

# Bror, William och Viktor: Med himlen som tak och fjällheden som golv

Konstnärerna och bröderna Bror Marklund och William Marklund sökte sig var och en till västra Härjedalens frihet och öppna landskap. Här mötte de smeden Viktor Jonsson, som blev deras assistent under många år.

Tillsammans skapade de tre en verkstad - "med himlen som tak och fjällheden som golv".



Bror Marklund, Viktor Jonsson och William Marklund vid verkstaden i Funäsdalen. Foto: Jan Rietz.

Härjedalens Fjällmuseum AB  
Text: Ola Hanneryd  
2024

## **Vi vill rikta vårt varma tack till**

### **Familjen Marklund**

Katarina Marklund

Maria Marklund Berg

Amanda Calbucura Marklund

Ola Marklund

Staffan Marklund

### **Örnsköldsviks museum**

och Ulf Edberg

och Ewelina Häggquist

### **Region Jämtland Härjedalen**

och Nina Tenskog

Bo Lundmark

Stefan Ström

Berit Larsson

Göran Halvarsson

Christina Wistman

Karin Larson

Urban Backman

Britt Marie Wessel Johansson

Mattias Enn

Lisa Lundström

### **Kumla kommunarkiv**

och Karin Lundbäck

## **Utställningsproduktion**

Härjedalens Fjällmuseum AB 2024–2025

Ola Hanneryd, kuratering, text

Kenny Jonsson, form

## Bror Marklund

Bror Marklund föddes 1907 i Husum i Ångermanland, äldst i en syskonskara på fem bröder. Inom några år hade man flyttat till Gideå, den nordöstra del av landskapet där mamman själv vuxit upp som barn, i en samisk, bofast familj. Pappan var bageriarbetare, och fotograferade ibland. Bror har sagt att han fick sina första starka bildupplevelser i barndomens bönehus, en plats där han fick förnimma någonting utanför vardagen. Katastrofen slog till år 1918. Inom loppet av ett par dagar hade båda föräldrarna och mormodern avlidit i spanska sjukan. Bror kunde inte riktigt förstå vad som hänt, och på ett barns vis blev han stolt när han fick ansvar för husets nyckel. Men snart var bröderna skingrade. Bror verkar under omständigheterna ha haft tur, han fick först flytta in hos en grannbonde under drygt ett år, och kom sedan till en faster i Boden. Utbildning vid kommunala mellanskolan följde så småningom, och han fick premium i teckning. Därmed var drömmen om livet som konstnär väckt. Under tonåren följde ett par kringflackande år som lärling vid olika norrländska snickerier. Vid 17 års ålder kom han till en snickeriverkstad i Stockholm, troligen i Tungelsta. Han hade skurit träfigurer redan tidigt i barndomen, men det var nu verkliga porträtt började ta form. Och det var med dem han kom in på Konsthögskolan, där han var elev under åren 1928–34.

På 1930-talet skaffade Bror sin första ateljé, också i Tungelsta. Den delade han med "söders Dostojevskij", författaren Rudolf Värnlund. Så småningom anslöt sig William och ytterligare en bror. Den här tiden verkar ekonomiskt sett ha varit tuff, samtidigt medgav flera stipendier resor för studier utomlands, där han först kom i kontakt med den modernistiska konsten.

1938 utlystes en tävling gällande de stora bronsportarna till det nya Historiska museet i Stockholm. Bror utsågs till vinnare. Efter flera bearbetningar, och Andra världskriget däremellan, kunde portarna till slut invigas 1952. Över bronsportarnas yta finns ett myller av figurer från forntid och medeltid, motiven är ogripbart många. Vi möter forntida riter, sexualitet, våld, drastisk humor, krig, religion, hantverk och, till slut, arkeologen.

1947 skulle Regeringskansliets runda innergård i Gamla stan förses med ett konstverk. Bror vann tävlingen. Huset har en respektingivande entré med tunga kolonner, och innergården omges också av en rad pelare. Det blev en mor med ett barn, en liten pojke, i brons. Han förkastade sin första idé om en harmonisk monumental grupp: *Skulpturen måste slåss med kolonnerna*... Mamman och sonen är i rörelse, barnet tvingar sig uppåt, mot himlen. Skulpturen blev mycket omdiskuterad efter invigningen 1956, inte minst för att den placerades så centralt i Sveriges maktcentrum. Bror återkom ofta till motivet den havande kvinnan och mödrar med barn.

Sommaren 1959 befann sig Bror i Funäsdalen. Han hade fått en beställning till ett smidesräcke till Fjällgården i Tännäs, och hade blivit tipsad om smeden Viktor Jonsson i Funäsdalen. Det något slumpartade mötet blev viktigt, Viktor kom att bli Brors assistent under 11 år, och Bror köpte tomt av Viktor, till en ateljé. Samma år utsågs Bror till professor i teckning vid Konsthögskolan, där han efterträdde Bror Hjort. Intensiva år följde, och Viktor blev en förutsättning för genomförandet av de kommande, stora uppdragen. När Artur von Schmalensee ritade Kiruna stadshus skissade han in ett torn, som skulle lyfta byggnaden i relation till det imponerande

landskapet. Uppdraget gick till Bror Marklund när det kom till detaljutförandet och den konstnärliga gestaltningen. Samtidigt, åren 1962–1963, arbetade bror med den imponerande bronsskulptur i Trelleborg som skulle få namnet *Gestalt i storm*.

1962 hade Bror haft en synupplevelse, av en man gående längs havsstrand i stark motvind, nära honom själv. Intrycket blev avgörande. Han skriver: *Han tycktes ha bråttom men kom endast framåt med sega tänjda rörelser.... Han var VÄLDIG. Jag måste gestalta upplevelsen...* Bror försökte med olika medel "komma åt" väldigheten, försök efter försök i en oändlig rad teckningar, litografier, lermodeller med avgjutningar i gips och brons... Vissa av litografierna återger jagade, ångestfyllda människor. Jordbävningen i Agadir 1960 påverkade honom mycket. Andra motiv visar människogestalter som gör våldsamt motstånd. Det är kraften i det första intrycket han vill åt, spänningsförhållandet i en gestalt som pressar sig framåt under motstånd, inte att naturalistiskt återge personen. Bror hade stort intresse för att försöka fånga rörelser och dynamik. Men på en djupare, personligt plan var detta kanske ett självporträtt? Ytterligare en beställning kom, för torget framför ambassaden i Moskva. Här renodlade han bilden ytterligare.

1965 började Bror skissa på portarna till SE-Banken vid Sergels torg. Den gråa, blockliknande bankkolossen behövde tydlig entré, två grindar i brons, var och en 3,6 m breda. Det ligger ett makalöst arbete bakom! På ett par bilder från utomhusverkstaden i Funäsdalen ser vi portarna under uppbyggnad, i armerad gips, en mängd former och detaljer. Det går inte att skulptera i gipsvälling, delarna har först framställts i lera. Detaljbilder på gipsmodellen visar att redan färdigskulpterade delar senare har förkastats och arbetats om. Sedan följde demontering och transport till gjuteriet i Limhamn. Den högra portens vertikala galler är täckta med ett myller av siffror, och framför dem svävar sju gycklare, av vilka den största, med bröstet fullt av medaljer, räcker ut tungan åt kunderna. När portarnas stängts kan man på deras baksida läsa: "Pengar, halleluja. Skitfinansens." Innan portarna ens invigts 1967 hade Bror fortsatt med nästa projekt, en grupp gycklare för Årsta torg i Stockholm. Bror inspirerades här av den italienska gatukomedin, *commedia dell'arte*, och de gestikulerande gycklarna har placerats mitt bland människorna på torget, och i nivå med dem.

1972 skulle Dramaten sätta upp August Strindbergs 1500-talsdrama *Mäster Olof* i regi av Alf Sjöberg. Bror fick uppdraget att skapa kostym och scenografi. Scenbilden fick formen av tre enorma, släthuggna stenblock, staplade på varandra. Sjöberg har beskrivit hur Bror *trummar fram sina gestalter [ur leran] som en lapp på en trolltrumma. Kostymerna förhäxas, de blir inte tyg men hudar...Snart står ett hojtande, hotande vildsint följe där.* Bror kompletterar lerskisserna med tornålsgravyrer med kulörnoteringar och dräktsnitt, och skildrar Sjöbergs regiarbete i en festlig bild, där skådespelarna tumlar om på scenen. Bror verkar ha gillat uppdraget, men fler arbeten för teatern blev det inte.

1973 byggde Bror en ny sommarateljé i Funäsdalen, i korrugerad plåt. Det blev en praktisk plats för arbete, med ljusinsläpp från taket och stora portar, och han kallade den helt enkelt för verkstad, ibland industrilokal. Sorgligt nog fick han inte glädje av sin ateljé så länge. Efter en svår sjukdomstid avled Bror 1977. Yngste sonen var då bara i sjuårsåldern. Bror arbetade fortfarande i Stockholm med den väldiga DNA-

spiral som placerades utanför Biomedicinskt centrum i Uppsala samma år. En av modellerna finns utställd här.

*Jag har bara gjort tre grejer. Omkring dem och deras betydelser har allting kretsat. Den havande kvinnan. Gestalt i storm. Gycklaren. Det varmt sensuella. Flyende - motstånd. Mänskliga åtbörder.*

---

*Att göra någon vacker grunka blev aldrig av.*

Bror Marklund

Bror testamenterade hela sin ateljé med tillhörande konstverk och skisser till Örnsköldsviks museum, ett spännande besöksmål. Hans sambo under senare år, konstvetaren Kerstin Möller Nielsen, fick ansvara för det omfattande arbetet. Förra hustrun, skådespelaren Gun Robertson, donerade samtidigt sin samling av Brors verk till museet. Idag ligger galleriet Elliseum på platsen för ateljén i Funäsdalen.

## William Marklund

William Marklund föddes 1912 i Norrgissjö, Gideå, Ångermanland. Hans uppväxt kom att präglas av utsatthet. Föräldrarna, bageriarbetaren Hjalmar Marklund och hustrun, samiska Beda Persson, samt mormodern, dog 1918 i spanska sjukan inom loppet av två dagar. De fem minderåriga barnen förevisades i bönehuset för utplacering på socknen. William fick flytta mellan olika fosterfamiljer flera gånger, vid ett tillfälle ända ned till Katrineholm, där han blev mobbad i skolan för sin norrländska dialekt. Flyttarna har bidragit till att det är relativt svårt att följa honom i arkiven. William har också mycket sällan blivit intervjuad. Det vi känner till om de tidiga åren kommer därför huvudsakligen via Bror, äldst i den splittrade syskonskaran.

Uppväxten verkar ha blivit stabilare när han i senare tonåren fick flytta in hos fastern, ensamstående postkassörskan i Sollefteå, Edit Marklund. Hon tycks ha förstått hans begåvning, och försåg honom med konstböcker. Kort därefter kan vi se i folkräkningen för 1930 att han var inflyttad i Bispgården, en industriort i Östjämmland, med järnvägsförbindelse till Sollefteå. Här fick han arbete som gesäll hos möbelfirman P. A. Eklund, och blev kvar där till omkring 1934. Han fick börja gesälltiden med att träna på svarven genom att göra träklot till staketet runt Fors kyrka. I hans hushåll ingick en äldre hushållerska, en snickare och ytterligare en gesäll, Johan Göransson från Ljusnedal – som senare återvände till Härjedalen och blev slöjdlärare i Funäsdalen efter en period i Stockholm. William och Johan fortsatte att hålla kontakten genom åren, och William kom så småningom att periodvis bo hos Göranssons i Ljusnedal.

Det är osäkert vilka möbler just William arbetade med vid P. A. Eklunds, men vi får anta att de hade skuren dekor. Till utbudet hörde stoppade möbler, fanerade byråer och kistor med rika skärningar i ett slags stiliserad akantusornamentik, samt troligen även pendyler, allt efter firmans egna ritningar. En bild visar William vid snickarbänken i verkstaden. En man från Bispgården säger att han som pojke *beundrade William för hans sätt att hantera sin kniv. Han täljde små figurer åt mig som jag sparade länge.* - En sådan figur finns ännu bevarad hos hembygdsföreningen i Gideå i Ångermanland, och ytterligare en i privat ägo. Det är inte fråga om enkla "gubbar", utan snarare om små porträttlika skulpturer, skurna med skålad kniv, eller järn, och säkra tag.

William bör efter åren som gesäll ha varit väl förberedd för sitt fortsatta yrkesliv. Han har själv berättat att han totalt sett utbildade sig under sex år som möbelsnickare, och därefter som ornamentsbildhuggare.

Någon gång efter det att brodern Bror Marklund 1934 avslutat sin utbildning vid Konstakademien kom han och William och ytterligare en bror att sammanstråla igen, i Brors ateljé i Tungelsta söder om Stockholm. Det var svåra år, och de levde på överblivet bröd från det bageri där William och den tredje brodern arbetade. Möblerna utgjordes av trälårar från bageriet. Det var ibland fruktansvärt kallt, och för att hålla värmen eldade man med vad brännbart man kunde hitta. En gång frös Brors skissarbete i fuktig lera sönder. Blev det för en gångs skull fest delade man broderligt på en cigarr för tre.

William uppger att han fick *rådet att söka in på Konstakademien* i Stockholm, men vi känner inte till detaljerna kring detta. Han blev antagen 1939, dvs elva år efter Bror, och blev klar 1945. Andra konstnärer och författare ur arbetarleden hade ofta en förberedande folkhögskoleutbildning eller liknande i bagaget innan de kom in vid

fortsatta utbildningar. I Williams fall får vi i stället dra slutsatsen att det räckte med den djupa yrkeskunskap han förvärvat vid snickerierna, och så förstås ett skickligt utfört antagningsprov. Till provet kan ha hört träfigurer. Antagningsnämnden lär ha frågat om William var inspirerad av Bror Hjort, men han blev tvungen att svara som det var, att han inte kände till vem Hjort var.

Utbildningsåren blev konstnärligt sett lyckosamma. En av Williams lärare tycks ha varit skulptören Eric Grate, professor på Konsthögskolan åren 1941–1951. Grate blev ansvarig för den tävling som utlystes i samband med att Kumla 1943 storsatsade på ett nytt stadshus, och William vann tävlingen bland sina kamrater med ett genombrutet gallerverk i figurativt smide runt stadshusporten, *Staden vaknar*. Utbildningen stördes under dessa krigsår ofta av inkallelseorder till militärtjänst.

*Efter fem år vid akademien stod man plötsligt inför faktum att nu gällde det att försörja sig på sin konst. Var jag 'begåvad' eller inte?*

William Marklund 1981

Williams begåvning tycks ha noterats omgående. Direkt efter utbildningen fick han en beställning på hela 18 reliefer i mörk granit för Malmö Folkets hus, som invigdes 1947. *Jag fick på den tiden 60.000 kr för detta arbete. En liten förmögenhet för en person med enbart 15 öre på fickan när erbjudandet kom.* Uppdraget följdes snabbt av en granitskulptur, *Barngrupp* för den unga stadsdelen Hökarängen söder om Stockholm. Den första ateljén blev Humlegårdsgatan 21, där han även hade sitt hem, och bildade familj tillsammans med Margareta Sandrén, tidigare ekonomiföreståndare på Gyllene Bocken i Ljusnedal. Williams exakta utveckling är svår att följa, eftersom han inte alltid daterade sina verk. Men det verkar som om han nu under 1950-talet i allt större utsträckning började utforska sitt samiska arv i form av kolorerade träsnitt, stiliserade träfigurer och skurna reliefer i furu. 1961 levererade han ett stort gallerverk i för Folkets Hus i Eskilstuna, där en upphöjd ren utgör centralmotivet.

Under 1960-talet utförde han två omfattande verk, egentligen hans första helt abstrakta skulpturer – en 4,5 meter hög järnrelief för Telegrafverket i Nynäshamn 1963, och en ljud- och känselskulptur i järn och brons för Tomtebodas blindinstitut 1969. Skulpturerna fick fina omdömen, reliefen beskrivs som fängslande och med stor verkningskraft. Till sin hjälp i arbetet har han i båda fallen Viktor Jonsson, och i fallet med Tomteboda möjligen även Bror.

Upphållen i västra Härjedalen blev allt fler. I början av 1970-talet byggde han om en timrad ladugård vid Wageniushagen i Ljusnedal till ateljé och permanent bostad, prydlig och enkel. Omkring skiftet 1970 skapade han en textilapplikation för vännerna Sven och Märta Arnell på Gyllene bocken i Ljusnedal, som många besökare i vårt område känner till. På hotellet ordnade han tillsammans med Sven också utställningar för andra, t ex gruppen *Färg och Form*. Nämnda väggtextil har utförts i flera versioner. Den vi ser i utställningen är utförd 1974 av Gerda Sundström, Östersund. Ytterligare en finns på ambassaden i Moskva. Applikationen skildrar

samer i olika verksamhet, och längs jordens rund och över himlens bågar kan vi se stolta renar röra sig, med lyfta huvuden och stora kronor. Längs ned till höger en liten hyllning till vännerna på Gyllene bocken i form av det avbildade hotellet. Det blev ytterligare textilier, ett mindre fjällandskap i gobelängteknik och en stor applikation, *Skogshantering* för Härjedalens kommun.

William fick ett långt liv. Han avled 1998, 86 år gammal på äldreboendet Fjällsol i Funäsdalen.



## Viktor Jonsson

Viktor Jonsson föddes 1914 på gården Loken i västra Funäsdalen. Föräldrarna hette Johan Laurits och Anna Jonsson. Samtidigt med Viktor föddes tvillingsystern Maria. Det fanns kreativa ådror på båda föräldrarnas sida; Annas far var spelman från Tännedalen, och Johan Laurits växte upp i en kopparslagarfamilj. Han blev själv en mångkunnig smed och urmakare, som uppmärksammades av Prins Wilhelm i dennes skildringar av landskapet på 1930- och 40-talen. Även musikaliteten verkar ha gått i arv, Viktor tog också upp fiolspelet.

Viktor började gå i lära tidigt hos pappan. Kring kyrkbygget i Funäsdalen 1926–1928 samlades flera namnkunniga, svenska formgivare. Resultatet blev en elegant skapelse i nyklassicism, förankrad i lokal byggnadstradition. För beslagen till porten svarade förstas Johan Laurits, och Viktor fick följa med i arbetet.

Han berättade att han fortsatte i smedjan hos pappan på 1920-talet, och började där med *enkla saker*, ljusstakar och lampetter, och att han sedan fortsatte med skospännen, broscher och manschettknappar – med de senare syftade han nog på det silversmide han ägnade sig åt i vuxen ålder. Han gick enligt en obekräftad uppgift även som lärling en period hos en urmakare Wigforss i Sollefteå, antagligen i tonåren. Det låter rimligt, flera urmakare finns i släkten Wigforss, och Viktor själv blev verkligen en duktig urmakare som reparerade klockor i området ända upp i 90-årsåldern. Pappan lärde också Viktor att göra traditionella, kallhamrade koskällor i järnplåt. Till arbetena hörde också att tillverka lås, bland annat märks särskilt ett avancerat arbete för Tännäs kyrka 1982, ett lås till kyrkporten av 1800-talsmodell. Det blev också ett kors till Bruksvallarnas fjällkapell 1978, sammanfogade grova järnspikar av det slag som en gång tillverkades vid Ljusnedals bruk i närheten, och siffor till psalmnummertavlan.

Viktor hävdade själv att han inte gjort *så mycket eget*. Men det stämmer egentligen inte. Föremålen är präglade av detaljseende. Han har skapat minst två ljuskronor i smide, varav en för Bror Marklund, och ljusstakar, lås, smycken... Kronringarna bärs upp av kedjor bestående av stjärnor, och i konstruktionens mitt svävar en brudkrona, varav en i mässingsplåt eller bleck. Ljuskronorna och hans ljusstakar ger ett första intryck av att vara sprungna ur en folkslig tradition, men snarare handlar det om egen formkänsla. Ljusarmarnas svängar, patineringen av järnet, de smidda stjärnorna och silvrets blomkalkar tycks gå tillbaka på de idéer om nyskapande, men på gammal grund, som växte fram under 1900-talets början.

Han fick aldrig några lärlingar, han sa att silversmidet var tidsödande, och svårt att livnära sig på. Han menar att det svar svårt att ta betalt, priset motsvarande inte allt det nedlagda arbetet. *Man fick liksom ta en slumpsumma, och ofta tycket folk det var för dyrt ändå. Byn var som en familj, man hjälptes åt med allting, så det var inte så noga med betalningen.* Arbetet som telereparatör bidrog under en period till inkomsterna.

Viktors liv kom att ändras i grunden i augusti månad 1959. En morgon kom bröderna Marklund på besök. De hade hört talas om att Viktor var skicklig, och Bror letade någon som kunde hjälpa honom med en beställning av smidesräcken till Fjällgården i

Tännaldalen. Viktor tackade tveksamt ja, han hade tänkt plocka hjortron den där dagen. Men med räcket bevisade Viktor sin begåvning, och samarbetet var fött.

Viktor fick nu sin bostad i sakristian i den kyrkolokal på Söder i Stockholm som Bror använde som ateljé på vintrarna. Lokalen låg högst upp i en gammal arbetsinrättning från 1800-talet, som under Brors och Viktors tid fungerade som ungarshotell. Här fick han svetsa ställningar och stommar, han fick lära sig använda lera och gjuta i gips. Och kånka gipssäcker. Helt enkelt medverka under modellarbetet, och i diskussionen kring hur förlagorna konstruktivt skulle omsättas i full skala. De båda kom att arbeta tätt tillsammans i hela Sverige, ibland i Norge och Danmark, under 11 år.

Samarbetet med William verkar ha fått fastare former 1963. De året tog de båda Viktors fars gamla smedja i besittning, den hade då inte använts på närmare 25 år. William hade fått i uppdrag att utföra en fasadrelief för Televerkets kontorslokaler i Nynäshamn. Reliefens delar sammanfogades av Viktor med gassvets mot ett högt träplank – konstverket blev 4,5 x 3,5 meter högt – men så att bitarna sedan skulle kunna tas isär igen för transporten. Före arbetet hade William fått en skiss i lera och gips godkänd, troligen utförd i Stockholm. William har berättat att tanken på samarbetet föddes, då han visste att Viktor gjort "en bra sak" till Kiruna stadshus, och kände till Viktors smedja och att han var mycket kunnig i den typen av arbeten. Arbetet tog hela sommaren i anspråk, ett problem hade bland annat varit att få allt material transporterat till Funäsdalen.

I Funäsdalen upplät Viktor mark till en gemensam utomhusverkstad för honom själv, Bror och William. Och en tomt till Brors ateljé. På några bilder kan vi se deras arbete, de provar konstruktioner och bygger modeller, Viktor svetsar med gas. Och de röker fisk.

På bilderna ser vi också skalan på arbetena, det är inte småpotatis. Brors armerade gipsmodeller för SE-bankens grindar är i full skala, totalt 7 meter breda. Williams modell för fasadreliefen till Telegrafverket i Nynäshamn är 4,5 meter hög, och rörcirkeln till skulpturen vid Tomtebodaskolan har ungefär samma diameter. På ett foto från början av 1960-talet kan vi se modellen för Kiruna klocktorn, en sektion i skala 1:1 med järnbalkarna återskapade med träbjälkar, där Brors gipsmodeller monterats fast. I förgrunden ser vi tornets järnskelett återgivet i en mindre modell. Troligen är det samma modell som Viktor färdigställde i detaljerat skick – med fungerande klockspel – och som han i ett tidningsuttalande 1992 hävdade att han aldrig återfått från Kiruna kommun efter en utställning, då de menat att han inte signerat arbetet.

Arbetet kunde vara både psykiskt och fysiskt krävande mindes han. *Det var ett flackande hit och dit, och det var aldrig en lugn stund. Bror Marklund kunde komma på något och då och då skulle det göras färdigt på en gång. Trots allt arbete mindes Viktor perioden som sina bästa år: Ja, det var en fin tid. Marklund var en fantastisk människa att arbetat tillsammans med... Han var enastående. Den mannen hade ofattbar fantasi, lärde mig väldigt mycket.*

Viktors familj förblev hela livet systemn Maria, de delade hushåll i 40 år, innan hon gick bort 1993. Viktor avled 2022.

## Arbetet ”på fjällheden”

Det är inte riktigt klarlagt när Bror och William började etablera sig som konstnärer i västra Härjedalen. Båda bröderna hade skaffat sig ateljéer i Stockholm på 1930- respektive 50-talen, men den norrländska naturen tycks ha dragit dem båda norrut – mot vad man uppfattade som vildmark. Bror säger i en radiointervju 1974 att han började åka hit redan under akademitiden. Kamraterna pratade om havet och skärgården, men han frågade dem *har ni sett nån fors nån gång?* och ville beskriva för dem *den fantastiska väldighet den utgör*. Bror förklarar vidare att han inte kom till området specifikt för fjällens skull utan för den *”genuina vildmarkens”*. En skillnad bröderna emellan var att William tyckte mycket om att fiska, det gjorde inte Bror. Däremot har Bror lustfyllt beskrivit hur han långsamt brukade glida nedför Ljusnan på dubbla luftmadrasser för att studera naturen ur det perspektivet.

Williams introduktör till området verkar ha blivit en arbetskamrat från ungdomsåren, slöjdläraren Johan Göransson. William bodde periodvis hos Göranssons i Ljusnedal, ibland hos vännerna Arnell, som drev Gyllene Bocken där han arbetade som färdledare. Ibland lånade han den gamla skolan i Ljusnedal, och använde den för sitt arbete. När Williams ateljé på Kungsholmsgatan 22 byggdes om och moderniserades 1967 trivdes han inte längre så bra, och vistelserna i fjällvärlden blev längre. I början av 1970-talet separerade han och hustrun, och han byggde nu om en timrad ladugård vid Wageniushagen i Ljusnedal till permanent ateljé och bostad. Standarden blev prydlig och enkel. Odekorerat spontat virke invändigt, avsaknad av rinnande vatten och el. Men ett ljusstort rum med öppen spis, snickarbänk och makalös utsikt över ängsmark och skog, och i fonden Anåfjällen.

Bo Lundmark har beskrivit brödernas första möte med smeden Viktor Jonsson i västibyn, i Funäsdalen, en augustimorgon 1959. Viktor hade gjort sig i ordning för att plocka hjortron, då en bil svängde upp framför stugan. Det var Bror och William. De hade hört talas om den skicklige smeden, Bror behövde hjälp med ett räcke till Fjällgården i Tänndalen. Viktor var först tveksam, men lät sig övertygas. Därmed började ett samarbete som skulle vara till 1970-talets början, som brödernas assistent i Funäsdalen, och som Brors assistent i Stockholm vintertid. Samarbetet mellan Viktor och William fördjupades 1963, då William fått i uppdrag att utföra en stor fasadrelief för Telegrafverket i Nynäshamn. Arbetet utfördes i den smedja som Viktor ärvt av sin far, smeden Johan Lauritz Jonsson. Skisserna i lera och gips hade utförts i Stockholm, men William ville dels bort från Stockholm, dels kände han till Viktors och Brors arbete med Kiruna klocktorn. Emellertid var transportererna till och från Härjedalen ett återkommande problem.

Bror fick möjlighet att köpa en tomt av Viktor, och uppförde där en stor timmerbyggnad, en loge från barndomens Ångermanland, som fungerade som bostad och ateljé, med takfönster och utsikt mot Skarvarna. Hit flyttade han också några överblivna, timrade ängslador. En radiojournalist anmärkte 1967 syrligt något om *Skansendoft: Nä, hörru!... Det är alldeles givet att det inte skulle bli någon gammal gård*. Frågan verkar ha varit känslig för Bror, som i stället hänvisade till de låga kostnaderna för återanvändningen. 1973 fick han möjlighet att komplettera platsen med en verkstad i korrugerad plåt – före dess arbetade Bror i en timrad byggnad stående på samma plats. Nu fick han en praktisk ”industrilokal” med portar som kunde stå vidöppna varma sommandagar. Lokalen fylld med modeller i gips, järn och brons, skisser, trälåror, gjutformar, arbetsbord...

Intill Viktors gård skapade de tillsammans en utomhusverkstad "med himlen som tak och fjällheden som golv" för att använda fotografen Jan Rietz ord. Här fick de obegränsat med utrymme. Rietz beskriver verkstaden i ett reportage i Göteborgs-Tidningen 1964. Platsen är 1000 kvm stor, och omgiven av 2 m hög säckväv, som skydd mot "närgångna turister". Genom platsen skär Brors stora gipsmodell för SE-Bankens grindar, och han arbetar just med gycklarna för Årsta torg. William är sysselsatt med de långa rör som skall bilda stommen för ljud- och känselskulpturen för Tomtebodas blindinstitut. Ibland fiskar man, och vi ser hur det ryker ur ett oljefat, en fiskrök. *Idealiskt det här med lugn och ro i arbetet, inga störande och splittrande inslag som i Stockholm* kommenterar William.

## Samiska motiv

Bröderna Bror och William härstammade på sin mamma "Vackra-Beda" Perssons sida från ett torp i Skillingsjön i nordöstra Ångermanlands skogstrakter, nära Grundsunda. I området fanns vid denna tid flera bofasta samiska befolkningsgrupper. Bedas far beskrivs som tusenkonstnär. En viktig försörjningskälla vid torpet var slöjd. Beda gifte sig med bageriarbetaren Hjalmar Marklund från Umeå, som också var verksam som fotograf.

Hur såg Bror och William på sin samiska bakgrund? Det vet vi inte. Ingen av dem tycks ha berört ämnet, i alla fall offentligt. Samisk kunskap och erfarenhet var inte något som efterfrågades av det svenska majoritetssamhället under Williams och Brors tid. Vi får förmoda att båda pojkarna berövades det sydsamiska språket med moderns bortgång. Bofasta samiska barn skulle vid denna tid assimileras i vanlig svensk skola.

1900-talets offentliga konst präglas tydligt av en västerländsk, manlig norm. Kvinnor och olika befolkningsgrupper tilldelades en underordnad roll inom konstområdet. Om Bror eller William hade intresse för samiska frågor hade det knappast gynnat dem att arbeta med den typen av motiv under utbildningsåren på 1920–40-talen. Idag är samisk slöjd högt skattad, men ännu saknas det i Sverige en plats eller institution för samisk bildkonst.

Av bröderna verkar William ha varit den som tydligast lyfte samiska motiv under sitt liv. Även om hans första offentliga beställningsverk följer tidens smak, med vardagsnära motiv, skapar han tidigt två samiska gestalter. Dels en ung pojke i terrakotta, stående i harmonisk kontrapost – en skulptur som vi ser härintill och som tillhörde hans hustru Margareta under hela hennes liv. Dels en mer idealiserad, stolt, utåt-uppåtblickande ung man – en 160 cm hög gips färdig för gjutning i brons. Om den senare skulpturen existerar idag är inte känt. Stilen på de två skulpturerna hör hemma i den realistiska stil som ännu uppskattades på 1940-talet, och ger inte intryck av exotifiering. Skulpturerna får sägas vara tidiga exempel i Sverige på positiva framställningar av samer, kanske sprungna ur ett behov av att synliggöra det egna ursprunget. Under 1950-talet verkar William ha börjat utveckla det samiska temat mer, i form av teckningar, träreliefer och -figurer, gallerverk och kolorerade träsnitt. En ren och samiska figurer får en central placering i form av ett gallerverk för Eskilstuna Folkets Hus 1961. Dessa arbeten tycks sammanfalla med den period då han sökte sig allt oftare till Funäsdalen. 1964 noterar Göteborgs-Tidningen att Williams konst "har en stark dragning åt den tidiga samekulturen", och han kallas på annat håll för "samekonstnär".

I Williams bilder verkar det finnas en viss osäkerhet när det kommer till återgivningen av specifikt samiska uttryck. Männens är till exempel utan undantag iklädda nordsamisk mansdräkt. Det kan handla om stilisering, att tydligt återge en samisk lätt igenkännbar dräkt. Det går inte heller att förvänta sig att William skulle ha detaljkännedom om olika samiska kulturuttryck. Människofiguerna är inte individuellt återgivna. Ibland finns drag av primitivism, som i de samiska mans- och kvinnogestalter som skärs ur naturstammar av olika mått. Här kan man säga att William ingick i en internationell rörelse, som letade förebilder hos världens ursprungsbefolkningar. Det "primitiva" väckte i det här sammanhanget inte dagens negativa associationer, utan kan förstås som en kritik mot den moderna civilisationen.

Även arkitekturen påverkades under 1940-och 50-talen i Sverige, och man sökte sig mot lokala material och formspråk.

När man i stället ser till Brors stora, offentliga produktion skulle man kunna dra slutsatsen att det finns en frånvaro av det samiska i hans konst. Men den tankegången stämmer inte. I flera litografier återkommer han till samiska motiv, i form av renar och samiska ceremonitrummor (*gievrie*), något som inte verkar ha beskrivits i litteraturen om Bror.

I montern härintill ser vi en litografi med en ren, omgiven av text. Djuret tycks falla sönder i bitar. Formerna som uppstår återgår på *Gestalt i storm*. Bilden kom till i slutet av Brors sjukdomstid. Kanske skall den förstås som ett självporträtt efter ett långt konstnärsliv? Den omgivande texten refererar till Gunnar Ekelöf:

*Jag hörde vildgässen över sjukhusparken... trumpetande – Åt norr?  
Åt söder? Åt norr! Åt norr!*

## De offentliga uppdragen

Under Bror Marklunds utbildningsår diskuterades flitigt hur den offentliga konsten borde finansieras i Sverige. Redan tidigare fanns förstås konst i de offentliga rummen, men nu kom frågan att handla om samhället borde gå in med resurser för att stötta konstnärerna, helt enkelt att skapa arbetstillfällen. Man diskuterade också vilken roll konstverken borde ha i förhållande till den nya tidens arkitektur, och om konsten kunde ha en social uppgift. Vid 1930-talets slut utvecklades den kända så kallade 1 %-regeln, dvs att 1 % av statliga byggkostnader skulle läggas på konstnärlig utsmyckning. När William Marklund kom in på Konsthögskolan kan man säga att finansieringsformen redan var väl etablerad.

Många konstverk vid denna tid fick en "nyrealistisk" framtoning, vardagliga, men idealiserade avbildningar av människor, vuxna och barn, i arbete och lek – helt enkelt konst som skulle ligga nära medborgarnas egna erfarenheter. – Begripliga bilder att känna igen sig i, att inspireras av, och med tydliga könsroller. De nya skulpturerna höjde statusen på de nya förörternas, där de generösa grönyrtorna var som gjorda för konstnärlig utsmyckning. Brors tidigare arbeten präglas av realism, så som de olika varianterna av *Sittande pojke*. Brors arbeten av det slaget har knappast beskrivits i litteraturen. Och ett av Williams första offentliga verk – en fin granitgrupp i den unga stadsdelen Hökarängen – föreställer tre barn med ryggarna mot varandra, ännu liksom sammanhörande, men på väg ut i livets olika riktningar. Tidstypiskt nog placerades gruppen 1948 utanför en Konsumbutik i ett bostadsområde som vi den tiden betraktades som en kvinnlig sfär – och skulpturen bidrar till att förtydliga denna aspekt på platsen. Det är lätt att läsa in ett socialdemokratiskt bildprogram i allt detta. Samtidigt hade idén om konstens fostrande roll redan etablerats med en tidigare borgerlig kulturpolitik. Williams arton arbetarbilder i granit för Malmö Folkets hus 1947 vann uppskattning, men i en recension anas en vag kritik mot realismen i dem. En ny tid var redan på väg.

Bror kom snart att etableras som centralgestalt på den svenska konstscenen. Även han hade en dragning åt det föreställande, det fick inte bli för abstrakt. Han menade att *luftrum begränsade av abstrakta leder och stänglar* bara var till för ögat, det räckte inte till för honom. Det behövdes något *animaliskt påtagligt*. Trots sin betydelsefulla position blev Brors konstverk ofta debatterade, och en journalfilmsspeaker uttrycker 1956 en ironisk förhoppning att den stora bronsgruppen *Mor och barn* för Regeringskansliet skall åstadkomma *någon förargelse där den nu står, omgiven av de toskanska kolonnerna*.

Bror är inte så väl representerad i vår region – en stenportal på en militärbyggnad, en mindre bronsskulptur (*Stridande rentjur* för HSB 1957) och några förkomna, dekorativa träreliefer för Stadskällaren, allt i Östersund. William fick några uppdrag för landstinget och Härjedalens kommun, som verkar ha inneburit en ny konstnärlig riktning – tre större textilier i applikations- respektive gobelängteknik, varav två är utställda här.

Såväl en förändrad syn på fastighetsförvaltning som utförsäljningarna av det statliga byggnadsbeståndet under 2000-talet verkar ha drabbat William onödigt hårt. 1954 satsade fastighetsbolaget Byggnads AB Hallström och Nisses på offentlig utsmyckning av sitt nya kontorshotell i Sundsvall, dels i form av en fasadutsmyckning av Helge Johansson, dels i form av en trärelief, ett gallerverk av William för

fastighetsbolagets eget väntrum – ”en symfoni till byggnadsarbetets ära”. Såväl fastighetsbolaget som konstnären fick lovord i dåtidens press. I samband med de nya ägarnas (Lilium AB) övertagande av fastigheten lades reliefen 2020 ut på auktion. Även Williams gallerverk för Eskilstuna Folkets Hus avyttrades 2015.

Williams stora, abstrakta fasadrelief för Telegrafverkets kontorsbyggnad i Nynäshamn 1963 plockades ned i samband med avvecklingen av verksamheten 2005, då fastigheten avyttrades till ett privat fastighetsbolag. År 2017 skriver kommunen i en utredning att skulpturen bör sättas tillbaka, men det har ännu inte skett (2024). Nynäshamns kommun lär inte kunna påverka detta i praktiken, utan det blir upp till nya fastighetsägaren. Även den ljud- och känselskulptur i järn och brons som William arbetade med under flera år under 1960-talet har avlägsnats från det tidigare blindinstitutet vid Tomtebodaskolan i Stockholm. Skolan lades ned 1986, och senare pedagogiska verksamheter flyttade ut 2004. Fastigheten ägs ännu av ett statligt bolag. Var dessa båda konstverk befinner sig idag är inte känt. Konstverkens förvaltare, Statens Konstråd, har meddelat att konstverken visserligen finns registrerade, men har inte återkommit i frågan om var de förvaras.

Även om förändringarna inom fastighetsmarknaden förstås har drabbat många konstnärer är det möjligt att hanteringen av Williams verk blivit annorlunda, om kunskapen om honom varit större. Brors verk har klarat sig bättre. Men hans stora portar för SE-Banken på Sergels torg har nyligen flyttats inomhus, med sina ironiska kommentarer till kommersialismen.



## Att jämföra

Hur ska konstnärskap jämföras? Och framgång?

Det är ofrånkomligt att se en skillnad bröderna Marklund emellan när det kommer till omfattningen av de offentliga uppdragen, vilken uppmärksamhet de ägnats i media och litteratur. Brors centrala position i svenskt konstliv dominerar bilden. Under 1950- och 60-talen blev han något av en offentlig person. Ändå saknas den stora avhandlingen om honom. Och Williams historia tecknas nu för första gången i och med denna utställning.

Det kan förefalla som man gör konstnärerna orätt som för samman dem i en utställning. Man börjar lätt tvångsmässigt göra jämförelser. Samtidigt kan bespeglingsen sätta ljuset på olika frågor.

Bröderna delar vissa erfarenheter från uppväxten, men inte alla. Vägen till konstnärskapet via möbelutbildningarna är likartad. En period i ungdomen delar de bostad, och kommer båda in på Konsthögskolan med, som det förefaller, skickligt skurna figurer i trä. Båda erhöll ekonomiska stipendier under livet. Bror får flera utmärkelser och kunglig medalj, men raljerar över sådana yttre tecken på erkännande med sina lyckofigurer.

Bror och William tycks inte nämna varandra i det offentliga, och kanske heller inte så mycket i samtalen med vännerna. Det kan vara lätt att läsa in konkurrens i detta, men snarare bör det förstås som känslighet och lojalitet. De delade verkstad i Funäsdalen, och konstsmeden Viktor Jonsson hjälpte båda konstnärerna. Både Bror och Viktor sägs ha hjälpt till med Williams stora ljud- och känselskulptur för Tomtebodaskolan – förmodligen handlade det om tekniska frågor inför bronsgjutningen, en metod som inte verkar ha varit Williams förstahandsval.

Samtidigt fanns självständigheten där – de utbildades med elva års mellanrum och med olika lärare, och hade egna ateljéer i såväl Stockholm som i Funäsdalen respektive Ljusnedal. Det bör dock ha påverkat William att allt som oftast omnämns som bror till Bror. I en recension av Williams första, riktigt stora uppdrag, dvs de arton granitrelieferna för Malmö Folkets hus 1947 hävdas att *"konstnären väl har gått i skola hos sin bror"*, och så tar recensenten av ovidkommande anledning upp Brors skulptur *Thalia* i Malmö. Dessförinnan hade William för övrigt fått ett offentligt uppdrag med en smidesportal för Kumla 1943, dvs redan under studietiden. Bror fick sitt verkliga genombrott med sin skiss för de stora bronsportarna för Historiska museet i Stockholm 1939 (de kunde färdigställas först 1952). En centralare plats i riket är svår att hitta. Även om dåtiden hade en generösare kulturbevakning än idag – med flitigare recensenter även i lokalpressen – bör det ha haft betydelse för konstnärens framgång vilken status de olika platserna tillmättes. Onekligen fick både Bror och William betydelsefulla uppdrag tidigt efter utbildningarna. Men det kan ha haft betydelse för den fortsatta framgången om verken kom att placeras i centrum av konstvärlden eller på platser som betraktades som perifera. 1959 tillträdde Bror Marklund tjänsten som professor i teckning vid Konsthögskolan.

Kan man tänka sig att de frivilliga vistelserna så att säga i Sveriges periferi, i Härjedalsfjällen, blev nödvändiga som en plats för återhämtning och inspiration, såväl

konstnärligt som djupt personligt? För Bror, innan han varje år om hösten återvände till Stockholm. Och för William, som så småningom helt och hållet verkar ha övergivit tanken på detta centrum. Fler konstnärer gjorde samma val – Hermann Talvik, Ragnar Johansson, Bengt Ellis... Textilkonstnären Gunilla Ellis har förklarat *att bo just i västra Härjedalens fjällvärld har inneburit en frihet för det konstnärliga arbetet, en obundenhet.*

Efterhand går det att notera en dragning i samhället mot den modernistiska, abstrakta konsten. Kan det ha haft betydelse för deras olika framgång? Recensentens omdöme av William i Malmö 1947 är positivt, men reliefernas realistiska stil – fastän figurerna är stiliserade – sägs vara åt det torra hållet. Det kan möjligen vara ett tecken i tiden, det vill säga att en önskan om ett modernare formspråk då börjat ge sig till känna. Båda bröderna verkar ha delat en viss motsträvighet mot detta. Bror säger själv att den abstrakta leken med luftvolymerna inte är det väsentligaste. Ändå behärskar båda två det moderna formspråket. Det är självklart i Brors fall, och det visar sig tidigt. Även om han också säger att samtiden är kall och hård; han eftersträvar något mer kroppsligt än den ”konstruktiva dekorationen”. Och William å sin sida visar sin styrka när han gör två uppskattade abstrakta verk för Tomtebodaskolan och Telegrafverket i Nynäshamn – men det dröjer i hans fall ända till 1960-talet. Tyvärr finns inga skisser bevarade från de arbetena, så vi vet inte hur William närmade sig det nya uttrycket – som verkar ha blivit en nystart efter decennier av figurativa motiv.

Olikheterna kan också ha handlat om andra saker. Konstvetaren Christina Wistman har visat att en utbildning vid Kungliga Konsthögskolan (Konstakademien) var särskiljande i relation till konstnärer med annan bakgrund, den visade helt enkelt att man redan tillhörde konstlivet. Skolan gav också tillgång till viktiga nätverk och ett socialt kapital. Det får sägas vara gemensamt för Bror och William. Men till ett framgångsrikt konstnärskap hörde också att debutera stort, att ställa ut på ledande gallerier och att recenseras av ledande kritiker (i centrum!) och att få statliga uppdrag eller tilldelas stipendier ur välkända fonder. Man måste så att säga klara av att manövrera inom konstområdet. Till detta hör till exempel att visa upp sina verk, en nödvändighet för att överleva, även om många konstnärer tycker att just utställningssammanhaget är obehagligt. Och även en erfaren konstnär som Bror betraktade gallerierna som förödande för den konstnärliga utvecklingen.

Men även om konstnären ställt sig vid sidan av, finns en möjlighet att också från den positionen hitta en försörjning genom konsten. – William genom att dra sig undan centrum. Bror som trots sin position som ”tung faktor” i svenskt konstliv ändå på ett sätt existerade vid sidan av, genom att – med hans eget ordval – ständigt vara inaktuell.