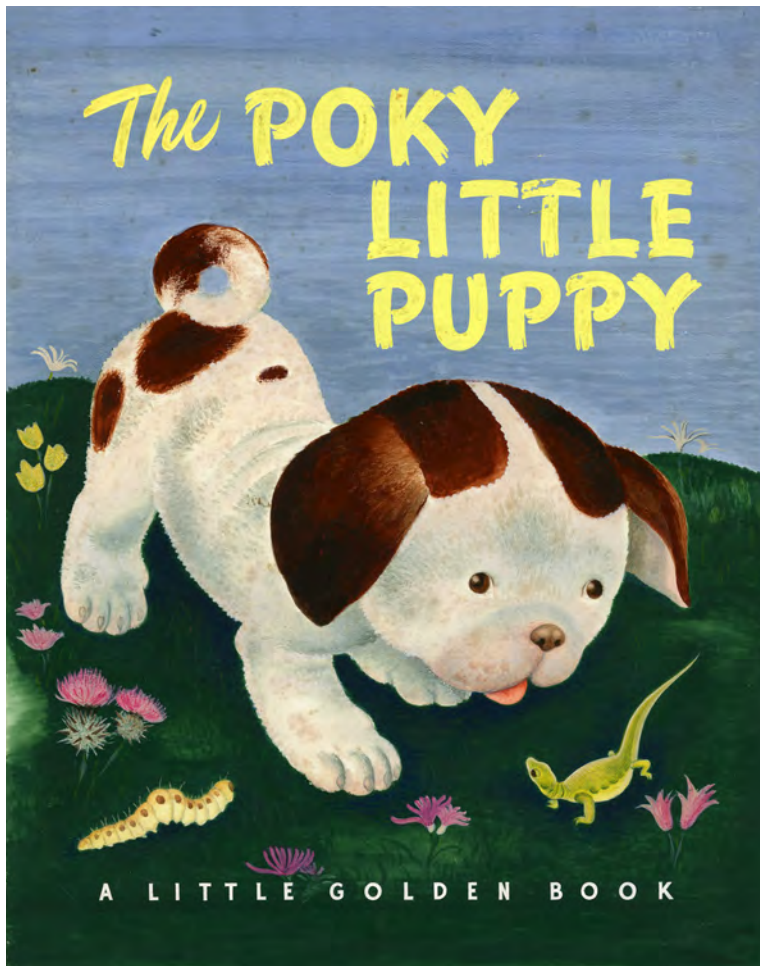
*Richard Simon, Simon & Schuster.*

Efter fyra år som redaktör har George Duplaix våren 1940 övertagit rollen som verkställande direktör på bokagenturen Artists and Writers Guild. Nu sitter han på kontoret på 5th Avenue i New York med en till synes omöjlig uppgift: att behålla och helst öka företagets marknadsandelar, mitt under ett eskalerande andra världskrig.

Han får idén att producera marknadens billigaste och mest tåliga barnbok. En vanlig barnbok som kostar två–tre dollar hamnar lätt på en hylla och tas möjligen fram för en högtidlig sagostund vid sängdags. Det behövs något som alla har råd med. En bok som barnet själv kan få hantera utan större förluster, men som ändå är attraktiv – och i färg.<sup>42</sup>

Duplaix vrider och vänder på projektet under en tid tillsammans med sin assistent Lucille Ogle. När konceptet börjar ta form tar de kontakt med Leon Shimkin, verkställande direktör på förlaget Simon & Schuster, som blir mycket entusiastisk. Tillsammans med marknadschefen Albert Leventhal börjar man slipa på detaljerna. De tekniska specifikationerna måste vara optimala för att reducera tillverkningskostnaderna.

Man enas om att varje bok ska ha 42 sidor, men utan paginering. Smutstiteln, den tomma sidan strax innanför omslaget, utelämnas. För att spara på färgtrycket görs bara 14 av sidorna i färg och resten i svartvitt, medan omslaget förstås får färgtryck på blankt papper. Pärmarna av papp läggs ihop med inlagen och fästs i sidan med häftklammer utan limning, en metod som annars används för att häfta ihop anteckningsblock. Efter att en



Omslag till *The poky little puppy*, 1942. Den nyfikna hundvalpen blev miljoner amerikanska barns favorit när boken publicerades.

anonym pappersremsa klistras kring ryggen, jämnskärs bokens kanter. Resultatet ska bli en bok med både färgprakt och mycket innehåll, trots den enkla förpackningen.<sup>43</sup>

Gruppen beslutar att ta fram en provserie om tolv böcker. Från början är idén att styckepriset ska vara 50 cent, med en upplaga på 25 000 exemplar per titel ska projektet då vara ekonomiskt genomförbart. Men Leon Shimkin börjar tveka. Han vill att Simon & Schusters första stora inbrytning på barnboksmarknaden ska bli något alldeles extra. Konkurrenten Grosset & Dunlap har ju redan en serie 50-cents böcker, invänder han. Nu finns risken att *Little golden books* bara blir en efterapning. Låt säga att bokens pris i stället halveras till 25 cent – går den ändå att sälja med vinst?

Tillsammans kommer man fram till att med en fördubbling av upplagan till 50 000 av varje titel bör kostnaden per bok sjunka så att priset verkligen kan sättas till den magiska kvartsdollarn. Samtidigt har man fördubblat risken i en redan äventyrlig satsning. Men man skakar hand och skrider till verket. Duplaix och Ogle inleder arbetet med att välja ut författare och illustratörer för produktionen, medan Leventhal förbereder lanseringen.

George Duplaix tar kontakt med Gustaf Tenggren och de kommer överens om att han ska ta sig an manuset *Bedtime stories*.<sup>44</sup> I förbifarten frågar Duplaix också Gustaf om han kan föreslå någon lämplig illustratör till den sista av berättelserna, med titeln *The poky little puppy*, skriven av en helt okänd författarinna vid namn Janette Sebring Lowrey. Gustaf svarar att han gärna kan försöka själv, vilket han får, och blir därmed den enda av illustratörerna som får två titlar på sitt bord. Ingen anar då att det minst prestigefyllda manuset, en vild chansning i sammanhanget, ska bli seriens grandiosa succé.

Enligt vad Mollie senare berättar är Gustafs första förslag för *The poky little puppy* helt enkelt "...förskräckligt! En massa hundar av olika raser!" Hon föreslår att han istället ska "använda den där lilla hunden han gjort förut".

Även om det inte är säkert vilken hon avsåg, finns det stora likheter mellan den lilla nyfikna valpen och Scally i *The good dog book*, men också hunden i illustrationen till "Old Mother Hubbard" ur *The Tenggren Mother Goose* ser bekant ut, om än i fullvuxen version. De har samma brett sittande pepparkornsögon, samma vilsna, något skelögda blick, samma lilla trumpna mun och samma hängande öron. I vilket fall som helst arbetar Gustaf Tenggren om förslaget, något som han inte kommer att ångra.

Den 19 september 1942 förkunnar en fyrasidig annonsbilaga i *Publisher's Weekly* att Simon & Schuster ämnar publicera de första tolv titlarna i *Little golden books* den 1 oktober 1942. Annonsen innehåller en avsiktsförklaring där man understryker att böckerna är uppbyggliga och av mycket god smak och kvalitet. Deras pedagogiska sundhet upprätthålls genom överinseende av Dr Mary Reed vid Teacher's College, Columbia University. Man berättar också vilken sorts sagor som ingår och presenterar de konstnärer som medverkar. Det framgår att förläggarna är fyllda av tillförsikt – det ser ut som om hela upplagan kommer vara såld redan till publiceringen, menar man. Samtidigt trycks de 600 000 exemplaren för att i oktober levereras till butikerna.

Succén blir ögonblicklig: hela upplagan säljs slut omedelbart. Efter endast fem månader har alla de tolv titlarna tryckts i tre upplagor vardera, totalt omfattande 1 500 000 exemplar, eller 125 000 per titel. Det är ett resultat som måste ha överträffat George Duplaix vildaste förhoppningar.

Den 17 december 2002 presenterade de amerikanska förläggarnas branschorgan *Publisher's Weekly* en lista över landets mest publicerade barnbilderböcker genom tiderna, som den såg ut vid tusenårsskiftet 2000.

På första plats ligger Janette Sebring Lowreys *The poky little puppy* illustrerad av Gustaf Tenggren, med 14 898 341 sålda



Alla Gustaf Tenggrens övriga *Little golden books* i kronologisk ordning. De flesta av dem gavs också ut i Sverige som *FIB:s Gyllene böcker*.



exemplar. Det är drygt 5 miljoner fler än tvåan, Beatrix Potters *The tale of Peter Rabbit* från 1902.

På listans sjunde plats ligger en annan bok med Tenggrens illustrationer, Kathryn och Byron Jacksons *The saggy baggy elephant* med 7 476 395 sålda exemplar. Gustaf Tenggren är alltså, enbart med dessa två volymer, en av världens mest publicerade barnboksillustratörer genom tiderna.

Faktum är att fyra av de tio mest sålda av titlarna på denna lista är *Little golden books*. Seriens historia är en enda lång räckta av försäljningsrekord. Trots ljumt mottagande från pedagoger och barnboksrecensenter, det andra världskrigets pappersbrist och en mängd imitationer hos konkurrenterna, lyckades Western Printing och Simon & Schuster göra serien till en verkligt gyllene affär. Vid tioårsjubileet 1953 hade nästan 183 miljoner böcker sålts. En viktig anledning var att man bröt sig loss från de traditionella distributionsleden och sålde boken bland leksaker och serietidningar i vanliga butiker, och så småningom också i snabbköp. 1957 såldes *Little golden books* i 120 000 butiker runt hela USA. Vid samma tid såldes de i 13 olika översättningar runt om i världen.

1982 – när serien fyllde 40 år – hade 800 miljoner exemplar sålts och bara 20 år därefter, år 2002, hade *Little golden books* tryckts i över två miljarder exemplar.

1943 utkommer den tredje av Gustaf Tenggrens *Little golden books*. Titeln är *The lively little rabbit* och författaren är Gustafs nya arbetsgivare, George Duplaix, fastän under pseudonymen Ariane. Här renodlar Tenggren det uttryck han nästan slumpartat råkat snubbla över i *The poky little puppy* – det gulliga, söta. Eller med ett amerikanskt begrepp: *cute*.

Det verkar som om Tenggren och Duplaix vid den här tiden använder termen ungefär som en beteckning för en kemisk beståndsdel, likt alkemisternas uråldriga jakt på recept för guld. Tillsätt *cute* och utvinn rent guld. Det har *The poky little puppy* bevisat och nu vill de göra mer av samma sort.

Kanske känns berättelsen om den livliga lilla kaninen alltför utstuderat spekulativ för Duplaix, och det är därför han inte använder sitt eget namn. Han hade dock inte behövt skämmas – boken uppmärksammas av The American Institute of Graphic Arts, och väljs ut som en av årets femtio böcker till institutets årliga utställning.

*Cute* ska hädanefter ingå som en av de viktigaste parallella linjerna i Tenggrens produktion, i synnerhet för hans *Golden books*. Tidigare hade han varit försiktig med ”det söta” och bara använt det som en teknik bland andra för att förhöja effekten i en kontrast, som till exempel mellan en finlemdad prinsessa och ett groteskt troll. Men under åren hos Disney har han förmodligen

tagit intryck av andra tecknares analyserande av ”det gulligas väsen”, som i sin tur bottnar i vår uppfattning av barnets utseende, och som är intimt förknippad med en instinktiv drift att ta hand om och beskydda. I konkreta visuella termer handlar det om rena mått: ögonens placering i ansiktet, proportionerna mellan ansiktets övre och undre del, näsans och ögonens storlek, huvudets storlek i förhållande till kroppen och en mängd andra faktorer. Alltsammans ingår i en vetenskap som renodlades intill perfektion av Disneys formgivare.

Parallellt med *Little golden books* arbetar Gustaf Tenggren hårt för att bredda sitt imperium. Logiskt nog kommer 1942 en samling med några av de mest klassiska sagorna, som *Hans och Greta*, *Mästerkatten i stövlarna*, *Prinsessan på ärten* med flera. Urvalet görs av Katharine Gibson för Little, Brown & Co., samma förlag som gav ut *The Tenggren Mother Goose*. Denna gång blir titeln *The Tenggren tell-it-again book*.<sup>43</sup>

Samma år illustrerar Tenggren ytterligare en långlivad klassiker, *Runaway home*. Den är del i en serie av läseböcker för amerikanska skolbarn och förlaget Row, Peterson & Company engagerar den välkända barboksförfattarinnan Elizabeth Coatsworth.<sup>45</sup> Coatsworth hade i sin tidiga ungdom fört ett resande liv med familjen och besökt Alperna, genomkorsat egyptiska öknar, ridit till häst i det pre-revolutionära Mexiko och fotvandrat i Yosemite Valley.

Handlingen i *Runaway home* kretsar mycket riktigt kring en familj som tar sig från USA:s ena ände till dess andra med husvagn – och de äventyr de råkar ut för under resan. Ett slags amerikansk Nils Holgersson med andra ord.

För Gustaf Tenggren måste boken ha krävt ett avsevärt mått av förstudier, bildunderlag och kanske också resor i USA. Trots att han tillbringat över tjugo år i USA har han vid den här tiden fortfarande en europeisk accent i sin form- och kulturuppfattning. De amerikanska influenserna var tidigare mestadels hämtade från storstädernas sofistikerade och glamorösa värld. Nu tvingas han att på ett pedagogiskt riktigt och trovärdigt sätt skildra en resa genom det verkliga USA i en bok som ska studeras av en mängd kritiska skolbarn och deras lärare.

Att han lyckas med uppdraget är uppenbart, och bevisas inte minst av det faktum att boken trycks om i nya upplagor ända fram till 1957. Då ges den ut i något förnyat skick under titeln *The new runaway home*.

Kanske är det bekantskapen med Elizabeth Coatsworth som får Gustaf och Mollie Tenggren att besöka Maine den första gången, 1943. Hon och hennes make, författaren Henry Beston bodde då sedan 1931 med sina två barn i Nobleboro inte långt



Gustaf Tenggren med ett par medlemmar ur läsekretsen, 1950-talet.

från Maines genombrutna skärgårdskust. (Det är också i Maine som läseboksfamiljen Harding i *Runaway home* bor innan de börjar sin resa tvärsöver kontinenten för att överta ett lantbruk i Tacoma, Washington.)

Gustaf och Mollie är på jakt efter en undagömd plats som kan erbjuda arbetsro och koncentration, något som liknar den farm de tidigare hade i Rhinebeck, New York. Nu är finanserna betydligt bättre än de varit under trettioalets första år och kontrakten med Western Printing bådär gott.

Under en segeltur i Maines skärgård upptäcker de några byggnader – ursprungligen hemvist för en liten fiskeindustri – som ligger längst ut på nordspetsen av en otillgänglig udde, en del av ön Southport. Den närmaste orten med affär är Boothbay Harbour på västsidan av ön, drygt trettio kilometer från Coatsworths Nobleboro.

Platsen där själva fastigheten är belägen heter Dogfish Head och passar bäst att ta sig till per båt. Vintertid är den nämligen bara tillgänglig med jeep – Dogfish Head Road går inte ända fram till huset. Det passar Gustaf och Mollie perfekt. Gustaf kan få den enskildhet han behöver för att jobba och Mollie kan få bort Gustaf från de lockande frestelserna i storstaden.

Det är välkänt att trakterna kring Maine påminner om en nordisk natur. Här kan Gustaf Tenggren känna sig hemma, hur amerikansk hans framgång än har blivit. Dogfish Head har alla möjligheter att bli hans egen Zorngård.

De slår till och köper stället direkt innan de far hem för att avsluta årets böcker.<sup>46</sup>





Till vänster: "Mästerkatten i stövlarna," *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.

Ovan: "Askungen", *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.



Ovan: "The goose girl", *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.

Till höger: "Jack and the Beanstalk", *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.









Till vänster: "Rapunzel," *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.

Ovan: "Beauty and the Beast," *The Tenggren tell-it-again book*, 1941.



*Runaway home*, 1942.





Ovan: *Sing for America*, 1942.

Till höger: *Sing for Christmas*, 1942.







*Favourite hymns, 1941.*





# DOGFISH HEAD

”Jag köpte alltihop på ett bräde i en antikhandel i Portland. Allt det här, och mycket mer, utspritt runt huset. Svenskt tenn, svenska vallhorn, och sådant. Jag tycker de passar i Maines omgivning för, som jag brukar säga, Maine är som Sverige. Den här kubbestolen kan lika gärna ha karvats ut ur en tall från Maine. ”

*Gustaf Tenggren*

Ett par stolar, ett bord och två tältsängar är i princip det enda Gustaf och Mollie tar med sig till det stora kalla boningshuset. Deras många resor har tvingat dem att vara sparsmakade med sina ägodelar.

Det centrala rum där den enda värmekällan – en rustik järnkamin – finns får bli deras kombinerade vardagsrum, arbetsrum, kök och sovrum. De tio rum som omger det får stå oanvända i väntan på renovering. Gustaf är bestämd – han vägrar genomföra en tillfällig lösning. Dogfish Head ska bli både bostad och arbetsplats, men samtidigt erbjuda övernattnings med avskilt privatliv för långväga gäster. Här ska han leva och arbeta – och så småningom dö.

Med hjälp av inhyrda snickare och murare från trakten genomförs successivt en ytterst välplanerad ombyggnad som totalt förändrar husets interiör. De av Gustafs speciella idéer som hantverkarna står främmande inför får han genomföra själv.

På samma sätt som konstnärskapet är det centrala i Gustafs liv, blir ateljén det nav som resten av huset struktureras kring. Man river skiljeväggar och öppnar golvet mellan under- och övervåning för att få takhöjd och ljus, men sparar golv lagom för ett överhängande sovrum över ateljén. I omgivande rum inreds kök, gästrum med bad samt sällskaps- och förrådsutrymmen. Upp till det gemensamma sovrummet bygger Gustaf en rustik timrad trappa med snidade sidostycken. Därunder murar han en jättelik öppen spis med plats nog att elda meterlånga stockar.



Vid sidan av konsten är utvecklingen och underhållet av Dogfish Head det som helt ska uppta Gustaf Tenggrens liv fram till hans död. I samarbete med närboende grannar förlängs så småningom vägen och sätts i farbart skick. Man bygger en pontonbrygga som löper ut till ett djup där det är möjligt att förtöja segelbåten, och i anslutning till bryggan ett båthus. Gäststuga, garage och en lada renoveras. Därtill kommer att underhålla den vidsträckta tomten med dess jättelika gräsmatta som skiljer huset från havet.

Mollie och Gustaf reser en vårdag 1945 in till Portland för att välja ut inredning. De hoppas finna halvantika amerikanska möbler passande för ett konstnärshem i Maine.

Men när de råkar titta in i skyltfönstret till antikhandeln Bailey's faller deras blickar på ett par dryckeskannor av tenn och några målade träföremål. Ser de inte svenska ut? De frågar innehavaren om ursprunget och denne berättar att de är en liten del av en stor samling svenska antikviteter som just idag har kommit ut på marknaden till försäljning för ett dödsbos räkning. Hela samlingen har legat nerpackad i lårar i ett magasin sedan 1905.

Dogfish Head på 1950-talet, efter att husen blivit renoverade. Gustaf Tenggren inredde sin ateljé i ladan till vänster.

Mollie och Gustaf anar nu att de av en händelse råkat hamna först i kön till något stort, fastän de inte vet vad. De tar reda på arvtagarens adress och skyndar dit för att undersöka vad resten av samlingen omfattar. Efter en summarisk överblick återvänder de till handlaren med ett förslag om att köpa alltihop. Det går för sig, tycker han, bara de kommer med ett bra bud. Man gör upp om att ses igen efter lunch.

När de möts igen har Gustaf och antikhandlaren skrivit sina bud på varsin papperslapp. Det visar sig att summorna överensstämmer exakt: bägge har skrivit 2 500 dollar. På en jättelik lastbil fraktas så mer än tusen svenska antikviteter liggande i packlådor hem till makarna Tenggrens tomma egendom Dogfish Head. Lårar som ingen tittat i på 40 år.

Hur hade den märkliga samlingen hamnat i Portland från början? För förstå måste man presentera en portalfigur i de svensk-amerikanska förbindelsernas historia: William Widgery Thomas. Han var född i Portland, Maine 1839 och hörde till en välbärgad släkt som räknade sina anor tillbaka till George Cleeve, grundaren av Portland.

Thomas studerade juridik och sändes trettioårig som konsul till Europa där han bland annat arbetade i Göteborg 1863–1865. Han blev starkt engagerad i landets kultur och folk och lärde sig även att tala svenska under vistelsen, så bra att han kunde översätta ett verk av Viktor Rydberg, *Den siste athenaren*, till engelska. Efter att ha begärt avsked 1865 återvände han till Maine och ägnade sig åt juridik och lokalpolitik i sin födelsestad. En av de frågor som han engagerade sig i var staten Maines då starkt minskande befolkning. Thomas föreslog – och fick gensvar för – en plan som gick ut på att försöka styra en del av den svenska invandringen till Maine.

Han for själv som ombud till Sverige och samlade ihop en grupp om 51 personer, som han sedan förde till Maines norra skogar. Där bildades jordbrukskolonin New Sweden, för att så småningom växa i storlek med hjälp av tillkommande immigranter. Under de fyra första åren bodde Thomas själv i ett stockhus med kolonisterna och ledde utbyggnaden av samhället som ännu idag existerar och omfattar flera tusen medlemmar.

Senare blev Thomas både talman och senator och återvände till Sverige som diplomat under två perioder, först som ministerresident 1883–1885 och senare som ambassadör i Stockholm 1898–1905. Han förvånade åhörarna både i Sverige och senare på sina resor hemma i de skandinavisk-amerikanska kolonierna genom att hålla tal på svenska. Han gifte sig även med en svensk kvinna och skaffade ett herrgårdsliknande sommarställe, Solhem, en bit utanför Karlshamn i Blekinge. När han avled 1927, 88 år gammal, begravdes han i Portland och hyllades då som en av dem

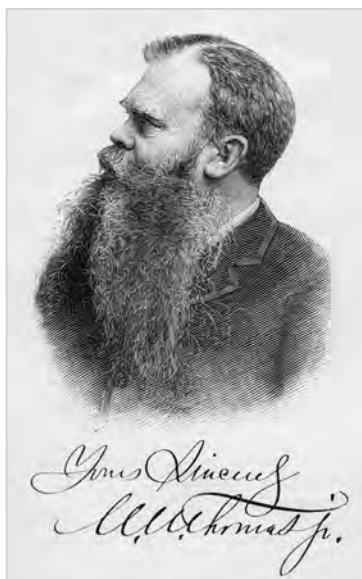
som betytt allra mest för de svensk-amerikanska kontakterna. Thomas engagemang i det svenska sammanföll med ett kulturellt uppvaknande bland svenskarna själva. I samma takt som Sverige dränerades på ungdom på grund av den tilltagande emigrationen, växte en ny nationell självmedvetenhet fram. Parallellt med den ökade intresset för den ursprungliga, folkliga allmogekulturen. Konstnärer som Anders Zorn och Carl Larsson, författare som Erik Axel Karlfeldt och Gustaf Fröding och musiker som Hugo Alfvén, liksom en mängd andra kulturpersonligheter hyllade landsbygdkulturen och bosatte sig i Värmland, Dalarna och Jämtland. Möbler, husgeråd och andra bruksföremål som tidigare betraktats som enkla och klumpiga väckte nytt intresse hos en köpstark högrestandsgrupp.

Under William Widgery Thomas sista år i Sverige 1904–1905 grasserade ett formligt uppköpsraseri på landsbygden, framför allt i Dalarna, där de mest exotiska inslagen av folkkonst ansågs företrädda. Antikhandlare reste omkring på landsbygden och köpte upp allt löst de kunde få tag i för att sedan sälja det vidare till allmogetörstande stadsbor.

En av de många uppköparna var Henry George Thomas, brorson till Förenta Staternas ambassadör William Widgery Thomas. Från hotellens gästböcker vet man att han besökt både Leksand och Rättvik. Byggmästaren Anders Diös, född 1891, har berättat om uppståndelsen som rådde då H.G. Thomas dök upp här och där i gårdarna för att köpa gamla saker. Han var stor, bullrig och ständigt skrattande och alltid i sällskap med sin lilla runda hustru. 1904 kom de till Anders Diös hemby Indor, inte långt från Orsa.



Mollie på egendomen i Maine, 1959.



William Widgery Thomas, amerikansk diplomat samt grundare av den svenska kolonin New Sweden i Maine.

Peter Beckman, en svensk affärsman som hade tillbringat halva sitt liv i USA, följde med dem på resorna för att tolka – i motsats till sin berömde farbror var H.G. Thomas helt okunnig i svenska. De enda svenska ord han kunde var "Gamla saker!" och det höjtade han ständigt. Anders Diös mindes hur alla småpojkar samlades kring de tre när de kom, utrustade med häst och vagn för att transportera hem sina fynd. Thomas var klädd i en lång fot-sid ulster med djupa fickor. I dem hade han svenska tvåkronor som han skramlade uppfordrande med. Medan de sedan gick från gård till gård sprang pojkarna in på vindar och stall, logar och uthus och samlade på sig allt löst som de kunde finna: trä-slevar, laggkärl, bonader och annat som de tog med tillbaka till Thomas. Denne stoppade ner sina stora händer i fickorna och langade ut nävar med tvåkronor som betalning för sakerna, och Peter Beckman hjälpte till och jämnade ut. Anders kom också ihåg att han en gång fick tio tvåkronor för något han hämtat till Thomas, en verklig förmögenhet på den tiden. Pojkarna tyckte att Thomas var otroligt enfaldig som betalade något för den smörja de kom med. Senare fick de höra av Peter Beckman att alla de saker som Thomas köpt skulle fraktas till Amerika och ingå i ett museum som skulle byggas i Maine.

Det är inte känt om Henry George Thomas handlade på sin farbroders uppdrag eller om han, inspirerad av W.W. Thomas intresse för det svenska i kombination med den rådande vurmen för svenska allmogeantikviteter, handlade för egen räkning. Kanske var talet om ett museum bara en ursäkt för att slippa kritik för att han och andra uppköpare dammsög landsbygden på kultur-föremål. En alltmer tilltagande opinion började nämligen göra sig hörd med krav på att stoppa brandskattningen av det svenska kulturarvet. Detta ledde till att Hantverksrörelsen startades för att skydda svenskt konsthantverk, och i förlängningen till en lag 1927 mot utförelse av svenska antikviteter och konstföremål.

Men 1905 var det fortfarande fritt fram, och detta år lastades de tusentals antika ting som H.G. Thomas samlat ihop på ett antal järnvägsvagnar i Mora. Därifrån fördes de per järnväg till Göteborg där de lastades på ett fraktfartyg destinerat till Portland, Maine. Fraktgodset var adresserat till H.G. Thomas c/o E.C. Jordan, en välkänd speditiönsfirma i Portland. Ingen vet varför de sedan aldrig hämtades ut eller varför det inte blev något av H.G. Thomas museiplaner. Lådorna bara stod där ouppackade i ett magasin ända till år 1945 då paret Tenggren av en slump ramlade över dem.

Det som Gustaf och Mollie Tenggren packar upp ur de fyrtio-åriga dalska trälådorna är en samling objekt av mycket varierande form, ålder och värde. Från unika konsthantverksföremål till slitna och nötta vardagsting. Där finns skinnklädda träskor,

slevar, tallrikar, muggar och skålar av trä, tennstop, kopparpannor och andra husgeråd, olika verktyg och redskap samt en mängd andra bruksföremål. Bland möblerna finns kubbstolar skurna i ett stycke ur en trädstam samt golvur och skåp dekorerade med typiskt kurbitsmåleri. Fyra fönster med blyinfattat glas verkar komma från något svenskt 1500-talsslott och en barnackja, alltså en mindre rensläde, har sydsamiska drag. Det kanske finaste fyndet är tjugo dalmålningar från sjutton- och artonhundratals med både religiösa motiv och skildringar av verkliga händelser, som till exempel en stor militärmanöver.<sup>47</sup>

Gustaf och Mollie inser snart att de i praktiken har köpt ett gigantiskt allmogemuseum, omöjligt att härbergera i ett vanligt hem. Alltså väljer de ett antal ting som de vill ha omkring sig och stuvar in resten i uthus och vindsutrymmen. Ändå fyller de snabbt sina nyrenoverade, tomma rum och deras uramerikanska hem får en svensk karaktär.

Barndomens fantasi om en öde ö har smält samman med ungdomens romantiska dröm om ett konstnärshem. Gustaf Tenggrens egen magnifika Zorngård står klar ute på en saltstänkt udde i Maine.

Dear Nils,

April 8 - 55

I have been painting all winter, (ask  
painting that is) the old urge of painting exerts  
itself from time to time, so I threw illustrations  
overboard, for the winter, anyway.



Thank God, the Spring is here to stay. It has  
been a tough winter, tougher than ever -  
the old barn has been converted into quite  
a comfortable studio. This sketch gives  
you a rough idea what it is like today.  
The old log we dragged up, was too wide  
to be used, over the mantel piece. Also, not long enough.

Brev från Tenggren till vännen Nils Stenborg i hemlandet,  
där han beskriver sin nyinredda ateljé.

# THE SHY LITTLE KITTEN





# DE GULLIGA DJURENS TID

”Jag är murare också, och byggde den öppna spisen.  
Jag har en liten segelbåt för att driva och drömma;  
och jag gräver i trädgården med fru Tenggren.  
Det är bra för en konstnär att göra allt sådant med  
sina händer.”

*Gustaf Tenggren*

Förlaget Simon & Schuster är nöjda med Gustaf Tenggrens exil i Dogfish Head. Deras guldkalv befinner sig nu i en optimal miljö för att kunna fortsätta leverera. Till och med drickandet kan i någon mån begränsas av det långa avståndet till närmaste affär. Själva har Gustaf Tenggren inte heller anledning att klaga. Royalties tickar in i en strid ström.

Framgångarna med *Little golden books* sporrar förlaget till nya varianter, till exempel *Big golden books* i kvartoformat och *Giant golden books* i folioformat. Den första av dessa är *Tenggren's story book* från 1944, en *Giant golden book*. Det är den första för Simon & Schuster med prefixet ”Tenggren's”, men långt ifrån den sista. Det är säkert Gustaf själv som vill fortsätta följderna av Tenggren books som han påbörjat med *The Tenggren Mother Goose* och *The Tenggren tell-it-again book*. Tillägget ska komma och gå under åren, främst på de böcker som han själv tar initiativet till och där han använt en folksaga som underlag.

För *Tenggren's story book* har Gustaf enligt texten på innerfliken själv valt ut sina favoritberättelser. Han tar med två stycken på sina egna favoritteman: sjörövare från Robert Louis Stevensons *Skattkamarön* och araber från *Aladdin*. Men framför allt presenterar boken ett urval ur den anglo-amerikanska populärlitteraturen för barn och ungdom. Här finns inte en enda folksaga, bara idel *Gullivers resor*, *Robinson Crusoe*, *Robin Hood* och *Tom Sawyer*. Vore det inte för *Heidi* hade det hela varit en pojkboksantologi. Men han tar också med de uramerikanska *Rootabaga stories* av Carl Sandburg och *Uncle Remus* av Joel

Chandler Harris, berättelser som egentligen inte hör till hans egen berättelsetradition.

Vill han bevisa att han slutgiltigt tagit till sig det amerikanska? Om *Runaway home* hade varit hans amerikanska elddop så är *Tenggren's story book* hans slutliga examen som amerikansk illustratör. Följdriktigt blir boken åter utvald att ingå som en av de femtio i The American Institute for the Graphic Arts årliga utställning.

Ytterligare en bok från 1944 är *Little match girl* efter H.C. Andersens hjärtskärande berättelse. Gustaf har tvingats byta ut det grymma slutet där flickan fryser ihjäl mot ett där hon vilar i en varm säng i ett ombonat rum – allt annat hade varit för magstarkt för den amerikanska publiken. Western Printings affärsidé hade ända sedan tiotalet varit populära billighetstryck i stora upplagor och själva massutgivningens idé byggde på att innehåll och form skulle kunna omfattas, begripas och konsumeras av så många människor som möjligt.

Men ett oväntat fynd bland Tenggrens efterlämnade skisser visar att han i ett första skede är trogen originalet. Föregås ändringen av en strid med förlaget eller är han även här en tjänstvillig pragmatiker? Troligen har han inte velat bråka och därmed äventyra det dyrbara projektet med Dogfish Head.

Gustaf Tenggrens bilder vid fyrtiotalets början är ett slags omsorgsfullt avslipad ytdekoration, om än dynamisk och färgmäsigt fulländad. Den lånar sig perfekt till att bilda den amerikanska drömmen. Dessutom borgar själva hans namn vid det här laget för att barnen är i trygga händer.

Ett typiskt exempel är *Farm stories* som kommer 1946 och som belönas med Herald Tribunes pris för bästa barnbok samma år. Det är Gustaf Tenggrens första samarbete med författarparet Kathryn och Byron Jackson.<sup>48</sup> Gustafs illustrationer anknyter till stilen i *The poky little puppy* och *The lively little rabbit*. Både hundvalpen och kaninen från de böckerna gästspelar på bondgården och dessutom presenteras kattungar av samma typ som ska återfinnas i 1946 års Little golden book *The shy little kitten*.

År 1947 utkommer *The big brown bear* av skriven av förläggaren och vännen George Duplaix. Det är en enkel men charmig berättelse om en glad och naiv björn vars honungsbegär renderar honom en näsbränna. Kanske har Tenggren känt igen sig i den njutningslystne rumlaren som råkar illa ut, men på slutet blir tröstad och omplåstrad av sin kärleksfulla fru. Det är en av hans mest inspirerade bilderböcker, prydd med kurbitsliknande anfanger och dekorationer av dalatyp. I det ofarligt söta ser det ut som om han har smugit in ett bus – trädet påminner om ett sköte. I boken *Before the animation begins* gör författaren och disneykännaren John Canemaker en stor affär av Tenggrens erotiska



Gorge DuPlaixs *The big brown bear*, utgiven 1947. Boken är en av Gustaf Tenggrens mest inspirerade bilderböcker.

allegorier. Dock är det fallosar han tycker sig se på var och varannan sida: en trädgren som sticker fram bakom Tom Sawyer, Rip Van Winkle som sover med ett gevär mellan benen eller Robin Hood som närmar sig Lady Marian med en plockad gås vars köttiga hals och huvud verkar redo för action.

Canemaker frågar sig om alltihop gjorts undermedvetet eller som den alkoholiserade och ”översexualiserade farbror Gus privata lilla skämt”. Fast kanske, lägger han till, är det snarare en cynisk kommentar till den publik som alltid köpte hans oskuldsfulla barnböcker, men mer sällan hans seriösare målningar.

Fyrtioalet avrundas med en hel rad produktioner i samarbete med paret Jackson (endast avbruten av Helen Bannermans i våra dagar politiskt inkorrekt och otryckbar saga *Little black sambo*). Den stora gemensamma succén blir *The saggy baggy elephant* från 1947, som vid millenieskiftet hamnar på nummer sju på listan över USA:s mest sålda bilderböcker med sina dryga sju miljoner tryckta exemplar. Fattas bara annat. Historien



*Farm stories* utkom 1946 och belönades med *Herald Tribunes* pris för bästa barnbok samma år.

om den ensamma elefantungen som återfår sitt självförtroende när han hittar hem till sin hjord är en mix av lika delar Rudyard Kiplings *Sagan om den lilla elefanten* och H.C. Andersens *Den fula ankungen*.

Deras sista gemensamma projekt blir *The tawny scrawny lion* 1952, en tunn historia om ett hungrigt lejon som blir vegetarian och vän med kaniner. Tenggren har nu fått nog av näpna och to-kiga djurberättelser. Illustrationerna är oinspirerade, livlösa och överdrivet endimensionella. Om figurerna förut hade rört sig i en relativt verklig miljö och stått stadigt på marken blir de nu till dekorativa, fritt svävande element. Omgivande miljöer reduceras till mönstrade eller enfärgade plan.

De tidigare tecknarkollegerna på Disney sitter samtidigt i Hollywood och sysslar med samma typ av förenkling, med långfilmen *Askungen* från 1950 som uppenbart exempel. Den franska modernismen med rötterna i Matisses, Braques och Picassos måleri har slutligen blivit så vedertagen att den nu kan tillämpas på all masskultur. Heminredning, reklam, kläder och formgivning – allt präglas av idén att formen kan vara intressantare än det budskap den förmedlar.<sup>49</sup>

I oktober 1952 gör Gustaf och Mollie en resa till Frankrike. Resan kan ha hängt samman med den franska utgivningen av *The big brown bear* året före, och man besöker George Duplaix på hans franska adress i Versailles utanför Paris. Tanken är att man också ska passa på att besöka hemlandet när man ändå är i Europa, men Gustaf ångrar sig. I ett brev till släkten förklarar han att han får "ont i magen" vid blotta tanken på att besöka Sverige igen.

1953 resulterar inspirationen från Frankrike i en ny bildsättning av en tidigare utgiven bok av George Duplaix (då illustrerad av Tibor Gergely, en annan av Simon & Schusters mest anlitade konstnärer). *Tenggren's topsy turvy cirkus* är en vimsig skildring av ett muntert myteri bland djuren på en fransk cirkus. Här återkommer lejonet från *The tawny scrawny lion*, men till skillnad från den är cirkusboken fylld med målarglädje – ett slags tack- och avskedsföreställning till flams och lättviktiga djursagor.

Kanske känner Gustaf Tenggren sig som en fånge i sin egen popularitet. Hans en gång så respekterade namn håller på att bli förknippat med ytlig kommersialism. Det verkar nästan som om han inleder ett målmedvetet projekt i syfte att reparera sitt anseende som seriös sagoillustratör, för samma år börjar han producera en serie mer litterära sagor.

Först ut 1953 är den engelska folksagan *Jack and the beanstalk* och därefter H.C. Andersens *Thumbelina*. De följande åren utkommer tre Grimmsagor i en snabb följd: *The golden goose*, *The giant with the three golden hairs* och *Snow White and Rose Red*. Alla med prefixet "Tenggren's" före titeln.



Efter ett gigantiskt arbete som innebar en ettårig utgivningspaus utkommer så 1957 hans kanske vackraste efterkrigsbok, *Golden tales from arabian nights*. En livslång fascination för det österländska, tidigt manifesterad i den lilla akvarellen för Tusen och en natt från 1918, bär äntligen frukt. Nu är han tillräckligt erfaren för att tolka det sammansatta verkets mystik och prakt.

Ett lika praktfullt måleri fastän med annat tema kan man hitta i en *Little golden book* från 1959, *The lion's paw: a tale of african animals*. Textförfattaren Jane Werner Watson har här använt en av Aesopos fabler för att presentera en rad vilda afrikanska djur.<sup>50</sup>

Med den nya återupptäckta detaljrikedomen blir avståndet

*Canterbury tales*, 1961.

mellan böckerna längre. Efter 1955 kommer en ny Tenggrenbok bara vartannat år, när de tidigare ibland kommit flera om året. Orsakerna är troligen flera. Idel nya upplagor ger stadiga royalties (vid sidan om originalformaten görs dessutom samlingar eller nya format, till exempel tillsammans med en grammofonskiva som i *A little golden book record*). Gustaf kan kosta på sig att slå av på takten.

Kanske gör satsningen på mer seriösa sagosamlingar att Simon & Schuster glesar ur mellan utgivningarna. Projekten är prestigefulla och väl förankrade i den anglo-amerikanska litteraturhistorien, men inga kioskvältare.

1961 gör Gustaf illustrationerna till ett urval ur *The Canterbury tales* av den engelske 1300-talsskalden Geoffrey Chaucer. Boken innehåller ett drygt hundratal målningar i en grovhuggen och arkaiserande stil. Det granna och lättsmälta från fyrtiotalets *Golden books* är som bortblåst och ersatta av en rå, naturfrämmande färgskala han inte tidigare använt sig av. Bilderna andas grå och fuktig medeltid – sten, blod och gyttja. Typgalleriet består av ett följe pilgrimer som hämtade ur en målning av Pieter Brueghel eller Hieronymus Bosch.<sup>51</sup>

Året därpå, 1962, utkommer Gustaf Tenggrens sista bok bände för Simon & Schuster och överhuvudtaget, en populariserad version av den keltiska sägensamlingen *King Arthur and the knights of the round table*.<sup>52</sup>

Kort före det har hans sista *Little golden book* publicerats. Ironiskt nog en uppföljare till förlagets guldägg *The poky little puppy*. *Where is the poky little puppy?* är liksom den förra skriven av Janette Sebring Lowry och kommer alltså ut precis tjugo år senare – möjligen som ett jubileum. Kanske är den samtidigt tänkt som en avgångspension till Tenggren, ett tack för lång och trogen tjänst. Men den kan också ha varit en service mot förlaget från Gustafs sida för att han fick göra de mer svårsålda böckerna. En sak är klar: till originalets försäljningsvolymen når inte uppföljaren. Det gör ingen amerikansk bilderbok.



Tenggren's *the topsy turvy circus*, 1953.









*Tenggren's the golden goose, 1954.*





*Tenggren's Jack and the beanstalk, 1953.*



*Tenggren's Thumbelina, 1953.*





*Tenggren's Pirates ships and sailors, 1950.*



Tenggren







*Tenggren's Golden tales from Arabian nights, 1957.*





*Tenggren's Golden tales from Arabian nights, 1957.*





*King Arthur and the knights around the round table, 1962.*



Tenggren



# DE SISTA ÅREN

”Se här hur naturen hjälper konstnären att formulera sina miljöer. Det finns sagostoff i sådana här trädformer – poesi i det vilda. Drivved, säger ni. Tja, konstnärens sinne driver också kring. Det spirar i natursceneriet, och formas av det, fäster vid det, med tunt spunna trådar.”

*Gustaf Tenggren*

År 1956, alltså 17 år efter att Gustaf lämnat Hollywood, knackar Disney på dörren igen. Men bara indirekt. Det är *The Saturday Evening Post* som ska publicera en artikel där Diane Disney Miller berättar om sina minnen av fadern Walt. Tidningens art director Ken Stuart tycker att det skulle passa att Gustaf hyllar sin tidigare arbetsgivare med en målning för omslaget. Året innan har den första Disneyland-nöjesparken slagit upp portarna och företaget har nu vuxit till en jättelik nöjesindustri.

Gustaf är inte road över uppdraget. Men Mollie reser ner till New York och äter lunch med Ken Stuart och tillsammans når de en överenskommelse. ”Det enda skälet till att Gustaf accepterade var pengar”, berättar hon senare.

Det är uppenbart att Gustaf saknar känsla för den typ av serie-manér som krävs för att teckna studios viktigaste figurer. Hade omslaget varit ett arbetsprov skulle Gustaf aldrig ha blivit anställd. Det bästa på bilden är det realistiska porträttet av Walt Disney själv.

Ju äldre han blir desto mindre vill han bli förknippad med Hollywoodåren. Han fick slita alldeles för hårt utan att få någon uppskattning, menar han. Gustaf Tenggren inkluderar över huvud taget inte tiden hos Disney i den biografi han ger till uppslagsverket *Who's who in American art*. Mollie delar uppfattningen att Walt Disney var alldeles för snål mot sina konstnärer och sammanfattar tiden som ”olycklig”.

Beskrivningen framstår som överdriven. Två decennier tidigare hade de i sina brev till vännerna gett en helt annan bild av

tillvaron i soliga Kalifornien. Är det bitterheten över det uteblivna erkännandet för *Pinocchio* som nu till sist har blommat ut med full kraft?

Episoden med Disney-omslaget visar också hur Mollie nu helt tagit över administrationen av Gustafs affärer. Hon ordnar med kontrakten och reder ut alla ekonomiska mellanhavanden i fråga om royalties och rättigheter. Hon ansvarar också för korrespondens och kontakter med journalister och redaktörer som vill ha biografiska uppgifter om Gustaf.

Framför allt sköter hon om Gustaf själv – det är också därför hon ser till att alltid behålla sin sjuksköterskelegitimation aktuell. Speciellt intresserar hon sig för kost- och näringslära och hennes stora idol är Gaylord Hauser, en hälsokostprofet vars idéer är mycket populära på 40- och 50-talen och vars metoder får henne att försöka bota Gustafs drickande med vitaminer. Det har begränsad framgång. Hans favoriträtt är svenska pannkakor fyllda med gräddstuvad Maine-hummer.

När Gustaf målar i sin stora vitkalkade ateljé är han obrottsligt målmedveten. I timmar sitter han tyst, djupt försjunken i sitt arbete. Så plötsligt stiger han upp, går fram och plockar ner fiolen från väggen och börjar spela, ofta små melodier som han uppfinner i ögonblicket. När han gått omkring i ateljén en halvtimme och improviserat återgår han till målandet. Efter dagens jobb är det dags för penselvård, han är under hela sitt liv pedantiskt noggrann med sin utrustning.

Hans berömmelse får ibland beundrare och kollegor att söka sig till Southport för att hälsa på eller för att få en bok signerad. Det är något han avskyr. Om man arbetar i hemmet tycker folk inte att man jobbar på riktigt och att man därför får tåla att bli avbruten, förklarar han bittert. Besökare som vill ha böcker signerade får lämna dem nere vid bryggan och hämta dem senare.<sup>53</sup>

Rachel Carson, pionjär inom miljö rörelsen och författare till klassikern *Tyst vår*, bor inte långt från Dogfish Head. Hon tittar gärna in hos Tenggrens i den fasta förvisningen att både hon och Gustaf är konstnärer och alltså bör umgås. Vid sådana tillfällen brukar Gustaf gömma sig i ateljén och inte komma ut förrän hon går. Vilket kan ha ytterligare en orsak: Carson är bekymrad över exploateringen av Mainekusten och fast besluten om att freda ett speciellt skogsområde som hon döper till *The lost woods*. Marken ägs till stora delar av Gustaf Tenggren och hon vill köpa den av honom. Han vägrar.

Att han ändå tar intryck av den kritik mot miljöförstörelsen som Carson framför så engagerat framgår av att han gör en serie mycket pessimistiska målningar under sextiotalet. Överhuvudtaget verkar det som om världen – och minnena – kommer i fatt honom vid den här tiden. Rastlösheten övergår i vemod.

The Saturday Evening

# POST

November 17, 1956 - 15¢



AT LAST  
the intimate story  
of America's  
best-loved, least-  
known genius,  
told by his  
daughter . . .

## MY DAD WALT DISNEY

By DIANE DISNEY MILLER

The remarkable  
private life of the man  
who gave the world  
Mickey Mouse, Donald Duck  
and Snow White

Printed in U. S. A.  
© The Curtis Publishing Company

Omslag till *Saturday Evening Post*, "My dad Walt Disney", 1956.

I början av 1960-talet har han uppenbarligen fått ett brev från Anna Stenborg, systemen till barndomsvännen Nils, som han haft en kort romans med. Svaret finns bevarat. Gustaf beklagar att Annas man gått bort och ger sedan några ömsinta bilder av deras möten i Göteborg drygt 40 år tidigare:

”Jag var nog ganska brådmogen av mig, och Du ganska blyg, tror jag. Jag brukade iaktta Dig i mangelboden och jag kommer ihåg hur stark du var – och vacker – när du bearbetade den enorma mangeln. Jag fick ju sitta där och vänta till Du var färdig så vi kunde gå till kondis eller bio.”

Tonen är sällsynt känslös och brevet ger intryck av att vilja säga något mellan raderna – kanske om barnet som dog och som han aldrig träffade. Han avslutar med att tacka för att Anna inbjudit honom och Mollie att besöka henne – ”om skulle jag besluta mig för att resa till Sverige”.

Varför Gustaf Tenggren inte en enda gång återvänder till sitt hemland är ett mysterium. I ett brev till systemen Anna oroar han sig för att allt ska ha blivit så förändrat sedan han reste därifrån.

Det finns flera tillfällen, som när han 1952 besöker Frankrike – men ångrar sig och undviker att ta omvägen hem via Sverige. Tänker han på den villkorliga domen för stöld från 1915, den oanmälda avresan till USA som innebar smitning från svensk värnplikt eller den oavslutade skilsmässan från första hustrun Anna (och som i praktiken gjort honom till bigamist under 20 års tid)? De ouppklarade affärerna kan ha antagit förstörade dimensioner i hans föreställning.<sup>54</sup>

Hans värnpliktskort visar att de militära myndigheterna i Sverige fortsatt att söka honom vartannat år för repetitionsövningar. Först 1940 blev han avförd ur rullorna med kommentaren ”obefintlig sedan 1922 enl. mantalskontoret”.

Svenskarna hålls i medvetande om Gustaf Tenggrens amerikanska berömmelse genom sporadiska notiser i tidningarna.

När *M/S Gripsholm* som första förbindelse från USA efter andra världskriget den 6 juni 1946 ska anlöpa Göteborg skriver göteborgstidningarna att Greta Garbo och Gustaf Tenggren står på passagerarlistan. Gustafs systrar Anna och Ester kommer ner till hamnen för att ta emot honom och man kan föreställa sig deras besvikelse när det är en helt annan person vid namn Gustaf Tenggren som anländer. Att Tenggren nämns i samma andetag som Garbo ger en vink om den ryktbarhet han får i Sverige efter åren hos Disney. Hur han som ateljéchef lett 400 underlydande tecknare i skapandet av *Snövit* och *Pinocchio* blir en myt som bara blir sannare för varje gång den hämtas fram ur klipparkivet.

Ju längre tiden går desto mer faller han i glömska. Och det trots att majoriteten av hans *Little golden books* publiceras i Sverige under femtio- och sextiotalen (i serien *FIB:s Gyllene böcker*). Därutöver ger Bonniers ut både *Den stora bruna björnen* 1952 och *Sagor ur tusen och en natt* 1962. Inte en enda gång görs ett ingående reportage eller ens en intervju där Gustaf Tenggren uttalar sig personligen.

Däremot får svenskarna vid mitten av 1960-talet vetskap om att det finns en betydande, tidigare okänd samling av svenska allmogeföremål i amerikansk ägo. Det är Gustaf själv som har skrivit ett brev till Svante Svärdström, intendent vid Livrustkammaren i Stockholm och erkänd auktoritet på dalmålningar. Gustaf har flera gånger tidigare uppmanats av andra svenskar i USA att informera svenska muséer om sin samling av svenska antikviteter. När han nu äntligen gör slag i saken och lågmält tipsar Sverige om sina samlingar väcks intresset hos svenska museimän. Tidningsrubriker beskriver hur det gjorts ett sensationellt fynd av hittills okända svenska dalmålningar och antikviteter i USA och Svante Svärdström skriver en artikel om målningarna i den kulturhistoriska tidskriften *Rig*.

Man blir samtidigt smärtsamt medveten om att en betydande del av Gustafs samling redan bytt ägare. Redan 1949 hade dåvarande föreståndaren för Svensk-Amerikanska Institutet i Minneapolis Nils Sahlin gjort ett besök hemma hos Gustaf och Mollie för att ta en titt på deras allmogeföremål. Besöket hade resulterat i att cirka en tredjedel av samlingen placerats på institutet i form av en långfristig deposition, däribland nio av de viktigaste dalmålningarna.<sup>55</sup>

Den största uppmärksamheten Gustaf får i Sverige under sin livstid gäller alltså inte hans eget livsverk, utan det faktum att han innehar en del av det svenska kulturarvet. Man får en känsla av missunsamhet. Han, som övergivit Sverige för att tjäna pengar i USA, har köpt sig till en bit av Sverige som egentligen hör hemma på svenska muséer.<sup>56</sup>

Efter sin sista bok 1962 slår Gustaf Tenggren av på takten för att ägna sig mer åt stafflimåleri. Men omställningen är inte problemfri. Gustaf är skeptisk till konstliv och kritiker. Han anser att utställningar och recensioner bara medför en flyktig berömelse och ser bokillustrationen som sitt viktigaste arv. Inte sällan avböjer han att ställa ut på gallerier och museer.

Den välmående Mainekusten har ett rikt utbud av kulturella sammanslutningar. Maine Art Gallery, Southport Library och The Boothbay Region Humane Society är organisationer som alla stöds av paret Tenggren, även om det framför allt är Mollie som sköter representationen i officiella sammanhang.<sup>57</sup>

Ett porträtt från 1965 av indianhövdingen Running Water (och en större postum donation) antyder att paret Tenggren har viss kontakt med Maines lokala indianer av penobscotstammen. Reservatet ligger inte långt ifrån deras ägor och det råder en betydande misär bland dess invånare, vilket i synnerhet Mollie tar starkt intryck av. Politiskt sett står både Mollie och Gustaf till vänster och i de lokala valen kan de liberala alltid räkna med två säkra röster.

Men att Gustaf Tenggren engagerar sig politiskt till förmån för diskriminerade etniska grupper i allmänhet är ingen självklar slutsats. Tvärtom tyder flera av verken under hela hans karriär på en ganska aningslös och okritisk inställning till etnisk diskriminering, om än i helt i linje med den gängse hållningen inom amerikansk medelklass.<sup>58</sup>

Gustaf Tenggren blir mycket välbärgad. Kanske till och med rik. Ändå litar han inte på att hans produktion ska generera tillräckligt med royaltyinkomster åt Mollie när han väl är borta. Undermedvetet inser han vad rökningen och det tidvis skoningslösa drickandet gör med hans hälsa. Den ständiga hostan fungerar som påminnelse.

Under sextioalet inleder han därför arbetet med Mollies "livförsäkring", *The Tenggren fairy book*. Den är ett urval sagor hämtade ur de många samlingar han ägnat sitt liv åt att illustrera. De graciösa och sirligt utdragna figurerna har drag av mannerismen och är tecknade med charm och humor. Boken är fortfarande outgiven.

För att skona Gustafs luftrör under de svåra vintrarna i norr reser han och Mollie söderut under långa perioder på 60-talet. Något år i Florida och åren 1966 till 1968 i Tucson, Arizona. Ökenlandskapet tilltalar Gustaf och påminner honom om de tidigare vistelserna i Mexiko.

I en övergiven gammal gruvstad hittar han ett hus som han på fullt allvar vill köpa och rusta upp. Mollie lyckas få honom på andra tankar. Hon förstår att deras gemensamma berättelse närmar sig sitt slut.



Utan titel, 1960-tal. Målningen ingår i en serie mycket pessimistiska målningar under sextioalet som visar att Tenggren tar intryck av den kritik mot miljöförstörelsen som pionjären inom miljörörelsen, Rachel Carson, framför.







*The Tenggren fairy book, 1960-talet, opublicerad.*



# MOLLIES TID

”Efter 70 får man se sig själv avtyna så småningom varje år. En stadig ’recession’ men inget sätt att göra processen kort.”

*Gustaf Tenggren*

Det är den 14 maj 1969 och Gustaf Tenggren skriver till vännen Nils Stenborg i Sverige, som är krasslig men utan att ha fått någon diagnos. Han fortsätter:

”Jag vet inte varför din läkare måste hålla dig i detta bryderi? Sådant är betydligt mer prövande om man är känslig. Läkare här är mycket mer tillmötesgående i sådana fall.”

Kanske är den råa tonen tänkt att vara avdramatiserande, gamla vänner emellan. Ironiskt nog vet inte Gustaf att han själv är döende. Redan i oktober 1968 har han blivit diagnosticerad med cancer i vänstra lungan. Förloppet är så långt framskridet att inget kan göras, men Mollie och läkaren beslutar att inte berätta sanningen eftersom de misstänker att han kommer bli ”mycket morbid”. Istället får Gustaf veta att han lider av kronisk bronkit.

Brevet till Nils Stenborg avslutas: ”Köper en Buick med ’Air Conditioning’ och reser till Florida i sept. Tillgivne Gustaf”. En bil med luftkonditionering var en förutsättning för att ta sig till Florida i någorlunda gott skick.

Hur Gustaf Tenggrens sista vinter i värmen gestaltar sig vet vi inte. Bara att resan hem anträds den 16 mars och tar tio dagar. Den blir mycket krävande eftersom Mollie bara kan köra fem timmar om dagen för Gustafs skull. Vid några tillfällen blir de tvungna att övernatta ett par nätter i sträck eftersom han är så utmattad. På onsdag morgon den 25 mars är de hemma igen, men eftersom Gustaf hostar så mycket blod tar Mollie kontakt



Mollie hämtar sjögräs från havet vid Dogfish Head för att använda som gödning för trädgårdslandet.

med sjukhuset i West Southport. Han läggs in samma eftermiddag, men hoppas själv in i det längsta att läkarna kan hjälpa honom att komma hem igen. Efter en tids intensiv men fruktlös behandling dör Gustaf Tenggren på kvällen den 6 april 1970.<sup>59</sup>

Redan samma natt skriver Mollie ett eget brev till Nils Stenborg: ”Jag vet att Gustaf skulle ha velat att jag skrev till dig och förklarade alltsammans.” Hon har tagit lugnande, men är trots det klarvaken. Hon förklarar med en sjuksköterskas kliniska terminologi hela förloppet i detalj och erkänner att Gustafs cancer också var orsaken till att hon avvisat flera tänkta besök från Sverige, bland annat av en curator från Göteborgs konstmuseum.

Mollie Fröberg är bara 19 år när hon och Gustaf träffas första gången i Cleveland 1922. Efter det tillbringar de totalt 48 år tillsammans, ett liv som innebär snabba växlingar mellan goda tider och hårda livsvillkor. Hon vårdar, tröstar och förlåter när Gustaf går in i perioder av okontrollerat drickande eller är otrogen med någon ung kvinna han råkat kasta ett öga på. Vid ett tillfälle har Gustaf en älskarinna, officiellt bara modell, boende hemma hos dem tills Mollie slutligen ställer ultimatum och tvingar honom att välja. Gustaf och Mollie får heller aldrig några barn – om barnlösheten är ofrivillig eller ett medvetet val från parets sida är inte känt.

I det ljuset blir Gustafs kortfattade testamente, som han skriver en kylig novemberdag 1948, än mer självklart. Där slås det fast att Mollie utan undantag ska ärva allt. Om jordfästning står ingenting i testamentet, men till Mollie säger han att vill begravas på St. Pauli kyrkogård i Örgryte.

Så blir det inte. Urnan blir stående på spiselkransen i Dogfish Head i över tio år.<sup>60</sup> När ämnet kommer på tal säger Mollie bara att det inte är någon brådska med den saken. Kanske ger det henne en känsla av makt att inte längre behöva rätta sig efter Gustafs vilja. I ett brev skriver hon: "...jag ägnade 43 år av mitt liv åt Gustaf. De resterande åren var mina egna..."

Efter Gustafs död bor Mollie kvar i huset. Hon får fullt upp. Under de goda tiderna på fyrtio- och femtiotalen har de köpt in mer mark och fler byggnader kring ägorna och i Boothbay Harbor. Under sina sista år börjar hon sälja flera av fastigheterna för att få pengar till underhållet av huset samt till byggnaderna på egendomen.

Strax efter Gustafs död anländer hennes bror Sten Fröberg, eller Stone som han kallas, för att hjälpa henne att sköta huset. Stone är två år äldre och även han intresserad av hälsosam mat. Tillsammans odlar de grönsaker i den stora köksträdgården. Från havet hämtar de sjögräs och tång som de gräver ner för att gödsla jorden. Han stannar i flera år innan han slutligen reser hem till Kalifornien.

Det kommer oftare besökare till Dogfish Head nu när Mollie är ensam. Gästerna är alltid välkomna och får en rundvandring bland antikviteterna och en visning av Gustafs verk ur hyllor och lådor.<sup>61</sup> Vad som ska hända med Gustafs alla skisser och original upptar ständigt hennes tankar.

År 1960 har Irvin Kerlan tagit kontakt med Gustaf Tenggren för att få köpa ett verk till sin samling. Kerlan är läkare och chef för den medicinska forskningsenheten vid U.S. Food and Drug Administration i Washington, D.C. Han är expert inom giftiga ämnen, men på fritiden en hängiven samlare av barnböcker.

Från att i början bara ha köpt det han tycker om kommer han så småningom att utveckla en systematik i sitt samlande. Han vill bygga en pedagogiskt och historiskt informativ bakgrundsmiljö kring sina böcker och börjar parallellt att samla originalmaterial kring barnboksutgivning. Där ingår manuskript, skisser och illustrationer samt utvald korrespondens mellan författare, förläggare och barn. När samlingen blir mer omfattande börjar han sätta ihop utställningar som skickas runt till bibliotek och konsthallar i USA, Europa och Asien. 1949 innebär en överenskommelse med University of Minnesota, där han studerat, att samlingen får ett permanent hem.

Irvin Kerlan avlider endast 51 år gammal i en trafikolycka 1963, men har då hunnit lägga grunden till det som ska bli ett viktigt centrum för ett annars negligerat forskningsområde. Sedan dess drivs Kerlan Collection av University of Minnesota och har nu vuxit till att vara en av världens främsta och mest renomeerade institutioner för barnboksforskning i alla dess yttringar.

Professor Karen Nelson Hoyle, curator vid Kerlan Collection, skriver på 60-talet ett brev till Gustaf Tenggren för att höra om han har några exemplar av de *Little golden books* som saknas i universitetets samling, men får inte något svar.

När Gustaf sedan dör 1970 tar hon ändå kontakt med Mollie och reser 1971 till Dogfish Head för att höra sig för om vad som ska hända med hans efterlämnade verk. Hennes eget förslag är att Mollie ska donera samlingen till Kerlan, men Mollie vill att huset ska bli ett museum för Gustafs konst och deras antikvitets-samling. Karen Nelson Hoyle erbjuds emellertid att övernatta och de bägge kvinnorna har ett långt nattligt samtal där Mollie öppenjärtigt berättar om sitt liv med Gustaf. Det är troligen tur att han inget hör där han står på spiselkransen.

Något museum kommer aldrig till stånd. Även om Mollie har kontakter hos ledande personer i Southport visar det sig bli ett alldeles för dyrt och resurskrävande projekt för kommunen. Huset ligger för avlägset för att kunna locka dit den publik som krävs för att hålla det öppet. Projektet sjunker undan, men tankarna på hur Gustafs verk ska kunna undgå att skingras finns kvar. Trots att Mollie alltså först avböjer att donera Gustafs efterlämnade verk till Kerlan, sås det ett frö hos henne den där natten.

Våren 1982 går Mollie igenom en rad undersökningar för att utröna orsaken till att hon ser suddigt och drabbas av återkommande yrsel. Snart konstateras att hon har en hjärntumör. Hennes tillstånd försämras sedan gradvis så att hon till slut blir sängliggande i hemmet. Samtidigt mognar besluten kring Gustafs kvarlåtenskap. Det testamente hon låter sätta upp 1983 visar att hon tänkt på allt och har en plan för varenda cent.

Alla Gustafs illustrationer, målningar, egna illustrerade böcker och samlingar av barnböcker ska tillfalla University of Minnesota. I Kerlan Collection ska en permanent samling inrättas med namnet ”The Tenggren Collection”. Dessutom får universitetet medel för att administrera och hysa samlingarna. Där ingår bokkontrakten med Western Printing och Dutton, vilkas inflytande royalties öronmärks för vård, ramning, katalogisering och underhåll av samlingen, samt för att kontinuerliga utställningar ska kunna hållas.

Bland de övriga arvingarna finns, förutom hennes släktingar, Maine Art Gallery, Southport Library, University of Maine, Boothbay Region Humane Society och staden Southport. Mollie

är alltså ytterst noga med att fördela resurser till det samhälle där hon och Gustaf levde under nästan fyrtio år. I en särskild paragraf stadgar hon att intäkterna från försäljningen av huset och marken (cirka en femtedel av de totala egendomarna) ska delas i två lika delar. Den ena ska gå till Boothbay Region Scholarship Fund och den andra till Tribal Council of the Penobscot Reservation, alltså den lokala indianbefolkningen.

Hela samlingen av svenska antikviteter erbjuds Dalarnas Museum i Falun tillsammans med medel för frakt och hantering. Vill museet däremot inte ta emot donationen ska den erbjudas American-Swedish Institute i Minneapolis, något som aldrig blir aktuellt. Dalarnas Museum accepterar med nervös tacksamhet.<sup>62</sup>

Mollie avlider efter nära två års sjukdom den 30 mars 1984. Hon begravs intill Gustaf på Spruce Lawn Cemetery i Southport.

I Kerlan Collection i Minneapolis hamnar alltså den största delen av Gustaf Tenggrens senare illustrationer, efter disneyåren, i original.<sup>63</sup> Det är bilder som miljoner människor vuxit upp med och som på olika vis format deras tankevärld. Bilder som idag är del av en global masskultur, men som skapats av en konstnär vars fantasi formas vid förra sekelskiftet – i ett fallfärdigt hus i ett skogsbyn i Västergötland.





# NOTER

1. Farfar Johan Teng föddes som Johannes Andersson den 28 februari 1825 i Grunntorp, Mellby socken i Västergötland. Tillvaron var mycket fattig, fadern dog tidigt och modern står som fattighjon i kyrkoböckerna. Uppväxt ”i en liten stuga i Grunntorps kohage”, arbetade han några år som dräng, tills han 1845 antogs som soldat för roten 313 Vangshed Raddegård i Långared. Han fick då överta sin företrädares namn, Täng, som han senare stavade Teng. Samma år gifte han sig med Anna Britta Johansdotter och följande år kom det första barnet. Ytterligare två barn hann födas i soldattorpet innan han fick avsked 1852. Hans omtalade ”liderlighet” betecknar här mer en oförmåga att anpassa sig till tjänsten än promiskuitet i senare bemärkelse – att han senare skulle komma att ha tre olika hustrur hade mer praktiska orsaker.
  2. Kanhända utgjorde det nya, gemensamma hushållet en källa till kontroverser mellan familjemedlemmarna. I alla fall uppkom ett behov av en mer kontrollerad bokföring, för år 1886 skaffade sig Johan Teng en liten anteckningsbok och präntade prydligt på första sidan: *”Bok för utgifter och inkomster m.m. äfven passande för ritningar & teckning Lagom stor åt mig Målare J. Teng”*.

I anteckningsboken förde han noggranna anteckningar om vad han tjänat, vad han köpt och vad det kostat. Där infördes uppgifter om lån och återgåld och där fanns även plats för biografiska notiser.

År 1889 har Teng beskrivit omständigheterna och begravningsceremonierna kring två avlidna familjemedlemmar: på våren hustrun Ingjerd och på hösten
  3. Redan år 1888 hade fadern Aron Enoch Tenggren rest till USA första gången. I hemmet i Magra hade han då lämnat sin gravida hustru och deras tvååriga dotter. Aron hade säkert under sin studietid sett strömmarna av emigranter som utgick från Göteborg och hans äldre halvbror August hade redan tidigare utvandrat för att aldrig mera återvända till Sverige. Dennes adress finns även i Johan Tengs anteckningsbok: *Skandinaviska Sjömanskyrkan i Brooklyn, New York – alltså ingen fast bostadsadress. Det kan tyda på att August mött stora svårigheter att livnära sig i det nya landet. Många av de nya invandrarna levde i stor misär, inte minst i Brooklyn, där en stor del av de invandrade svenskarna hamnade.*

Hur definitiva Arons bosättningsplaner var vet vi inte; kanske var han där för att sondera, skaffa arbete och sedan ta över familjen. Vi vet inte heller om han avskräcktes av Augusts öde – han fick i alla fall anledning att återkomma hem redan efter ett år. Då kom brev från Sverige, först med hans mors och sedan med halvbrodern Alfrids dödsbud. Det sista fick honom att återvända 18 november 1889: han skulle få överta Lottehagen. Utsikterna att bli ”oberoende mann” istället för inhysing lockade
4. sonen Alfrid. 1894, å andra sidan, har han i boken även antecknat: *”19 januari Bröllop Soffi”* – då ingick han 69 år gammal sitt tredje och sista äktenskap, denna gång med Anna Sofia Petersdotter. Därutöver fanns även anteckningar om produktio- nen, inte utan stolthet: *”den 25 Januari 1892 Jorde 2 Dus (dussin) Foglar En Katt en fru 3 korgar”*.

säkert, tillsammans med längtan efter familjen; nu hade han ju blivit tvåbarnsfar. Den 8 december föregående år hade Olga Natalia fötts i den insnöade stugan i Magra.

4. En vanlig utbildningsväg vid Slöjdföreningens skola var att börja på aftonskolan parallellt med yrkesarbete för att sedan fortsätta på dagavdelningen. Det hade dock visat sig mycket svårt för andra än ekonomiskt gynnade att genomgå kurserna på dagskolan. Därför hade skolans styrelse från och med 1909 beslutat anslå studiestipendier som utbetalades månadsvis under studieåret. Läsåret 1910 utgjordes dessa av tre stycken á 300 kr och två á 175 kr. Gustaf Tenggren fick förmodligen ett av de lägre av dessa eftersom han ju skulle arbeta på dagarna och studera på kvällstid. Vid ”yrke” anger inskrivningsboken att han är litografelev hos Elis Olsson.

5. Fadern Aron Enoch hade alltså våren 1900, året efter yngste sonen Gunnars födelse, återvänt till USA för att denna gång bosätta sig i Boston. Där efter hade Gustafs näst äldsta syster Olga i juli 1905, tillsammans med sin make Erik Widén och sonen Roland, följt faderns exempel. De valde att bosätta sig i Cleveland, Ohio.

Den yngsta systern Agnes födde 1912 efter en olycklig kärlekshistoria en son, som även han fick namnet Roland, utom äktenskapet. Den 19-åriga modern och barnet bodde kvar hemma tills hon lämnade Sverige i november 1913, dock utan sin son: mamma Augusta lovade att ta hand om den ettårige Roland så att Agnes kunde följa efter sin äldre syster till Cleveland. Där gifte hon sig så småningom med trävaruhandlaren Arthur Grusch. Paret fick dock inga barn tillsammans.

Systrarna i Sverige, Anna och Ester, hade träffat var sin man, gift sig och flyttat hemifrån. De fick vardera två barn och skulle bli Göteborg trogna för hela livet. Kvar i hemmet bodde nu mamma Augusta med Roland, Gustaf och lillebror Gunnar.

6. Slöjdföreningens skola startar redan 1848 på initiativ av Slöjdföreningen i Göteborg för att förse industrin med hantverkskunniga formgivare. Tanken är att gynna den egna hantverksindustrin och därigenom minska efterfrågan på utländsk import. Kring år 1900 lättas de tidigare hårda kraven på slavisk efterbildning och ett personligare uttryck blir tillåtet. Utbildningen färgas av modernare strömningar, som Arts & Crafts och Jugend. Det blir början till den moderna formgivar- och konsthantverkarutbildningen. Den utbildning som Gustaf Tenggren får i mitten av 1910-talet är alltså helt annorlunda än när hans far är elev vid samma skola trettio år tidigare.

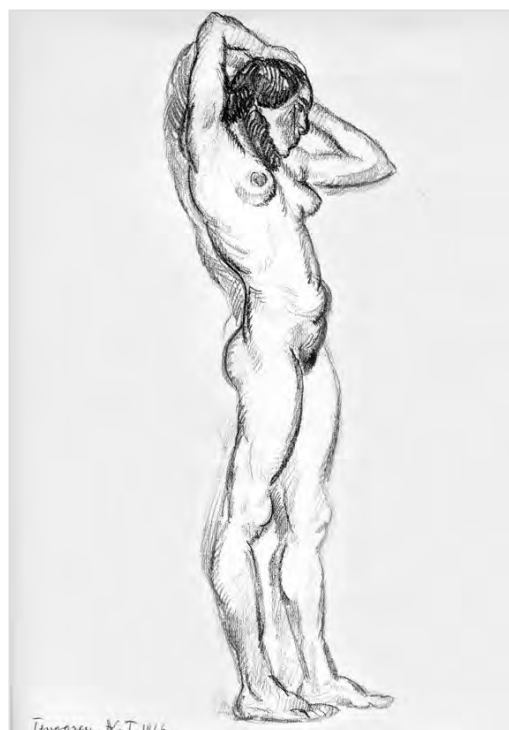
7. Skolan hade ett utmärkt bibliotek som också innehöll många utländska konsttidskrifter som säkert inspirerade. Bibliotekarie var återigen den ständigt närvarande Alex Langlet, som betydde mycket för Tenggren som vägledare och rådgivare även på detta område.

8. Tenggrens familj var musikalisk och system Ester sjöng i kören på Stora Teatern. Gustaf spelade själv fiol – riktigt bra, tyckte familjen. Om det var genom systemens förmedling eller genom eget initiativ som han fick börja i teaterns målarateljé är okänt.

9. Erdmann köpte en figurmålning från 1917 av Tenggren, vilket bör betyda att vänskapen höll i sig även efter studietiden.

10. På några modellteckningar från året som Birger Simonssons elev, 1916–1917, ser man också att Gustaf Tenggren prövar ett annat förhållningssätt. Teckningen har förenklats och rytmerats, modellen tänjts ut och anatomin karikerats på ett sätt som påminner om Matisseelevernas.

Många traditionella målare prövade vid den här tiden på det nya och råa formspråk som importerats från Frankrike av 1909 års män via Matisse och i



viss mån Picasso och som ursprungligen hämtats från Cezanne. Till och med en ängestfylld och osäker John Bauer lät i några skisser sina figurer underkastas en geometriserande förenkling. Men Gustaf

Tenggren lät sig aldrig påverkas av konstens systemskiften – han använde de stilar han annekterade till det de passade för. Han övade in dem, tillämpade dem och stuvade sedan undan dem till ett senare tillfälle där de kunde komma till användning. För honom var de arbetsredskap med samma värde som hans andra målerienskap.

11. Att måla vännernas och de anhörigas porträtt var en viktig del av den kontinuerliga fortbildning Gustaf ålagt sig själv alltsedan de tidiga tonåren. Margit Gillberg, dotter till Gustafs syster Ester, har berättat om hur hon satt modell som sexåring, då Gustaf och konstnären Sven Moëll lånat ett rum på Palace Hotell för att måla tillsammans.

12. Vid inryckningen 16 februari 1917 hamnade han hos Gustaf Falk, styckjunkare vid 4:e batteriet, som var mycket nöjd med att få en målare till regementet – staketen behövde verkligen målas om. När Gustaf vidhöll att han var konstnär togs han istället ut som batteriadjutant, det vill säga sekreterare åt styckjunkaren själv. Att han tecknade för *Vidi* var förstas om merit – tidningen var husorgan hos familjen Falk.

På expeditionen hade Gustaf Tenggren god tid att teckna och kunde fortsätta arbetet för *Vidi* och andra uppdragsgivare. Dessutom fick han – på tjänstetid – porträttera alla de fem medlemmarna i ryttmästarfamiljen. Dottern Runa Falk har berättat hur hon i femårsåldern kallades till sittningar på Kviberg. Hon minns att hennes äldre bror måste vara med för att trösta henne under entimmars-sessionerna, så allvarlig och demonisk framstod Gustaf för henne.

Tjänsten bör ha varit idealisk för en ung konststuderande. Vid utryckningen 16 oktober 1917 hade Tenggren levererat i stort sett en teckning i veckan till *Vidi*, förutom att måla av familjen Falk. Bortsett från en tredagars straffkommendering för "oförstånd i uppfyllande av tjänsteplikt" verkar han ha kommit bra överens med styckjunkare Falk som han skänkte en del teckningar, bland annat ett självporträtt samt ett porträtt av sin mor.

13. Dessförinnan hade John Bauer, förutom förlagets firmamärke, också gjort omslag till *Begynnelsen och slutet* och *Guldet*, två häftade böcker med sagor av den danske författaren Carl Ewald som Ernst Bauer gav ut 1915. När Ernst senare samma år ville ge ut de två Ewaldböckerna i ett kartonnerat band som jult-bok tillsammans med *Troll* och behövde ett omslag i färg var det stopp. John hade inte tid; arbetet med litomappen hade varit betungande och dessutom hade han 1915 års *Bland tomtar och troll*, den sista, att färdigställa. Ewaldboken kom emellertid ut ändå, under namnet *Två sagor*, med två vinjetter av Bauer (från de första utgåvorna) och omslaget i färg. Det

var anpassat efter Ernst Bauers önskemål; han ville ha ett "Baueromslag" till jul och han fick det. Bilden är en scen ur *Begynnelsen och slutet* och visar en räv med en skogsmus i munnen. Ovanför på en gren sitter en uggla. Natten har svept in dem och den omgivande, mossiga skogen i ett blått, suggestivt dunkel. I nedre vänstra hörnet kan man läsa: "Tenggren".



14. Det är oklart hur Gustaf Tenggren och Ernst Bauer fick kontakt. Antagligen hade Tenggren sökt upp Ernst Bauer, då denne hade vid förlagets start i tidningsartiklar sagt att han sökte efter illustratörer.

15. Möjligen är det stora planer på en mapp med sagobilder till jul som får Gustaf att måla en kollektion av tio akvareller med sagomotiv. Någon annan anledning är svår att hitta eftersom bilderna inte illustrerar några texter utan är helt fristående. De framställer scener ur fiktiva sagor med prinsessor, troll och djur, ofta i mörka skogar – alla sprungna ur en Bauersk sagobildvärld. Dessutom finns klara referenser till Ivar Arosenius och även till Einar Nerman, som samma år ställer ut på Valand och 1915 får sin barnbok *Tio små negerpojkar* utgiven av Ernst Bauer.

Men någon Tenggrenmapp trycks dock aldrig – förlaget är fattigt och färgtryck dyrt. Är det som plåster på såren som Ernst Bauer istället förmedlar kontakten med nystartade Medéns bokhandel (och där även John Bauer ställt ut)? De tio akvarellerna av Gustaf Tenggren ställs ut där under sensommaren 1916 och blir uppmärksammade i ett par tid-

ningar (varav en är *Vidi*, det är troligen vid denna utställning Gustaf Tenggren först upptäcks av Willy Grebst, som senare anställer honom som tecknare).

Recensenterna beskriver Tenggren som mycket Bauerinspirerad, på gränsen till epigon, och i en mening har de rätt. Men Gustaf Tenggren själv vill knappast vara en John Bauer – hans ambitioner är mycket större än så. Han har helt enkelt utfört ett arbete enligt kundens önskemål. Ryktet som Bauer-surrogat ska emellertid hålla i sig, och inte enbart tills hans nackdel.

16. Konstnären Ingegerd Risberg-Leiditz, som kände Willy Grebst, har berättat att han lovat att rekommendera henne själv som efterträdare till boken, men att Åkerlund svarat Grebst att en kvinna inte kunde fylla tomrummet efter Bauer.
17. Grebst gillade Gustafs Bauerska teckningar. Det bevisas av det faktum att han lät Tenggren, som ett av sina första uppdrag, pryda omslaget till en av hans böcker med några väl så Bauerinspirerade troll. Grebsts kåserisamling *Drömmar och fantasier* gavs ut 1916 av Åhlén & Åkerlunds förlag i Stockholm.
18. Einar Norelius, som tog över *Bland tomtar och troll* i slutet av 20-talet, har berättat att Erik Åkerlund då erbjöd honom samma kontrakt som Tenggren fått tio år tidigare: 70 kronor per färgillustration och 20 kronor per svartvit vinjett. För en illustration i *Saturday Evening Post* fick Tenggren år 1930 en summa av 400 dollar. I den dåtida kursen (4:20 svenska kronor) innebar det inte mindre än 1680 kronor. När Norelius tog över återtog Åkerlund den praxis som tillämpats före 1911: alla original tillhörde förlaget. Då Norelius försökte förhandla om arvudet stod Åkerlund på sig och påpekade att Tenggren hade fått höjt senare och nu levde i lyx i USA. Han hade till och med betjänt, påstod Åkerlund. Nu hade emellertid Tenggren blivit för upptagen för att sköta arbetet med boken och slarvat med leveranserna. Det var därför som Åkerlund ville byta tecknare, hävdade han. Sanningen var dock troligen att Tenggren verkligen fått påökt med tiden och det i en grad som gjort honom för dyr för Åkerlund. Att 1926 års upplaga av *Bland tomtar och troll* inte innehöll fler än sex färgbilder inklusive omslaget när standard dittills varit tolv, berodde sannolikt på att Åkerlund inte hade råd med fler. För att dryga ut Tenggrens illustrationsmaterial lät han en anonym tecknare utföra ytterligare två svartvita vinjetter.
19. Efter att Annas och Rudolfs far, köpmannen Viktor Petersson, avlidit hösten 1916 hade modern Sofia lämnat hemstaden Halmstad med barnen. Hon hade tagit tjänst som folkskolelärarinna i

Körsveka skola i Knäred, där hon bodde i skolhuset tillsammans med dottrarna Anna och Margit. För Anna framstod kanske Gustaf som farlig och spännande och blev en länk till konstvärlden från den instängda tillvaron med modern och system.

20. I Tenggrens sena *Viditeckningar* kan man se en stark influens från Olaf Gulbransson, Th. Th. Heine och de andra tecknarna i den tyska satirtidskriften *Simplicissimus*. Den inspirationen kom med största säkerhet via Ragnvald Blix nystartade *Exlex*, som gav ut sitt första nummer 11 februari 1919. Blix var liksom Gulbransson norrmän och före detta *Simplicissimus*medarbetare sedan 1908. Han var en skarp och radikal samhällskritiker och dessutom en mycket skicklig tecknare. Med *Exlex* (som ska uttydas "utanför lagen") skapade han något så sällsynt som en skandinavisk kultur- och satirtidskrift.



Med redaktionen förlagd till Kristiania (nuvarande Oslo) utkom den en gång i veckan och blandade utan hämningar norskt, danskt och svenskt material, både i teckningar och text. Här medverkade många av Nordens mest respekterade skriftställare och konstnärer, som Georg Brandes, Knut Hamsun, Robert Storm Pedersen samt Anton Hansen. Som ett tecken på uppskattning och godkännande av den nordiska kopian kan man se medverkan av *Simplicissimus* egen stjärntecknare Olaf Gulbransson. Att Gustaf Tenggren kände till *Exlex* är utom allt tvivel. Rudolf Petersson prenumererade

på tidskriften fast han aldrig bidrog med några teckningar. Det gjorde däremot målarkamraterna; Adolf Hallman och Oscar Jacobsson medverkade fortlöpande och Georg Lagerstedt deltog sporadiskt. De tråkade antagligen den aningslöse Gustaf för att han sålde sig till det ökända, tyskvänliga boulevard-bladet *Vidi*. Under sommaren 1919 flyttade *Exlex* redaktion till Köpenhamn där Ragnvald Blix också bosatte sig. *Exlex* flytt sammanfaller tidsmässigt med att Tenggren slutade teckna för *Vidi* och även med hans engagemang i Köpenhamn. Hans stilkantring kan mycket väl ha varit ett försök att bli *Exlex*tecknare istället, men någon Tenggren-teckning sågs aldrig i tidningen.

21. Barthold Lundén, i grunden violinist i Göteborgs symfoniorkester, hade börjat som musikanmälare i *Vidi*. Han hann också med att grunda och vara ordförande i Svenska Antisemitiska Föreningen, innan han avled påskdagen 1932. I och med hans död avslutades ett obehagligt men innehållsrikt kapitel i Göteborgs presshistoria.
22. Sammantaget producerade Tenggren 107 publicerade teckningar för *Vidi*. Dessutom medverkade han i en handfull säsongspublikationer som Grebst gav ut: *Willy Grebsts Jultidning* 1917–1918, *Willy Grebsts påsktidning* 1918–1919 samt *Willy Grebsts högsommartidning* 1918, alla med färgomslag och ett dussintal svartvita teckningar vardera.



23. Verket utkom 1923 i Danmark, men gavs ut i Sverige av Bonniers förlag redan 1922, fast med de inklistrade färgillustrationerna tryckta hos E. Jespersen. Detta, tillsammans med valet av en svensk illustratör, tyder på att Bonniers varit inblandade i tillkomsten.

Det verkar sannolikt att Gustaf efter militärtjänsten hösten 1917 besökte Åhlén & Åkerlund i Stockholm för att planera utgivningen av det stora julalbumet *Bland tomtar och troll* 1918. Förlaget var Stockholmsbaserat sedan 1915 med lokaler på David Bagares Gata inte långt från Bonniers förlag på Sveavägen. Kanske gick Gustaf upp och visade sina arbeten hos Bonniers. Från 1918 finns en akvarell med orientaliskt motiv som ser ut att illustrera *Tusen och en natt*, ett verk som förlaget gav ut samma år. Bilden kan ha varit ett prov; några andra av samma sort är inte kända, även om den arabiska sagosamlingen senare skulle komma att inspirera honom hela livet.

24. Den 3 oktober 1918 hade Gustaf Tenggren och Anna Petersson gift sig och alltså flyttat tillbaka till Göteborg. Kanske var det då som hoppet om Gustaf och dottern definitivt tog slut för Anna Stenborg. Den 25 februari 1919 anhöll nämligen stuveriarbetaren Johan Fredrik Eklund och hans hustru Gustafva att få adoptera Anna Stina, som de varit fosterföräldrar till nästan ända sedan hennes födelse. De hade inga egna barn sedan tidigare. Domstolen godkände adoptionen. Ett knappt år senare, den 10 april 1920, avled Anna Stina av tuberkulos på Epidemijukhuset i Göteborg och blev begravd den 18 april. Anna Karolina Stenborg levde ensam och gifte sig inte förrän fram på 30-talet. Hon fick inga fler barn.

25. På passagerarlistan från Ellis Island finns ytterligare en märklig omständighet. Under vistelselängd har Gustaf angett tre månader. Möjligen var resan från början tänkt som en semester för att hälsa på släkten.

26. The Kokoon Arts Club hade en omfattande konstnärlig verksamhet med auktioner, välgörenhetstillställningar och en årlig kostymbal. Den utgjorde ett betydande lokalt kulturinslag och var en viktig mötesplats för konstnärer under de dryga två decennier den existerade.

The Kokoon Arts Club bildades 1912 av fem konstnärer med William Sommer som motor. Medlemmarna hade alla någon sorts anknytning till kommersiell konst som reklam eller grafisk formgivning, men avsikten var att främja den moderna konsten och på sikt få Cleveland att utgöra ett lika viktigt kulturcentrum som New York eller Chicago. Namnet betecknade att klubben var en puppa som skulle utvecklas till en fjäril. Sommer var akademiskt skolad i Tyskland för bland andra Adolf von Menzel och hade arbetat som litograf för sin försörjning. Under början av tioalet introducerades han

för impressionismen av arbetskamraten William Zorach och senare för den europeiska modernismen, såsom den presenterades i den omvälvande The Armory Show 1913. Utställningen visades i både New York och Chicago och blev det första chockerande mötet för amerikanerna med konstnärer som Picasso, Braque och Matisse. Sommer drabbades så till den grad att han helt bytte konstnärlig inriktning. 1914 initierade han i klubbens regi en modernistisk utställning med verk ur The Armory Show på stadens stora varuhus, Taylor's Department Store. En annan av grundarna till The Kokoon Arts Club var konstnären Elmer J. Brubeck. Han målade senare ett porträtt där Anna Tenggren satt modell. I ett klipp från Cleveland Press år 1930 beklagar skribenten i en raljerande ton att Mrs. Anna Tenggren, själv konstnär, behandlats så illa av artisten eftersom han avbildat henne på ett så "brutalt" sätt.

27. Adressen står att läsa på baksidan av piratmålningen från Korner & Woods-utställningen, skriven under deras förra, överstrukna adress i Cleveland. Därefter står antecknat "Pirates N:o 2 \$100". Målningen har alltså ställts ut även i New York redan detta första år, ovisst var.

28. En passagerarlista från Ellis Island visar att Anna Petersson rest tillbaka till Sverige under 1924, kanske i besvikelse över den förlorade kärleken. Hon återvänder sedan från Göteborg med *Drottningholm* 25 november och anländer till New York 4 december 1924. Något fick henne alltså att återvända till USA och brodern Rudolf i Cleveland.

Anna arbetade senare hos stål magnaten Elroy J. Kulas, vd för Midland Steel Products Co. Kulas var mycket kulturintresserad och stöttade flera institutioner med donationer och Anna tycks ha levt ett rätt gott liv som sällskapsdam hos familjen. Hon bodde tillsammans med brodern Rudolf tills han och Asta 1931 reste tillbaka till Sverige där de gifte sig. Anna själv återvände till Sverige 1936.

29. I stället för de fyra-fem svartvita vinjetter som var standard skickade han bara två, och Åkerlund fyllde ut med andra svartvita bilder, okänt vems. Tenggren målade inte ens ett speciellt omslag för volymen utan skickade en refuserad bild för en bok som gavs ut följande år, *Small fry and the winged horse* av Ruth Campbell. På en av bilderna i denna bok, där Mercurius springer på vågtopparna, kan man känna igen tärnorna på omslaget till julboken, förutom att temat med den flygande hästen är detsamma.

1927 utgavs även *Children of the moor, Barnen ifrån Frostmofjället*, skriven av den svenska författarinnan Laura Fitinghoff. Man skulle kunna tro att Tenggren skulle bli inspirerad av en svensk berättelse,

men boken hör till hans sämre och var den näst sista i hans produktion för Houghton Mifflin. Kanske var han trött på att förknippas med sitt gamla hemland och ville vara en framgångsrik amerikan i egen rätt.



*Children of the moor, Barnen ifrån Frostmofjället.*

30. Juridiskt gjorde detta Gustaf Tenggren till bigamist i nästan 18 år. När Anna år 1945 skulle gifta sig med sin nye fästman Åke Brink i Sverige fick hon inte det eftersom hon fortfarande ansågs som gift med Gustaf enligt svensk lag. Advokatbyrån Hugo Lindberg hade då sedan flera år fört en omfattande men fruktlös korrespondens med amerikanska myndigheter för att få reda på Gustafs vistelseort. Han dök inte heller upp vid rättegången då Göteborgs rådhusrätt i november samma år slog fast att äktenskapet skulle upphävas eftersom parterna levt i varaktig söndring, det vill säga åtskilda under mer än tre år, för övrigt samma praxis som han själv åberopat i Mexiko. På nyårsafton 1945 blev så Anna fru Brink och hennes band med Gustaf bröts definitivt.

31. Texten bör ha publicerats mellan åren 1924 och 1927, för år 1928 ställdes tävlingen in efter accelererande protester från flera kvinnoorganisationer och religiösa grupper. Sedan kom depressionen, sponserna var ruinerade och tidningarna hade inte plats för flärd mellan rapporterna om sammanbrottet för det finansiella systemet. Miss America-tävlingen återupptogs inte förrän 1933.

32. 91:an är ursprungligen en rätt elak figur som ofta hamnar i arresten, och läsekretsen skriver och tycker synd om honom. Rudolf Petersson tvingas

att skapa en bifigur, 87:an Axelsson, och så småningom låta de två byta karaktärer. 91:an blir snäll och godmodig, medan 87:an får rollen som arg, intrigant och missunnsam.

Serien tecknas även på licens i Norge under andra världskriget och kallas då 91 *Stomperud*. Under den tyska ockupationen blir han en symbol för motståndet och den norske tecknaren sätts till och med i fängelse när han låter 91:an vägra ta emot en tysk förtjänstmedalj.

Sedan 1956 har 91:an en egen serietidning och år 1960 övertar Nils Egerbrandt tecknandet. Rudolf Petersson själv avlider 1970, alltså samma år som både systemen Anna och hennes ex-make, Gustaf Tenggren.

33. Tenggrens företrädare i rollen som de silkesklädda dambenens uttolkare var konstnären Coles Phillips, som avled 1927. Det kan mycket väl vara hans död som skapade utrymme för Gustaf Tenggrens *Blue Moon girl*. I ett samtida klipp hävdar Phillips hustru att det var hon som var ägare till benen. Anna Tenggren, Gustafs första hustru, hävdade å sin sida senare att Blue Moon-benen som de såg ut i Gustafs version var hennes.
34. Modell för Siegfried stod systersonen Roland.
35. En annan av höjdpunkterna under denna period är *Seldom and the golden cheese* av Joseph Schrank från 1933. Också här finns en genuin sagostämning med jättar, alfer och en ung hjälte och Gustaf tycks ha känt sig hemma. Det här var hans egen sorts bildskapande, men det var också de allra sista förekomsterna av en typ av bokillustration vars höjdpunkt låg ett kvartssekel tillbaka i tiden. Gustaf Tenggrens konst låg i stöpsleven. Det var kanske en fingervisning att 1934 inte innebar några bokupdrag alls för Tenggren. Han bör ha känt sig mycket långt borta från de fashionabla sammanhang där han solat sig i berömmelse tio år tidigare. Depressionens efterdyningar var påtagliga och vardagslivet låg en bra bit från vännerna i New York City och ännu längre från släkten borta i Cleveland.
36. Gustafs och Mollies övriga adresser under åren i Los Angeles var i tur och ordning: 1736 1/8 Griffith Park Boulevard (från april/maj 1936), 2839 Waverly Drive (februari 1937 till januari 1938) och 3818 Los Feliz Boulevard (januari 1938 till minst 18 augusti 1939).
37. I arbetet på *Fantasia* deltog samtidigt en annan skandinav förknippad med "The golden age of illustration", den eleganta dansken Kay Nielsen. Han lyckades dock manifesteras sitt konstnärsskap betydligt effektivare i *Fantasia* än Tenggren genom den design han gjorde för Mussorgskijs "A night on

bald mountain". Avsnittet med djävulen och de kräländande och dansande smådemonerna är ett av dem som stannar längst i minnet hos betraktaren. Nielsen var tio år äldre än Tenggren men de tycks ha umgåtts även utom studios väggar. Förutom bokillustrationen och musikintresset hade de bägge skapat dekor till opera och teater. De var ju också bägge nordbor och ursprunget förenade dem.

38. Det har spekulerats i att uppbrottet hade ekonomiska orsaker. Men Gustaf Tenggren var inte underbetald med studios mått mätt – tvärtom, vilket han alltså själv var ytterst medveten om och stolt över. Trots att han hade varit van vid höga arvoden under tjugotallet rådde det fortfarande stor arbetslöshet, inte minst bland konstnärer. 1937 fick han 200 dollar och 1938 250 dollar i veckan, vilket var en hög lön vid studion. Den allra högsta lönen låg 300 dollar i veckan och Frank Thomas själv hade inte mer än 75 dollar som animatör, medan en mellantecknare fick 35.
39. 1985, alltså drygt 45 år senare, har Milt Kahl antingen förlåtit Tenggren eller är storsint nog att minnas även andra sidor hos honom. I en intervju med Robert Allen berättar han en liten anekdot: "Jag brukade spela schack med Gustaf. Jag gillade honom väldigt mycket. Jag minns att han hade en båt som han tog oss till Catalinas i. Den hade en skeppare. Det var en båt som hade använts för att smuggla rom eller liknande under förbudstiden, och senare hade de satt en överbyggnad på den, med hytter och liknande... den var inte riktigt sjöduglig. Den rullade bara. Det var hemskt."
40. Tenggren fick med sig en Riveramålning som senare hängde i hemmet i Maine. Om han köpte den, eller om de bytte konst med varandra, är okänt. Det var för övrigt bara ett år efter Tenggrens besök som Trotskij brutalt mördades i arbetsrummet i Riveras hem.
41. Det var återupptäckten av temperafärgerna som förändrade hans måleriteknik. Akvarellen var tidsödande och krävde en obrottslig disciplin, medan den täckande temperan var förlåtande. Färgen kunde appliceras i breda penseldrag som, beroende på färgens konsistens kunde vara mer eller mindre transparenta. Samtidigt lånade den sig villigt till detaljarbeten. När den torkat en aning kunde den målas över utan att de undre färgskikten löstes upp, en omöjlighet inom akvarelltekniken. Det hela innebar en ökad produktivitet.
42. Redan 1932 hade företaget testat marknaden med en serie böcker som kostat bara 10 cent, *Big little books*, och därmed lagt ribban för alla kommande billighetsutgåvor. 1933 skrev man för första gången kontrakt med Disney om ensamrätten till att använda

studions främsta figurer i sin produktion. Förutom böcker tryckte företaget spel, pussel och spelkort. Tillsammans med Dell Publishing gav man ut serietidningar och 1938 inleddes ett samarbete med Simon & Schuster för att producera ett lexikon för barn.

43. De tidigaste upplagorna levererades faktiskt med skyddsomslag, en kopia av omslaget, men det bortrationaliserades snart. Pappersremsan i ryggen var från början blå för att senare bytas mot en ockrafärgad i ett mönster som var en fortsättning av baksidans utsirade guldrum. Med tiden försvann baksidans utsmyckning och bara den mönstrade ryggen blev kvar. Den karaktäristiska guldfolien kring ryggen kom långt senare.



44. Det är oklart hur George Duplaix kom att tänka på Gustaf Tenggren, men sannolikt träffades de redan 1938 när Grosset & Dunlap, en annan av Westerns stora kunder, producerade boken *Snövit och de sju dvärgarna* med teckningar av Tenggren.

Senare, när Duplaix producerade Bambiboken tillsammans med disneydesignern Mel Shaw, hade Tenggren redan lämnat Disney, men hans teckningar till filmen bör ha berörts. Om Duplaix vid dessa tillfällen fått en föreställning om Tenggren som skicklig men stilistiskt gammalmodig, bör han ha ändrat uppfattning efter att ha sett *The Tenggren Mother Goose* som Western Printing tryckte åt Little, Brown and Co 1940. Kanske det faktum att de själva hade en bok med Mother Goose-rim gav honom impulsen till att engagera Tenggren.

45. En prekär omständighet var att tre av sagorna i samlingen, "The three bears", "Little red riding hood" och "The three little pigs", även ingick i *Bedtime stories*. Tenggren satt alltså samtidigt och

illustrerade samma sagor för två olika förläggares böcker med samma utgivningsår. De enda som bör ha vetat något om den saken var väl Gustaf och Mollie, men de hade inte lust att avvara några arbetstillfällen. För George Duplaix var det inga problem – han skulle ju bara trycka upplagorna.

46. Hon hade 1931 fått de amerikanska barnbibliotekens stora utmärkelse Newbery-medaljen och 1940 åter belönats vid "The Children's Spring Book Festival". Coatsworth kom att bli en institution inom amerikansk barnboks litteratur fram till sin död 1986, och erhöll bland annat H.C. Andersen-medaljen 1968, en av barnboksområdets allra finaste belöningar – ett barnbäckernas Nobelpris.

47. År 1943 gav Random House ut två faktaböcker i samarbete med Artists and Writers Guild. I den populärhistoriska skildringen *The story of England* beskriver Beatrice Curtis Brown och Helen Arbuthnot Englands utveckling från romarriket fram till de allierade styrkornas samtida kamp mot det tyska rikets hotande världsherravälde. De sista sidorna i boken berättar om hur det engelska folket trots de pågående tyska bombäraderna planerar för ett liv i fred och demokrati efter kriget. Tenggren har läst på ordentligt och redovisar knastertrött och rätt steldet historiska scenerna i ett slags stiliserad saklighet.



Något friare är *Stories from the great metropolitan operas* av Helen Dike. Den sponsrades av The Metropolitan Opera Guild och är en sammanställning av de mest kända och älskade operorna med en beskrivning av handlingen i dem. Trots en viss sti-



lisering även här verkar det som om Gustaf haft betydligt roligare när han skildrat livet bakom ariorna. Här finns visserligen en hel del stereotyper i form av nobla hjältar och undersköna hjältinnor, men han har tagit vara på de möjligheter att karikera de burliska och humoristiska karaktärer som förekommer, som till exempel i *Figaros bröllop*.

Det är ingen vågad gissning att anta att Gustaf Tenggren inte behövde läsa på särskilt mycket i det här fallet. Som musikintresserad och New Yorkbo hade han förmodligen sett merparten av verken, just på Metropolitanoperan. För övrigt hade han ju illustrerat Wagners *The ring of the Nibelung* redan 1932. Ytterligare en bok med musikanknytning kom 1943 och utgivningen inspirerades kanske av Inez Bertails *Favorite hymns*. Opal Wheelers *Sing for Christmas* var en samling julsånger, den här gången utgivna av Dutton.



Stories from the great metropolitan operas.

48. Även om paret Tenggrens del av den svenska antikvitetsamlingen omfattade drygt tusen enskilda föremål finns det tecken som pekar på att samlingen faktiskt var ännu större från början. När Gustaf och Mollie året efter inköpet skulle gå för att äta middag på det nybyggda Hotel Denmark i Portland var det inrett med nordiska antikviteter – inte danska, utan svenska, konstaterade de. Förmodligen hade en del av samlingen redan sålts via någon annan handlare när Tenggrens kom till antikhandeln Bailey's.
49. Kathryn och Byron Jackson hade liksom Tenggren ett förflutet som reklamtecknare, men hade övergått till att skriva barnberättelser för Simon & Schuster, och med stor framgång. För *Farm stories* hade de

skrivit en samling korta berättelser och dikter kring människorna och djuren på en lantgård och i dess omgivningar. Utan ambitioner att vara faktabok har boken lantlivet som tema och utgör snarast ett knippe situationer att befolka med gulliga djur och barn än en verklig beskrivning av hur vardagen ter sig på en bondgård.

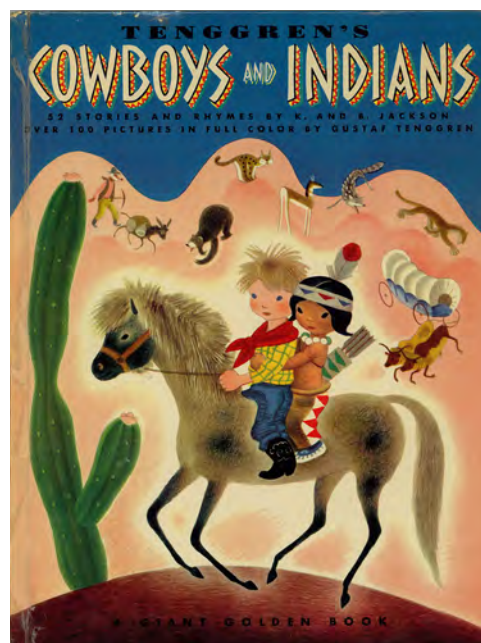


50. När det gäller *Golden books* hade flera av förlagets yngre konstnärer redan arbetat en tid i de nya banorna, många av dem Gustafs kollegor från Disney Studios. Bland dem fanns Alice och Martin Provensen, Jack P. Miller, Aurelius Battaglia och Mary Blair. För Martin Provensen hade Gustaf allt sedan disneyåren varit en beundrad förebild, men här kan man kanske se ett exempel på att påverkan även kunde gå i den andra riktningen. Trots att Gustaf såg med ett lätt nedlåtande överseende på sina kollegors förenklade och ytdekorativa design var han som alltid medveten om vikten att vara aktuell. Den första bok där den nya stilen blev markant var *Tenggren's the night before Christmas* från 1951, en traditionell julberättelse på vers av Clement C. Moore, och året därpå kom alltså *The tawny scrawny lion* där stiländringen var helt genomförd. Med sina ytdekorativa böcker från femtitalets start och framöver lade han ytterligare en stil till sin formella verktygslåda.
51. Alla djuren utom den lilla musen skyller på något för att slippa hjälpa lejonet som fått en tagg i tassan. Den synnerligen tunna berättelsen lämnade fältet öppet för Gustaf att komponera tvåsidiga panoramor med djurporträtt i deras respektive miljöer.

Även om illustrationerna kanske inte skulle ha uppfyllt en biologs krav på naturtrogen återgivning var de väl studerade och detaljerade djurskildringar, fastän fortfarande med bibehållen personlighet. Lejonet själv hade kommit en bra bit från bilderna i *The tawny scrawny lion*.

52. Spännvidden i registret av fysionomier går från groteska och jovialiskt fetlagda munkar och handelsmän till långsträckt gracila hjältinnor och massiva slagskämpar i antikiserande och klassicistisk stil. Det är påfallande hur figurteckningen genomgått en betydande förändring, speciellt i fråga om de heroiserade personskildringarna. De långsträckta figurerna har små huvuden medan de muskulösa lemmarna är kompakt voluminösa och avslutas med små, nästan förkrympta händer och fötter. Det känns som om Tenggren tagit figurteckningen till vägs ände i utforskandet av dynamiken i människokroppens anatomiska uttryck. Samma överdrivna och nästan karikerade kroppsuppfattning kan man hitta hos den sene Carl Milles – och det finns faktiskt uppgifter om att de ska ha träffats på fyrtioalet när Milles undervisade vid skulpturskolan vid Cranbrook Academy.
53. Stilen från *Canterbury tales* återkommer och överensstämmer så väl att man nästan kan tala om en fortsättning på ett slags engelskt kulturklassikerbibliotek; nästa steg kunde kanske ha varit en Shakespeareutgåva. Men antingen publiken svek eller förlaget tyckte sig ha fullgjort sin plikt i fråga om kulturutgivning upphörde produktionen för Tenggrens del. Dessa två anglosaxiska kulturella hörnstenar blev avrundningen på Gustafs karriär inom bokillustrationen och som sådan också en slags hyllning till hans verk under det över tjugo år långa samarbetet med Western Printing och Simon & Schuster. Det får sägas vara en lång väg från fattig svensk immigrant till accepterad illustratör av det anglo-amerikanska kulturarvet.
54. Han var ändå inte helt oberörd av beröm och komplimanger, speciellt när det kom från renomméerade kollegor. Illustratören Rockwell Kent som bodde i närheten på Mohegan Island skickade en bok till Tenggren med en dedikation där han uttryckte sin stora beundran för *Golden tales from Arabian nights*. Gustaf signerade i gengäld ett exemplar av boken med en hälsning till kollegan, men av någon anledning blev den aldrig avsänd utan låg kvar i Gustafs egna hyllor. Andra besökare på udden var Lucille Ogle från *Artists and Writers Guild* och författarinnan Margaret Wise Brown. Men det hörde inte till vanligheterna med besök. Mollie och Gustaf höll sig mest för sig själva.

55. Så sent som 1955 skriver Gustaf Tenggren i ett brev till Nils Stenborg, apropå en kommande utställning med hans konst i Connecticut: ”Någon gång i framtiden skulle jag vilja ställa ut i Sverige, när jag känner att jag har en bra samling av något slag.”
56. Under 1950 visades Tenggrens samlingar parallellt med en utställning av hans illustrationer och målningar. Så småningom övergick depositionen till att bli permanent genom att en stor del av utställningen helt enkelt köptes in och att de nio dalmålningarna donerades till institutet, där de förvaras idag.
57. Brevet till Svärdström visar att Tenggren var så övertygad om Sveriges ointresse för hans amerikanska framgångar att han, när han denna enda gång upplyste svenskt kulturliv om sin existens, bara gör det genom att då berätta att han ägde svenska antikviteter som möjligen kunde vara av intresse.
58. Under en tid driver Mollie även en restaurang i Boothbay Harbor tillsammans med en väninna. Inte för att tjäna pengar utan bara för att komma hemifrån och ha något eget, förklarar hon senare.



59. Både *Tenggren's Cowboys and Indians* och *The little trapper* framställer indianer i förenklade, stereotypa schablonbilder. De skildringar av svarta som då och då förekommer i hans verk, bland annat i en litografi från 1939 med en skildring av ett bönemöte i ett svart kapell, är också bildade till vulgärpopulära beskrivningar av svarta människor. Illustrationerna till de svarta amerikanernas sånger i *Sing for Christmas* är inte heller gångbara i dagens syn på de svar-

tas liv och historia i USA och definitivt inte bilden av den lille minstrelångaren, alltså en vit pojke utklädd till svart, som var vanlig i vaudevilleunderhållningen i början av seklet. Kanske försökte Tenggren undvika att trampa människorättsorganisationerna på tårna när han illustrerade *Little Black Sambo* genom att placera historien i sydindisk miljö, något som ju också överensstämmer med vilda tigrars livsmiljö. Det hindrar dock inte att boken i dag ses som politiskt inkorrekt och är omöjlig att publicera i USA.

60. Läkarna gjorde fruktlösa försök att dränera hans ständigt på nytt vätskefyllda lungsäcker. Eftersom cancern spridit sig till strupen kunde han inte äta eller dricka utan sondmatades direkt in i magsäcken. Ett försök att tillföra vätska intravenöst fick avbrytas eftersom den inte absorberades av kroppen och hans armar istället svällde upp. Den 2 april, nio dagar efter ankomsten till sjukhuset, gick Gustaf in i en koma som han aldrig vaknade upp ur. Mollie vakade under fyra dygn ända tills Gustaf slutligen avled.
61. Efter att Gustaf kremerats och Mollie tagit med sig askan hem i en urna, vidtog en drygt ettårig brevväxling med Gustafs barndomsvän Nils Stenborg och med Gustafs släktingar i Sverige. Mollie hörde sig noga för huruvida man kunde köpa en gravplats på en begravningsplats i Göteborg och bad om hjälp med att genomföra ett köp. Till sist verkar det hela ha fallit på plats; i ett brev ber hon Nils Stenborg att köpa en dubbel gravplats på Östra Kyrkogården i Göteborg så att hon kan beställa en gravsten. Stenen skulle skulpteras av en svensk bildhuggare – hon nämner dock inte vem hon hade i tankarna. I ett tidigare brev hade hon skrivit att ”om svensk lag tillåter det, ska jag stoppas ner där också”. När Gustafs dödsbo var reglerat skulle hon komma till Sverige och ombesörja gravsättningen, men dessförinnan måste hon hålla sig anträffbar, har hennes advokat sagt. Bara en månad efter att allt verkar ha varit klart blev Nils Stenborg inlagd på sjukhus. Därefter verkar det som om Mollie gav upp – hon nämner inte gravplatsen mer i deras fortsatta brevväxling och Stenborg verkar ha varit glad att slippa ansvaret.
62. Björn Berg gör ett besök på Dogfish Head med sin familj 1974: ”Mollie tog emot oss med stor gästfrihet och öppna armar ... Ågorna var vidsträckta, med utsikt över en havsvik. Öar skymtade ute i dimmorna ... Efter välkomstsupén visades vi runt. Lådor smockfulla med bilder drogs ut. Noggrant genomtecknade förarbeten till böcker. Skisser med scenbilder ur *Pinocchio*...”
63. Efter en intensiv korrespondens för att klarlägga samlingens omfattning reste en delegation bestående av förste antikvarien vid Dalarnas Museum

Birgitta Dandanell, Dalarnas landshövding Ingvar Gullnäs och Björn Fontander, journalist vid Sveriges Television, till Southport för att katalogisera och packa hela donationen för hemforsling. Totalt omfattade den 798 föremål och översteg rejält till både antal och omfång de beskrivningar museet fått innan resan. När den lyckligt och väl packades upp efter frakten hemma på museets gård i Dalarna var det en perifer del av Gustaf Tenggrens värld som kom hem. För många svenskar tycks det ha varit den viktigaste; en bit av Sverige som var bortrövad hade återbördats till sitt ursprung. Gustaf Tenggren själv kom aldrig hem.

64. Inte mindre än 1 375 av Gustaf Tenggrens efterlämnade verk – däribland alla målningar – finns idag på Weisman Art Museum i Minneapolis, som också är en del av universitetet. Här finns bilder som stil- och kvalitetsmässigt rör sig över hela skalan, från bagatellartade skisser till fantastiska och originella målningar från hela hans karriär. Utöver de få som finns med i den här boken är dessa verk aldrig reproducerade – och har aldrig ställts ut.



# GUSTAF TENGGRENS VERK

## BÖCKER

- Andersen, Hans Christian: *Fairy Tales*, New York, Appleton-Century, 1935.
- Andersen, Hans Christian: *Little match girl*, New York, Grosset & Dunlap, 1944.
- Andersen, Hans Christian: *Tenggren's Thumbelina*, New York, Simon & Schuster, 1953.
- Bannerman, Helen: *Little black Sambo*, New York, Simon & Schuster, 1948.
- Baylor, Frances Courtenay: *Juan and Juanita*, Boston, Houghton Mifflin, 1926.
- Berg, Hildur: *Pelles önsknningar och andra sagor för barn*, Göteborg, Ernst Bauer, 1916.
- Bertail, Inez: *The new illustrated book of favorite hymns*, New York, Garden City Publishing, Artists & Writers Guild, 1941.
- Bland tomtar och troll*, (ett illustrerat kapitel), red. Cyrus Granér, Göteborg, Åhlén & Åkerlund, 1917.
- Bland tomtar och troll*, (specialutgåva), red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1918.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1919.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1920.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1921.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1922.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1923.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1924.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1925.
- Bland tomtar och troll*, red. Cyrus Granér, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1926.
- Campbell, Ruth: *Small fry and the winged horse*, Joliet, P. F. Volland Co, 1927.
- Coatsworth, Elizabeth: *Runaway home*, New York, Row, Peterson & Company, 1942.
- Curtis Brown, Beatrice: *The story of England*, New York, Random House, 1943.
- Danforth Hewes, Agnes: *A boy of the lost crusade*, New York, Houghton Mifflin, 1923.
- d'Aulnoy, Marie Catherine: *D'Aulnoys fairy tales*, Philadelphia, David McKay, 1923.
- de la Ramée, Louise: *A dog of Flanders*, New York, The Macmillan Co, 1925.
- Dike, Helen: *Stories from the great metropolitan opera*, New York, Random House, 1943.
- Dunlap, Maurice: *Stories of the Vikings*, New York, Bobbs-Merrill, 1923.
- Duplaix, George: *The lively little rabbit*. New York, Simon & Schuster, 1943.
- Duplaix, George: *The big brown bear*, New York, Simon & Schuster, 1947.
- Duplaix, George: *Tenggren's Topsy Turvy Circus*, New York, Simon & Schuster, 1953.
- Ewald, Carl: *Två sagor*, Göteborg, Ernst Bauer, 1915.
- Fitinghoff, Laura Matilde: *Children of the moor*, Boston, Houghton Mifflin, 1927.
- Gibson, Katharine: *The Tenggren tell-it-again book*, Boston, Little, Brown & Company, 1942.
- Grebst, Willy A:son: *Drömmar och fantasier*, Göteborg, Åhlén & Åkerlund, 1916.
- Grebst, Willy A:son: *Willy Grebsts Jultidning*, Göteborg, 1917–1918.

- Grebst, Willy A:son: *Willy Grebsts Påsktidning*, Göteborg, 1918–1919.
- Grebst, Willy A:son: *Willy Grebsts Högsommartidning*, Göteborg, 1918.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Bröderna Grimms sagor*, Stockholm, Bonnier, 1922, Köpenhamn, Kristiania, E. Jespersen, 1923.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Snövit och de sju dvärgarna*, New York, Harper & Brothers, 1937.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Snövit och de sju dvärgarna*, New York, Grosset and Dunlap, 1937.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Tenggren's The Golden Goose*, New York, Simon & Schuster, 1954.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Tenggren's the giant with the three golden hairs*, New York, Simon & Schuster, 1955.
- Grimm, Jacob & Wilhelm: *Tenggren's Snow White and Rose Red*, New York, Simon & Schuster, 1955.
- Hawthorne, Nathanael: *Wonder book och Tanglewood tales*, New York, Houghton Mifflin, 1923.
- Henderson, Gertrude: *The ring of the Nibelung*, New York, Alfred A. Knopf, 1932.
- Hieatt, Constance & Kent, A: *The Canterbury tales*, New York, Golden Press, 1961.
- Hunt, Clara Whitehall: *Peggys playhouses*, New York, Houghton Mifflin, 1924.
- Jackson, Kathryn & Byron: *Farm stories*, New York, Simon & Schuster, 1946.
- Jackson, Kathryn & Byron: *The saggy baggy elephant*, New York, Simon & Schuster, 1947.
- Jackson, Kathryn & Byron: *Cowboys and indians*, New York, Simon & Schuster, 1948.
- Jackson, Kathryn och Byron: *The little trapper*, New York, Simon & Schuster, 1950.
- Jackson, Kathryn och Byron: *Tenggren's Pirates, ships and sailors*, New York, Simon & Schuster, 1950.
- Jackson, Kathryn & Byron: *Tenggren's the tawny scrawny lion*, New York, Simon & Schuster, 1952.
- Jonsson, Erik (under pseudonymen Ernst Jotson): *Den underbare prinsen och andra indiska epos återberättade för ungdom*, Göteborg, Ernst Bauer, 1916.
- Lieberath, Ebbe: *Spaningsryttare*, Göteborg, Ernst Bauer, 1916.
- Mitrie Rihbany, Abraham: *The Christ story for boys and girls*, New York, Houghton Mifflin, 1923.
- Moore, Clement C: *Tenggren's The night before Christmas*, New York, Simon & Schuster, 1951.
- Mother Goose*, red. Emma Miller Bolenius & Marion George Kellogg, Boston, Houghton Mifflin, 1929.
- Muller, Charles G: *How they carried the goods*, New York, Sears Publishing, 1932.
- Nyblom, Helena: *En sagokrans*, Stockholm, Åhlén & Åkerlund, 1918.
- O'Reardon Overbeck, Alicia: *Sven the wise and Svea the kind*, New York, Harper & Brothers, 1932.
- Oxenstierna, Leijonsköld, Mårten Gabriel: *Konungens kapare*, Göteborg, Ernst Bauer, 1916.
- Rodgers, Carolyn: *Pirate's loot*, New York, Sears Publishing, 1931.
- Schrank, Joseph: *Seldom and the golden cheese*, New York, Dodd, Mead & Co, 1933.
- Schurr, Cathleen: *The shy little kitten*, New York, Simon & Schuster, 1946.
- Sebring Lowrey, Jeanette: *The poky little puppy*, Golden Press, 1942.
- Sebring Lowrey, Jeanette: *Where is the poky little puppy?*, New York, Golden Press, 1962.
- Seifer, Margaret och Shapiro Irving: *Tenggren's golden tales from Arabian nights*, New York, Simon & Schuster, 1957.
- Spyri, Johanna: *Heidi*. New York, Houghton Mifflin, 1923.
- Sterne, E G: *King Arthur and the knights around the round table*, New York, Golden Press, 1962.
- Tenggren, Gustaf: *Bedtime stories*, Golden Press, 1942.
- Tenggren, Gustaf: *Tenggren's story book*, New York, Simon & Schuster, 1944.
- Tenggren's Jack and the beanstalk: an English folk tale*, New York, Simon & Schuster, 1953.
- The good dog book*, antologi, New York, Houghton Mifflin, 1924.
- The Gustaf Tenggren fairy tale calendar*, kalender för 1925, för Berwind-White Coal Mining Company, Philadelphia, Beck's printing company, 1924.
- The red fairy book*, red. Andrew Lang, Philadelphia, David McKay, 1924.
- The Tenggren Mother Goose*, red. Gustaf Tenggren, Boston, Little, Brown & Company, 1940.
- The Tenggren pirate calendar*, 1926 års kalender för *The World*, New York, 1926.
- Vidi*, veckotidning, red Willy A:son Grebst, Göteborg, 1916–1919.
- Verne, Jules: *Jules Verne's romaner*, tio band, Köpenhamn, Kristiania, E. Jespersen, 1922.
- Watson, Jane Werner: *The lion's paw: a tale of African animals*, New York, Golden Press, 1959.
- Wheeler, Opal: *Sing for Christmas*, New York, E.P. Dutton & Company, 1943.
- Wheeler, Opal: *Sing for America*, New York, E.P. Dutton & Company, 1944.
- Woodruff, Elizabeth: *Dickey Byrd*, Springfield, Milton Bradley, 1928. Senare upplaga kallad *Stories from a magic world*, Springfield, McLoughlin Bros, 1938.

## TIDNINGSILLUSTRATIONER

- Bercovici, Konrad: "High tide", februari 1936, *Household Magazine*.
- Botkin, Gleb: "The miracle of the 17 camels", oktober 1931, *Cosmopolitan*.
- Brown, Bernice: "Homeland – a love story of farm people", april 1933, *Redbook Magazine*.
- Chambers, María Cristina: "Miracle of miracles", april 1934, *The Household Magazine*.
- Clark, Maurice: "When you love completely – a story of New York and Nova Scotia", maj 1933, *Redbook Magazine*.
- Colby, Merle: "Hub deep – a frontier love story", mars 1932, *Redbook Magazine*.
- Crompton, Richmal: "On pixie hill", augusti 1929, *Good Housekeeping*.
- Dawson, Coningsby: "A Christmas legend of Hamelin town", december 1928, *Good Housekeeping*.
- Dawson, Coningsby: "Why Father Christmas got married", december 1929, *Good Housekeeping*.
- Dexter, Gayne: *Serpent of lies*, augusti 1925, *Cosmopolitan*.
- Disney, Walt: "Snövit och de sju dvärgarna", november 1937, *Good Housekeeping*.
- Disney, Walt: "Snövit och de sju dvärgarna – part II", december 1937, *Good Housekeeping*.
- Dungan, Alice Blackburn: "This is Petra", augusti 1937, *The Household Magazine*.
- Dungan, Alice Blackburn: "This is Petra", september 1937, *The Household Magazine*.
- Dungan, Alice Blackburn: "This is Petra", oktober 1937, *The Household Magazine*.
- Dungan, Alice Blackburn: "This is Petra", november 1937, *The Household Magazine*.
- Duranty, Walter: "Free night", december 1934, *Redbook Magazine*.
- Donn-Byrne, Dorothea: "Bad beginnings", juni 1935, *Redbook Magazine*.
- Eagle, John M.: "Babes in far places", april 1935, *The Household Magazine*.
- Ehrgott, Winston W.: "Little son – the reality of a South American revolution", februari 1932, *Redbook Magazine*.
- Elaine: "A celebration for everybody who has a birthday", april 1926, *Good Housekeeping*.
- Elaine: "Showers of diamonds", maj 1926, *Good Housekeeping*.
- Elaine: "Brides' showers – birthdays – fancy costumes – scissor-painted vases", juli 1926, *Good Housekeeping*.
- Elaine: "Sunrise supper halloween party", oktober 1926, *Good Housekeeping*.
- Elaine: "The Thanksgiving gabbler dinner party", november 1926, *Good Housekeeping*.
- Evans, Ernestine: "Clever man, clever woman", februari 1933, *Household Magazine*.
- Gowen, Emmett: "Bugle call", november 1932, *Household Magazine*.
- Harner, Virginia Paxton: "Conquistador", oktober 1932, *Redbook Magazine*.
- Harner, Virginia Paxton: "Rio Magdalena", december 1932, *Redbook Magazine*.
- Harner, Virginia Paxton: "Vagabond – love's light madness", mars 1933, *Redbook Magazine*.
- Jope-Slade, Christine: "The man who launched the angels", januari 1935, *Redbook Magazine*.
- Layng, Charles: "Ever so slightly careless", november 1932, *Redbook Magazine*.
- Ling, Princess Der: "Beyond all riches", augusti 1931, *Good Housekeeping*.
- Ling, Princess Der: "Love waited at the gate of Kwan Yin", november 1931, *Good Housekeeping*.
- Ling, Princess Der: "The honorable five blessings", februari 1932, *Good Housekeeping*.
- Ling, Princess Der: "Singing kites of Tai Shan", augusti 1932, *Household Magazine*.
- "Little girl sewing", omslag, maj 1935, *The Household Magazine*.
- "Little Marie, the goose girl", mars 1937, *The Household Magazine*.
- Lowell, Joan: "Devils!", september 1929, *Cosmopolitan*.
- Masefield, John: "Emily the fair", augusti 1931, *Cosmopolitan*.
- Mecham, Ada Jean: "Suki San and the Lord Major", november 1936, *Household Magazine*.
- Morris, Gouverneur: "Téa Núa Núa", januari 1930, *Cosmopolitan*.
- Morris, Gouverneur: "Pearls", april 1930, *Cosmopolitan*.
- Patterson, Norma: "Calamity camp", oktober 1933, *Good Housekeeping*.
- Paxton, Virginia: "Jungle glamour", februari 1933, *Redbook Magazine*.
- Petersen, Elizabeth Benneche: "The lad who reached for the sky", mars 1934, *Good Housekeeping*.
- Sangster, Margaret E: "The island in the mist", april 1926, *Good Housekeeping*.
- Seabrook, W. B. "Vampire Woman", november 1929, *Cosmopolitan*.
- Shaw, Dorothy Derry: "My sugar", mars 1936, *Household Magazine*.
- Songer, Ernestine M.: "The flight", december 1932, *Household Magazine*.
- Squier, Emma-Lindsay: "Tribal law", juni 1932, *Redbook Magazine*.
- "The crescent moon", omslagsillustration, april 1921, *Life*.
- Unfamiliar anniversaries No.1*, "The invention of the wheelbarrow", mars 1921, *Life*.
- Unfamiliar anniversaries No.2* "Hamlet is accepted", april 1921, *Life*.
- Unfamiliar anniversaries No.3*, "Diogenes meets Alexander the great", april 1921, *Life*.

*Unfamiliar Anniversaries No.4*, Mohammed and the Mountain”, april, 1921, *Life*.

*Unfamiliar Anniversaries No.5*, ”Laying in the Cornerstone of Cheops”, april, 1921, *Life*.

*Unfamiliar Anniversaries No.6*, ”Newton Discovers a Law”, maj 1921, *Life*.

*Unfamiliar Anniversaries No.7*, ”Sir Walter Raleigh and Queen Elizabeth”, maj 1921, *Life*.

Walker, Ewing: ”Zhulie – a wild delight”, augusti 1932, *Redbook Magazine*.

Wells, Catharine & Frank: ”The last fairy”, *Write to Santa and he will answer and send you a present*, december 1925, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth: ”Dickey Byrd”, januari, 1927, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth: ”Dickey Byrd’s giraffe”, februari 1927, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth: ”Dickey Byrd’s camel”, mars 1927, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth: ”The bold, bad bat”, april 1927, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth: ”The double birthday party”, maj 1927, *Good Housekeeping*.

Woodruff, Elizabeth ”The story of the soap boat”, juni 1927, *Good Housekeeping*.

## FILMER

*Bambi*, 1939–1940, premiär 8 augusti 1942.

*Fantasia*, 1938–1939, premiär 13 november 1940.

*Hiawatha*, 1936–37, premiär 15 maj 1937.

*Moth and the flame*, 1937, premiär 1 april 1938.

*Pinocchio*, 1938–1939, premiär 7 februari 1940.

*Snövit och de sju dvärgarna*, 1936–1937, premiär 21 december 1937.

*The old mill*, 1936–37, premiär 15 november 1937.

*The ugly duckling*, 1937–1938, premiär 7 april 1939.

*The wind in the willows*, 1937, lagd på is, premiär 5 oktober 1949 som *The adventures of Ichabod and Mr. Toad*.

## UTSTÄLLNINGAR

”91 original illustrations in colour by Gustaf Tenggren”, Lincoln County Museum, Wiscasset, Maine, 1 januari–12 februari 1967.

”A festival of art, second anniversary exhibition”, Bangor, Maine, 22–26 oktober 1966.

”An exhibition of paintings, lithographs, drawings and illustrations by Gustaf Tenggren”, Congregational Church, West Southport, Maine, 2–7 augusti 1948.

”Art for children as shown by modern European picture books”, med John Bauer, Elsa Beskow, Carl Larsson, Aine Stenberg-Masolle, Einar Nerman, Kay Nielsen, Brooklyn Museum, 1926.

”Boothbay region summer residents associations”, Boothbay, Maine, 3 juni–31 juli 1952.

”Exhibition of drawings and paintings”, Akron Art Museum, Ohio, 1952.

”Exhibition of painting and sculpture designed for federal buildings: Selections from Designs Exhibited in the Forty-eight State Exhibition”, Corcoran Gallery of Art, Washington, 2–21 november 1939.

”Fifty books exhibition”, medverkar med illustrationer till *The Lively Little Rabbit*, The American Institute of Graphic Arts, 1943.

”Fifty books exhibition”, medverkar med illustrationer till *Tenggren’s story book*. The American Institute of Graphic Arts, 1944.

Golden books illustrationer, Lincoln County Museum, Wiscasset, Maine, 1956.

Korner & Wood Company, 14 verk, Cleveland, 1922.

”Los Angeles county fair art exhibition”, Pomona, Californien, 15 september–1 oktober, 1939.

Medens bokhandel, Göteborg, 1916

”Original illustrations for Children’s Books”, American Swedish Historical Museum, Philadelphia, 1 maj–5 juli 1945.

”Original illustrations from the Dr. Irving Kerlan Collection”, Washington, DC. Central Library, Philadelphia, PA, 1957.

”Second exhibitions of paintings and sculptures by Maine artists”, medverkar med ”The victors”, Maine Art Gallery, Wiscasset, 1958.

”Seventeenth national print annual”, Philadelphia Art Alliance, januari 1940.

”Seventy-fifth Annual Exhibition of American Water-colour Society”, National Academy Galleries, New York, 7–29 mars 1942.

”Swedish / Finnish Exhibition”, Grand Central Palace, New York, 1932.

”Thirty paintings”, University of Maine, Orono, februari 1969.

”University of Maine Traveling Shows: Maine Artists”, University of Maine, Orono, juli–augusti 1965.

”Från svenska sagor till amerikansk fantasi: Gustaf Tenggrens illustrationer 1920–1970”, Nationalmuseum, Stockholm, 1990.



# KÄLLOR

## LITTERATUR

- Allan, Robin: *Walt Disney and Europe: European influences on the animated films of Walt Disney*, University of Exeter, thesis, 1993.
- Blythe Jones, Dolores: *A Bibliography of the Little golden books*, New York, 1987.
- Bodin, Henrik: *Magra kyrka*, Nossebro, 1977.
- Canemaker, John: *Before the animation begins*, New York, 1996.
- Coatsworth, Elizabeth: Artiklar om författaren hämtade ur: *Twentieth-century children's writers*, sid 216–219, *Something about the author*, vol 56, sid 26–35. *Contemporary authors*, vol 4, sid 141–143.
- Ericson, Sigfrid: *Slöjdföreningens skola 1848–1948*, Göteborg, 1948.
- Finch, Christopher: *The art of Walt Disney*, New York, 1973.
- Fuller, Muriel, red: *More junior authors*, 1963, självbiografisk artikel av Gustaf Tenggren.
- Ghez, Didier, red: *Walt's people 1–12*, 2005–2013.
- Hill Arbuthnot, May: *Children and books*, Chicago 1947.
- Hjern, Kjell: *Blix*, Uddevalla, 1980.
- Hjern, Kjell: *Valands Konstskola*, Göteborg, 1972.
- Holger, Lena & Montgomery, Küllike, red, *Från svenska sagor till amerikansk fantasi: Gustaf Tenggrens illustrationer 1920–1970*, Nationalmuseums utställningskatalog, Stockholm, 1990.
- Johnston, Ollie & Thomas, Frank: *Bambi, the story and the film*, New York, 1990.
- Lambert, Pierre: *Pinocchio*, New York, 1995.
- Lindqvist, Gunnar m fl: *John Bauer, en konstnär och hans sagovärld*, Stockholm, 1982.
- Marcus, Leonard S: *Golden legacy*, New York, 2007.
- Nordisk familjebok*, andra upplagan, Stockholm, 1912.
- Norelius, Einar: *Så blev det.*, Sundsvall, 1982.
- Ortnamnen i Älvsborgs län. Del 3, Bjärke härad*, Stockholm, 1906.
- Pitz, H.C.: *A Treasury of American book illustration*, 1947.
- Rättens protokoll i tryckfrihetsmålet Alkman–Grebst. Göteborg, 1916.
- Santi, Steve: *Collecting Little golden books*, Hayward, 1989.
- Schiller, Harald: *John Bauer, sagoteknaren*, Stockholm, 1935.
- Stout, William: Förteckning över illustrationer av Gustaf Tenggren i amerikanska tidningar och tidskrifter.
- Svenskt Konstnärlexikon: *Gustaf Tenggren*, artikel av Landelius, Otto Robert.
- Swanson, Mary: *From Swedish fairy tales to American fantasy: Gustaf Tenggren's illustrations 1920–1970*. Utställningskatalog, Minneapolis, Minnesota.
- The art of William Sommer*, utställningskatalog, Akron Art Museum, 1993.
- Thomas, Frank & Johnston, Ollie: *Disney animation: the illusion of life*, New York, 1981.
- Vidi, Göteborg, 1916–1920.
- Watts, Steven: *The magic kingdom: Walt Disney and the American way of life*. Columbia & London 2001.

## ARTIKLAR

- Alin, Hans: "Svensk artist som vunnit framgång i Förenta Staterna", *Nordstjernan-Svea*, 1929.
- "Art experts laud World's Calendar", *The New York World*, januari 1926.
- "Artists flock to see fellow artist's work", *Cleveland Plain Dealer*, odaterat klipp, 1921, Rudolf Peterssons klippsamling.
- "Artists meet at Wiscasset", okänd tidning, odaterat klipp, 1956, Nils Stenborgs klippsamling.
- "Clever and versatile", *Cleveland Leader*, 4 januari 1921.
- "Coles Phillips", anonym tidning, odaterat klipp, sent 1920-tal, Rudolf Peterssons klippsamling.
- Burrage, Mildred: "Snow storm fails to halt big 'south of the border' turnout", anonym tidning, 1956, Nils Stenborgs klippsamling.
- Disney Miller, Diane: "My dad Walt Disney", *Saturday Evening Post*, 17 november 1956.
- "Elevutställning på Stora ateliern, Valand", *Göteborgs-Posten*, 1 juni 1916.
- "Farfars i Magra talang blommor ut i USA-gren", (Agnes och Arthur Grusch besöker Göteborg) *Göteborgs-Posten*, 12 maj 1966.
- Fontander, Björn: "Märkligt fynd i USA", *Dagens Nyheter*, 7 januari 1966.
- Fontander, Björn: "Dalasamlare hade dubbelgångare", *Dagens Nyheter*, 9 januari 1966.
- Fontander, Björn: "Dalaantikviteter byttes mot falska diamanter", *Dagens Nyheter* 13 januari 1966.
- "Four fine pirate pictures from paintings by Tenggren", *The New York World*, 10 januari 1926
- Glasier, C. Jessie: "Watercolors Catch Eye", *Cleveland Press*, 1921.
- Grandien, Bo: "Dalakonst återbördas till hembygden", *Dagens Nyheter* 24 maj 1983.
- "Gustaf Tenggren drew his own picture", odaterat klipp, anonym tidning, Anna Brinks klippsamling.
- "Gustaf Tenggren illustrations on exhibit at LC Museum", *The Boothbay Register*, 5 januari 1967.
- "Has produced 'Fairyland of pictures' ", *The Boothbay Register*, 30 juli 1948.
- Hazel Geisler: "Gustaf Tenggren, well-known illustrator of children's books vacations at 'Rock's' ", *Sun Clearwater Florida*, 4 maj 1951.
- Hallet, Richard: "Man who made Bambi", *Portland Sunday Telegraph*, 1947.
- Hjern, Kjell: "En göteborgskonstnär i Amerika", *Göteborgs-Posten*, 5 mars 1955.
- Holmström, Dick: "Västgotapojken som blev USA:s mest älskade sagoberättare", *Hemmets Veckotidning*, 1981, nr 32.
- "In oil, too. Mirror beauty to pose for Tenggren, the artist", *The Daily Mirror New York*, 1926. Rudolf Peterssons klippsamling.
- Landelius, Otto Robert: "Gustaf Tenggren", *Utlands-svenskarna*, 7-8, 1956.
- Lindahl, Mac: "En New Yorknatt med Gustaf Tenggren", *Stockholmstidningen*, 24 maj 1946.
- Lord Frost, Alice: "Famous illustrator of children's classics buys Southport property for home", *Lewiston Journal Magazine*, 8 januari 1945.
- Marsh, W. Ward: "Former P.D. artist drew backgrounds for Disney", *The Cleveland Plain Dealer*, januari 1938.
- Maxwell, Florence C: "Codfish and smörgåsbord". *The Christian Science Monitor*, 6 november 1948.
- McCracken, Harry: "An interview with Maurice Noble" *Animato*, #21, 1991.
- "Okänd samling svensk konst funnen i USA", *Göteborgs-Posten*, 8 januari 1966.
- "Open studio tour is success", anonym tidning, odaterat klipp, sent 1960-tal, Nils Stenborgs klippsamling.
- "Paul Whiteman, the jazz king, visits Cleveland caricaturist", *Cleveland Plain Dealer*, odaterat klipp, tidigt 1920-tal. Anna Brinks klippsamling.
- Pelletier, Bob: "First time at UM. Tenggren in show", *The Maine Campus*, 27 februari, 1969.
- "Peterson gets a tie", anonym tidning, odaterat klipp, omkring 1922. Anna Brinks klippsamling.
- "Prize portrait", *Cleveland Press*, 1930, Anna Brinks klippsamling.
- Rea, Mary Alice F., "Gustaf Tenggren, illustrator – By their works, ye shall know them", *Stories of Swedish Pioneers in North America* (vol. 10, essay #1069), Emigrantinstitutet, Utvandrarernas Hus, Växjö.
- "Region artists participate in open studio days aug 10", anonym tidning, odaterat klipp, sent 1960-tal. Nils Stenborgs klippsamling.
- "Sat-Eve-Post cover designer", *The Boothbay Register*, 29 december 1956.
- Sayre Haverstock, Mary & Olszewski, Ann: "Mid-night madness: the Kokoon Arts Klub", *Timeline, Cleveland historical society*, april-juni, 2005.
- Sawyer, Anna: "Our Gustav", anonym tidning, odaterat klipp, 1921, Anna Brinks klippsamling.
- Svedberg, Elof: "Mickey vann en hel värld", *Svenska Amerikanaren Tribunen*, 12 februari 1938.
- Svärdström, Svante, "Gustaf Tenggrens samling av dalmålningar i Minneapolis, USA" *Rig*, 1980, nr 2.
- Sylvan, Eric: "Det tycks", (nekrolog över Gustaf Tenggren) *Nordstjernan – Svea*, 16 april 1970.
- Sylvan, Eric: "The Tenggren world of fancy". *The American-Swedish Monthly*, januari 1946.
- "Tenggren-utställning i Maine", *Nordstjernan-Svea*, 27 mars 1969.
- "Top all-time bestselling children's books as of January 1, 2001", *Publisher's Weekly*, 17 december, 2002.
- "What egg is this" (Paul Whiteman), *The Bystander*, odaterat, 1920-tal, Anna Tenggrens klippsamling.
- "Youth rivals pyle in pirate pictures", *The New York World*, januari 1926.
- Wängberg, Ragnar: "Några anteckningar om och kring målarensläkten Teng-Tenggren från Magra och Långared", ingår i *Västgotabygden*, Lidköping, 1984.

## ÖVRIGA KÄLLOR

- Anna Brink, tidigare Tenggren, bouppteckning efter, förrättad 21 januari 1976, Stockholms tingsrätt.
- Aron Tenggren, bouppteckning efter, förrättad 7 december 1941, Bråbygdens Häradsrätt FII: 21. Landsarkivet, Vadstena.
- Askims, Hisings och Sävedals domsaga, Rättegångsprotokoll, 1 april 1915, Göteborgs Landsarkiv.
- Askims, Hisings och Sävedals domsaga, Domstolsutslag, 7 april 1915, Göteborgs Landsarkiv.
- Björn Fontander, dokumentärfilm om Gustaf Tenggren, SVT Falun 1990.
- Johan Tengs anteckningsbok, påbörjad 1886.
- Gustaf och Mollie Tenggrens telefonbok, påbörjad i mitten av 1930-talet, Dalarnas Museum, Falun.
- Gustaf Tenggrens stamkort, Krigsarkivet, Stockholm.
- Gustaf Tenggrens testamente, Southport 29 november 1948, Lincoln County Probate Court, Wiscasset, Maine.
- Gustaf Tenggrens dödsattest, utf. 7 april 1970, Lincoln County Probate Court, Wiscasset, Maine
- Kokoon Arts Club, Papers, 1922–1935, Kent State University.
- Köpenhamnspolisens utvandrarlistor 21 juli 1920, Emigrantmuséet i Växjö.
- Mollie Fröberg Tenggrens testamente, Southport 9 februari 1983, Lincoln County Probate Court, Wiscasset, Maine.
- Mollie Fröberg Tenggrens dödsattest, utf. 30 mars 1984, Lincoln County Probate Court, Wiscasset, Maine.
- Mollie Fröberg Tenggren, sammanställning över dödsboets uträknade arvsskatt, 1984 Lincoln County Probate Court, Wiscasset, Maine.
- Passagerarlista för utvandrarfartyget *Hellig Olav*, 22 juli 1920. Landsarkivet for Sjælland, Lolland-Falster och Bornholm, Köpenhamn
- Rudolf Peterson: bouppteckning efter, förrättad den 15 december, 1970, Södertälje tingsrätt.
- Slöjdföreningens skolas betygs- och inskrivningsböcker 1884, Göteborgs kommunarkiv.
- Slöjdföreningens skolas betygs- och inskrivningsböcker 1910–1913, Göteborgs kommunarkiv.
- Stockholms Rådhusrätt, Domstolsprotokoll 20, november 1945. Landsarkivet Stockholm.
- Sävedals härads kronolänsmanskontor, Polisförhållningsprotokoll 2 februari 1915, Göteborgs Landsarkiv.
- Södra Älvsborgs inskrivningsområde, mönstringsrulla för 1916.
- Överlåtelsehandling 3 december 1929 för jordbruksfastighet vid Primrose Hill, Rhinebeck. County Clerk of Dutchess County, Poughkeepsie, New York.

## KORRESPONDENS

- Brev, 1884, Aron Tenggren till Augusta Andersdotter.
- Brev, 7 nov 1920, Gustaf Tenggren till Einar Jespersen, Jespersen och Pio's korrespondens, Det Kongelige Bibliotek, Köpenhamn.
- Brev, 16 april 1936, Mollie Tenggren till Folke Wilhelmsson Berg.
- Brev, december 1938, Mollie Tenggren till Folke Wilhelmsson Berg.
- Brev, 1949–1969, Gustaf Tenggren till Nils Stenborg.
- Brev, 16 februari 1955, Ingrid Jövinger, Stockholm, till Nils Stenborg.
- Brev, 10 januari 1966 Gustaf Tenggren till redaktionen för *Svenskt Konstnärslexikon*, Allhems förlag, Dokumenteringsarkiv för modern konst, Lund.
- Brev, 1966–1970, Svante Svärdström till Nils Stenborg.
- Brev, 1970–1982, Mollie Tenggren till Nils Stenborg.
- Brev, Gustaf Tenggren till Anna Stenborg.
- Brev, 27 april 1990, Ragnar Wängberg till Lars Emanuelsson.
- Brev, 4 oktober 1990, David R. Smith, Walt Disney Archives, till LE.
- Brev, 25 oktober 1990, David R. Smith, Walt Disney Archives, till LE.
- Brev, 6 november 1990, Frank Thomas till LE.
- Brev, 12 januari 1993, Daniel K. Smith till LE.
- Brev, 22 februari 1993, Runa Falk till LE.
- Brev, 20 juli 2011, Tyrus Wong till LE.
- Intervjuer med: Alice Holmberg, Anna-Lisa Lysell, Brita Leman, Bodil Caspersson, Börje Gustafsson, Edith Tenggren, Ingegerd Risberg-Leiditz, Ingrid Dessau, Joe Grant, John Eriksson, Karen Nelson Hoyle, Margit Gillberg, Marianne Söderberg, Mildred Miller, Nils Stenborg, Runa Falk, Stig Lavén och Tore Lagergren.

## ARKIV

- Anna Brinks (fd. Tenggren) samling av tidningsklipp.
- Anna-Lisa Lysells samling av fotografier.
- Björn Bergs privata brevsamling.
- Nils Stenborgs samling av tidningsklipp, fotografier, teckningar och brev.
- Rudolf Petersons samling av tidningsklipp.
- John Canemakers arkiv, New York,
- Otto Robert Landelius arkiv (benämns här som ORL-arkivet) hos Emigrantmuseet i Växjö.
- Swenson Swedish Immigration Research Center, Augustana College, Rock Island, Illinois.
- The Irvin Kerlan Collection, University of Minnesota, Minneapolis.
- Walt Disney Archives, Burbank, Kalifornien.
- Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis.



# BILDFÖRTECKNING

4. Gustaf Tenggren, fotografi, 1946.
7. Gustaf Tenggren, trickfotografi, ca 1910.
8. Gustaf Tenggren, fotografi 1910.
11. Rantorget, Gårda, fotografi, tidigt 1900-tal.  
Tillhör Föreningen Gårdapojkar, Göteborg.
12. Aron Enoch Tenggren, fotografi, 1888
13. Torpet Lottehagen i Magra, fotografi, ca 1903.  
Tillhör Magra hembygdsförening.
14. Ester Tenggren, fotografi, 1910.
15. Porträtt av Ester Tenggren, 1910, olja på duk.
16. *Sagoväsen*, akvarell, 1913.
18. Slöjdföreningens skola, fotografi ur Sigfrid Ericsson,  
*Slöjdföreningens skola 1848–1948*.
19. Elever vid Slöjdföreningens skola, Skolan för  
Dekorativ Målning, fotografi, 1914.
19. Elever vid Slöjdföreningens skola, Skolan för Dekora-  
tiv Målning, fotografi, 1914. (Thorbjörn Helsingius).
20. Akseli Gallén-Kallela, *Sampos försvarare*, olja på  
duk, 1896, Tillhör Åbo Konstmuseum.
21. *Strid till havs*, tusch och lavering, 1914.
22. Självporträtt, olja på pannå 1913.
23. Familjen Tenggren i hemmet, fotografi, 1913.
24. *Kringresande musikanter*, akvarell, 1914.
25. *Stilleben med rustning*, akvarell, 1913.
26. Konstnårssoaré, affisch, gouache, 1915.
29. Rudolf Petersson, fotografi, 1916.
30. Rudolf Petersson, Motiv från Valands målarskola,  
tusch, 1916. Valands samling av elevarbeten.
30. Motiv från Valands målarskola, tusch 1966.
31. Tidningsurklipp, *Vidi* nr 27, 1916.
33. *Willy Grebst*, *Vidi* nr 41, 1916.
34. *Willy Grebst i fångelse*, *Vidi* nr 7, 1917.
35. "Början till vansinne", *Vidi* nr 51, 1917.
36. "Chaufför för en natt", *Vidi* nr 19, 1919.
37. "En tjuvfåktning i Lima", *Vidi* nr 20, 1919.
38. "Ett minne från Klippiga Bergen", *Vidi* nr 50, 1917.
39. "Ett minne från Tahiti", *Vidi* nr 16, 1919.
40. "Jerker Tornväktare", Jörgen Block: "Främlingen",  
*Bland tomtar och troll*, akvarell, 1921.
42. John Bauer, fotografi, 1918.
43. John Bauer, illustration till Walter Stenström:  
"Pojken och trollen", *Bland tomtar och troll*, 1915.
44. Ernst Bauer, fotografi, *Vidi* nr 11, 12 mars 1919.
45. Omslag, *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1918.
47. "Scheherazade", akvarell, 1918. © Hans Thorwid.  
Tillhör Nationalmuseum, Stockholm.
48. Illustration till Jeanna Oterdahl: "Kvistvättens  
knyte", *Bland tomtar och troll*, akvarell 1917.
49. Illustration till Elisabeth Bremer: "Det förtrollade  
huset", *Bland tomtar och troll*, akvarell 1922.
50. Illustration till Elsa Beskow: "Mick-Mi", *Bland  
tomtar och troll*, akvarell, 1924.
51. Illustration till Anna Wahlenberg: "Tomtemössan",  
*Bland tomtar och troll*, akvarell, 1924.
52. Illustration till Ellen Lundberg-Nyblom, "Kärlekens  
under", *Bland tomtar och troll*, olja på pannå, 1922.
53. Illustration till Beth Birkenhain: "En trollsaga",  
*Bland tomtar och troll*, akvarell, 1925. © Hans  
Thorwid. Tillhör Nationalmuseum, Stockholm.
54. Illustration till Beth Birkenhain: "De fem  
bröderna", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1925.
55. Illustration till Beth Birkenhain: "En trollsaga",  
*Bland tomtar och troll*, akvarell, 1925. © Hans  
Thorwid. Tillhör Nationalmuseum, Stockholm.
56. Illustration till Ellen Lundberg-Nyblom: "Två  
systerstrar", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1925.

57. Illustration till Beth Birkenhain: "Kungen och döden", *Bland tomtar och troll*, akvarell 1920.
58. Illustration till Helena Nyblom: "Råttfångaren", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1920.
59. Illustration till Ellen Lundberg-Nyblom, "Kärlekens under", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1922.
60. Omslag till broschyr för rederiet Skandinavien-Amerika-Linien, 1914.
62. Anna Petersson, fotografi, ca 1917.
63. Konstnärsvänner i Köpenhamn, fotografi, ca 1916.
63. Gustaf Tenggren i Köpenhamn, ferrotypfotografi, ca 1916.
65. Illustration till "Käreste Roland", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
66. Illustration till "Lyckobarnen", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
67. Illustration till "Snövit och Rosenröd", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell ca 1919.
68. Illustration till "Snövit", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
69. Illustration till "De bägge bröderna", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
70. Illustration till "De bägge bröderna", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
71. Illustration till "Lilla Rödluvan", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
72. Illustration till "Lille Hans och lilla Greta", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
73. Illustration till "De sex svanarna", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell ca 1919.
74. Illustration till "Sagan om honom som drog ut för att lära sig bli rädd", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
75. Illustration till "Askungen", *Bröderna Grimms sagor*, akvarell, ca 1919.
76. Porträtt av Anna Tenggren, tempera, 1921. Tillhör Göteborgs Konstmuseum.
78. "The crescent moon", omslag för *Life*, 1921.
80. Rudolf Petersson: Karikatyr av Paul Whiteman, tidningsurklipp, *The Bystander*, 1920-tal.
80. Rudolf Petersson och Paul Whiteman, tidningsurklipp, *The Cleveland Plain Dealer*, 1920-tal.
81. Porträtt av Anna Tenggren, olja på pannå, 1923. Tillhör Göteborgs Konstmuseum.
83. Aron och Augusta Tenggren, fotografi, ca 1939.
84. Gustaf Tenggren och Mollie Fröberg i New York, fotografi, tidigt 1920-tal.
86. Illustration till Johanna Spyri: *Heidi*, akvarell, 1923.
87. Illustration till Johanna Spyri: *Heidi*, akvarell, 1923.
89. Illustration till "The wonderful birch", Andrew Lang: *Red fairy book*, akvarell, 1923.
91. Omslag till *The Tenggren fairy tale calendar* för The Berwind-White Coal Mining Company, akvarell, 1924.
92. "Winter" från *The Tenggren fairy tale calendar*, akvarell, 1924.
93. "Spring", från *The Tenggren fairy tale calendar*, akvarell, 1924.
94. "Summer", från *The Tenggren fairy tale calendar*, akvarell, 1924.
95. "Autumn", från *The Tenggren fairy tale calendar*, akvarell, 1924.
97. Annon, Dromedary Dates, *Saturday Evening Post*, akvarell, 1929.
98. Strandpromenaden, Atlantic City, fotografi, 1927.
99. *Blue Moon Silk Stockings*, annons, olja på duk, 1928.
100. Annon, Rogers Bros Silverware, *Good House-keeping*, akvarell, 1927
101. Annon, Rogers Bros Silverware, *Saturday Evening Post*, akvarell, 1927
102. Tre blad ur *Pirate calendar* för *New York World Magazine*, akvarell, 1921.
103. "Pirates 2", förlaga till "The capture", *Pirate calendar*, *New York World Magazine*, akvarell, 1921.
104. Illustration till Frances Courtenay Baylor: *Juan and Juanita*, akvarell, 1926.
105. Illustrationer till Frances Courtenay Baylor: *Juan and Juanita*, akvarell, 1926.
106. Illustration till Nathanael Hawthorne: *Wonder book* och *Tanglewood tales*, akvarell, 1923.
107. Illustrationer till Nathanael Hawthorne: *Wonder book* och *Tanglewood tales*, akvarell, 1923. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
108. Illustration till "Princess Rosette" ur Andrew Lang: *Red fairy book*, akvarell, 1923.
109. Illustration till "Rapunzel" ur Andrew Lang: *Red fairy book*, akvarell, 1923.
110. Illustration till "The princess Mayblossom" ur Andrew Lang: *Red fairy book*, akvarell, 1923.
111. Illustration till "Brother and sister" ur Andrew Lang: *Red fairy book*, akvarell 1923.
112. Illustration till "The fair with golden hair", Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
113. Illustration till "Gracieuse and Percinet" ur Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
114. Illustration till "The beneficent frog" ur Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
115. Illustration till "The golden branch" ur Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
116. Illustration till "The yellow dwarf" ur Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
117. Illustration till "Gracieuse and Percinet" ur Marie Catherine d'Aulnoy: *D'Aulnoy's fairy tales*, akvarell, 1924.
122. Illustration till "The double birthday party", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.

119. Illustration till "Dickey Byrd's soap boat", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.
120. Illustration till "The bold bad bat", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.
121. Illustration till "Dickey Byrd's elephant", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.
118. Illustration till "Dickey Byrd's camel", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.
123. Illustration, "Dickey Byrd's giraffe", ur Elizabeth Woodruff: *Dickey Byrd*, akvarell, 1927.
124. Porträtt av Ethel Christine Hanaburgh, olja på pannå, 1931. © Collection of the Frederick R. Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis.
126. Gustaf och Mollie Tenggren utanför huset i Rhinebeck, New York, fotografi, tidigt 1930-tal.
127. Folke W:son Berg: porträtt av Mollie Tenggren, blyerts, tidigt 1930-tal.
127. Gustaf Tenggren: porträtt av Gertrud Berg, blyerts, tidigt 1930-tal.
129. "Siegfried", omslagsillustration till Gertrude Henderson: *The ring of the Nibelung*, akvarell, 1932.
130. Illustration, "The pied piper", *New York World Sunday Magazine*, 1930.
131. Omslagsillustration till Carolyn Rodgers: *Pirate's loot*, akvarell, 1931.
132. Omslag, *American Legion Monthly*, 1933.
133. Omslag, *The Household Magazine*, akvarell, 1935.
134. Illustration, "Jack and the beanstalk", *New York World Sunday Magazine*, 1930. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
135. Omslagsillustration, *Mother Goose book*, 1929.
136. Illustration till Alicia O'Reardon Overbeck: *Sven the wise and Svea the kind*, akvarell, 1932.
137. Illustration till Alicia O'Reardon Overbeck: *Sven the wise and Svea the kind*, akvarell, 1932.
138. Omslagsillustration, Joseph Schrank: *Seldom and the golden cheese*, akvarell, 1933.
139. Illustration till Joseph Schrank: *Seldom and the golden cheese*, tusch, 1933.
140. Illustration till Joseph Schrank: *Seldom and the golden cheese*, tusch, 1933.
141. Illustration till Joseph Schrank: *Seldom and the golden cheese*, tusch, 1933.
142. "Snövit flyr", illustration till *Snövit och de sju dvärgarna*, tusch & akvarell, 1937. © Disney.
146. "Dvärgarna marscherar", illustration till *Snövit och de sju dvärgarna*, tusch & akvarell, 1937. © Disney.
149. Arthur Rackham: Illustration ur Richard Wagner: *Ragnarök*, akvarell, 1910.
149. Illustration till Hjalmar Bergman: "Fru Skräck och Lasse i Rosengård", *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1924.
149. Illustration till *Snövit och de sju dvärgarna*, tusch och akvarell, 1937. © Disney.
150. "Häxan i sitt laboratorium", illustration till *Snövit och de sju dvärgarna*, tusch & akvarell, 1937. © Disney.
152. Walt Disney, fotografi, ca 1937. Tillhör Gunnar Andreassen, Larvik, NO. © Disney.
153. "Making a Mickey Mouse film", tidningsurklipp från reportage ur *Weekly Illustrated*, 25 juli 1936. © Paul F. Anderson, Disney History Institute.
154. "Slottet", illustration till *Snövit och de sju dvärgarna*, tusch och akvarell, 1937. © Disney.
155. Illustration till Beth Birkenhain: "En trollsaga", ur *Bland tomtar och troll*, akvarell, 1925.
156. Affisch, *Snövit och de sju dvärgarna*, tidig, 1937.
157. Affisch, *Snövit och de sju dvärgarna*, slutgiltig, 1937.
158. "Pinocchio i Strombolis vagn", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
160. Charles Philippi och Les Clark framför layoutmålning till filmen *Pinocchio*, fotografi, 1938. © Disney.
162. "Pinocchio på havets botten", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
163. Miljöskiss för Pinocchios by, blyerts, 1938. © Disney.
164. Fågelperspektiv över Pinocchios by, ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
- 166-167. Layoutteckning för *Pinocchio*, svartkrita, 1938. © Disney.
- 166-167. Målning för *Pinocchio*, akvarell 1938. © Disney.
- 168-169. "Pinocchio på Havets Botten", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney. © Hans Thorwid / Nationalmuseum, Stockholm.
170. "Geppetto i valens mage", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
171. "Hamnkrogen Ye Red Lobster", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Walt Disney Enterprises.
172. "Pinocchio på havets botten", *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
173. "Geppetto och den blå fen", ur *Pinocchio*, akvarell, 1938. © Disney.
174. "Bambi i skogsdunge", målning för *Bambi*, akvarell, 1938. © Disney.
177. Tyrus Wong: Målning för *Bambi*, akvarell, 1939. © Disney.
178. Gustaf Tenggren i arbete vid Walt Disney Studios, fotografier, 1938. © Swenson Swedish Immigration Research Center, © Disney.
179. Gustaf Tenggren under studieresor för *Bambi*, fotografier, 1938. © Swenson Swedish Immigration Research Center, © Disney.
181. Omslagsillustration, *The Tenggren Mother Goose*, tempera, 1940.
181. Illustration till *The Tenggren Mother Goose*, tempera, 1940.
181. Illustration till *The Tenggren Mother Goose*, tempera, 1940.

186. Illustration till *The poky little puppy*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
188. Omslagsillustration till *The poky little puppy*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
190. Tolv av Tenggrens tretton *Little golden books*.
193. Gustaf Tenggren läser böcker med två barn, fotografi, 1950-tal.
194. Illustration till "Puss in boots", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
195. Illustration till "Cinderella", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
196. Illustration till "The princess who couldn't laugh", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
197. Illustration till "Jack and the beanstalk", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
198. Illustration till "Rapunzel", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
199. Illustration till "Beauty and the beast", ur Katharine Gibson: *The Tenggren tell-it-again book*, tempera, 1942. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
200. Illustration till "Where's Jim", ur Elizabeth Coatsworth: *Runaway Home*, akvarell 1942.
201. Illustration till "Lucy goes skating", ur Elizabeth Coatsworth: *Runaway Home*, akvarell 1942.
202. Illustration till "Home on the range" ur Opal Wheeler: *Sing For America*, tempera 1944. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
203. Illustration till "God rest you merry, Gentlemen", ur Opal Wheeler: *Sing for America*, tempera 1943. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
204. Illustration till "Jesus, lover of my soul" ur Inez Bertail: *The new illustrated book of favorite hymns*, tempera, 1941. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
205. Illustration till "O little town of Bethlehem", ur Inez Bertail: *The new illustrated book of favorite hymns*, tempera, 1941. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
206. *Gustaf och Mollie Tenggren*, tempera, 1943. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
208. Gustaf och Mollie Tenggrens bostad vid Dogfish Head, fotografi, 1950-tal.
210. Mollie Tenggren vid Dogfish Head, fotografi, 1951.
211. William Widgery Thomas, fotografi, 1880-tal.
213. Brev från Gustaf Tenggren till Nils Stenborg, 1955.
214. Omslagsmålning till Cathleen Schurr: *The shy little kitten*, tempera, 1946. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
217. Omslagsmålning till Gorge Duplaix: *The big brown bear*, tempera, 1946. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
218. Illustration till "The big farm kitchen" ur Kathryn och Byron Jackson: *Farm stories*, tempera, 1946. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
220. Illustration till "The Devil and the summoner" ur A. Kent Hieatt and Constance Hieatt: *The Canterbury tales of Geoffrey Chaucer*, tempera, 1961. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
222. Illustration till George Duplaix: *Tenggren's topsy turvy circus*, tempera, 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
223. Illustration till George Duplaix: *Tenggren's topsy turvy circus*, tempera 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
224. Omslagsillustration till *Tenggren's the golden goose*, tempera, 1954. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
225. Illustration till *Tenggren's the golden goose*, tempera, 1954. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
226. Omslagsillustration till *Tenggren's Jack and the beanstalk*, tempera, 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
227. Illustration till *Tenggren's Jack and the beanstalk*, tempera, 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
228. Illustration till H.C. Andersen: *Tenggren's Thumbelina*, tempera 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
229. Illustration till H.C. Andersen: *Tenggren's Thumbelina*, tempera 1953. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
230. Omslagsillustration till Kathryn and Byron Jackson: *Pirates, ships and sailors*, tempera, 1950. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
231. Illustration till "The big little cook's boy" ur Kathryn & Byron Jackson: *Pirates, ships and sailors*, tempera 1950. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
232. Illustration, "Sinbad the sailor" ur Margaret Seifer & Irving Shapiro: *Tenggren's golden tales from Arabian nights*, tempera, 1957. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.



233. Illustration till "Aladdin and the wonderful lamp" ur Margaret Seifer & Irving Shapiro: *Tenggren's golden tales from Arabian nights*, tempera, 1957. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
234. Illustration till "The serpent queen" ur Margaret Seifer and Irving Shapiro: *Tenggren's golden tales from Arabian nights*, tempera, 1957. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
235. Illustration till "The serpent queen" ur Margaret Seifer & Irving Shapiro: *Tenggren's golden tales from Arabian nights*, tempera, 1957. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
236. Illustration till "Vivien the sorceress" ur Emma Gelders Sterne & Barbara Lindsay: *King Arthur and the knights around the round table*, tempera, 1962. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
237. Illustration, "The last diamond" ur Emma Gelders Sterne & Barbara Lindsay: *King Arthur and the knights around the round table*, tempera, 1962. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
238. Illustration till *The Tenggren fairy book*, tempera, 1960-tal. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
241. Omslag, *Saturday Evening Post*, Diane Disney Miller: "My dad Walt Disney", olja på pannå, 1956.
245. *Silent Spring*, olja på duk 1962. © Collection of the Frederick R. Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis.
246. *The Tenggren fairy book*, tempera, 1960-tal. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
247. *The Tenggren fairy book*, tempera 1960-tal. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
248. Porträtt av Mollie Tenggren, olja på duk, 1935. Tillhör Collection of the Frederick R. Weisman Art Museum at the University of Minnesota, Minneapolis.
250. Mollie skördar tång, fotografi, 1950-tal.
254. Illustration till Katherine & Frank Wells: *The last fairy, Good Housekeeping*, 1925.
256. Modellteckning, blyerts, 1916. Valands samling av eleverbeten.
257. Omslag till Carl Ewald: *Två Sagor*, akvarell 1915.
258. Omslag till *Exlex*, 11 februari 1909.
259. Omslag till *Willy Grebbs tultidning*, december 1917.
260. Illustration till Laura Fitinghoff: *Children of the Moor*, akvarell 1927.
262. Omslag till *Bedtime stories*, 1942.
262. Omslag till Beatrice Curtis Brown & Helen Arbuthnot: *The story of England*, tempera 1943. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
263. Illustration till Valkyrian ur Helen Dike: *Stories from the great Metropolitan Operas*, akvarell 1943. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
263. Omslagsillustration till Kathryn och Byron Jackson: *The Tawny Scrawny Lion*, tempera 1952. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
264. Omslag, *Tenggren's cowboys and indians*, 1961. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.
266. Illustration till Robert Louis Stevenson: *Treasure island*, "Jims shore adventure" ur *Tenggren's story book*, 1944.
274. Omslagsillustration till Tenggren's *Snow White and Rose Red*, tempera 1955. Tillhör Kerlan collection of the University of Minnesota Libraries.

Denna utgåva ingår i serien *Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutionen* (ISSN 0347-5387), nr 125. För tidigare titlar i serien, se [www.sbi.kb.se](http://www.sbi.kb.se)

Samtliga rättighetsinnehavare till bokens bilder finns på sidan 273 i bildförteckningen, om det inte nämns i samband med bilden. Förlaget påminner om att kopiering av text eller bild ur denna utgåva utan förlagets godkännande strider mot lagen om upphovsrätt.

## **GUSTAF TENGGREN - EN BIOGRAFI**

© Lars Emanuelsson och Oskar Ekman, 2014

Grundmanuskript och källforskning: Lars Emanuelsson  
Redaktör och kompletterande research: Oskar Ekman  
Grafisk form: Lina Sponberg  
Omslagsbild: *Seldom and the golden cheese* / Gustaf Tenggren

Tryck: Livonia Print, Lettland, 2014  
Papper: Scandia 2000 Smooth

Kartago Förlag  
Box 3159  
103 63 Stockholm  
[www.kartago.se](http://www.kartago.se)

ISBN 978-91-75150-38-3