Esther Ellqvist

Kvinna och konstnär kring sekelskiftet 1900

Elisabeth Malmborg

Konstvetenskap, Sektionen för Humaniora
Högskolan i Halmstad
C-uppsats, 15 hp, höstterminen 2008
Handledare: Helen Fuchs

Sammanfattning

Syftet med min undersökning var att undersöka Esther Ellqvists situation att verka som kvinnlig konstnär kring sekelskiftet 1900. Jag har utgått från ett genusperspektiv och med hjälp av litteratur och brev från brevsamlingen på Jönköpings läns museum har jag övergripande försökt kartlägga hennes liv som konstnär och kvinna. Med hjälp av mitt material har jag studerat henne i en samhällelig kontext.
Jag har undersökt hur hennes uppväxt och sociala kapital påverkat hennes situation.
Med hjälp av Pierre Bourdieus teori om socialt kapital och genom att kartlägga hennes liv som konstnär och kvinna i samhället i Sverige runt sekelskiftet 1900, har jag funnit aspekter som påverkat Esthers förutsättningar att som kvinna nå framgång inom det konstnärliga fältet. De rådande konventionerna om hur en gift kvinna, även ogift, förväntades vara och sysselsätta sig tycks till viss del ha hindrat henne. I breven har jag även funnit en osäkerhet och tveksamhet från henne själv angående sitt konstutövande.

Esther Ellqvist föddes 1880 på landsbygden i Skåne. Efter att hennes mor Johanna Ellqvist mottagit ett större arv 1889 flyttade familjen till Stockholm där Esther kom att studera på Konstakademin. Esthers familjs förbättrade ekonomi medverkade till gynnsamma möjligheter för henne att lyckas i konstvärlden då utbildning var nödvändig. Vid Konstakademin knöt Esther kontakter och förstärkte sitt sociala kapital. Vänner från den tiden har beskrivit Esther som en levnadsglad ung kvinna och hennes konst som lovande. Dessa beskrivningar har varit av vikt för mig i min undersökning då det knappt finns något dokumenterat om hennes konst. Hon träffade sin blivande man, John Bauer, på Konstakademin. En tid efter hennes avslutade studier gifte de sig, 1906. Hon blev då, förutom konstnär, maka. Privat kom hennes liv till stor del efter giftermålet att cirkulera kring John Bauer. 1915 föddes deras son Benkt Olov, kallad Putte. Esther blev då även moder. Möjligheten till konstnärskarriär blev då ännu svårare. Via breven har jag fått en uppfattning av att Esther tidvis trivdes i rollen som ”konstnärshustru” och anamma tidens strömningar, som kvinnoideologen Ellen Keys teorier om det sköna hemmet, där det estetiska var av vikt. Esther, som så många andra kvinnor, påverkades även av Keys tankegångar om äktenskapet där skilsmässa var en utväg om kärleken tog slut. De sista åren av hennes liv var äktenskapet tidvis stormigt och i slutet talades det om skilsmässa. Tidens lagstiftning angående vårdnadsskap, där mannen hade rätt till barnet, tycktes sätta stop på hennes tankar om skilsmässa. Ändå får jag en uppfattning om att hon var en kvinna av sin tid men dock styrd av tidens rådande konventioner.

Innehållsförteckning

1. Inledning 1

1.1 Introduktion 1

1.2 Syfte och frågeställning 1

1.3 Metod och källmaterial 1

1.4 Teoretiska verktyg 3

1.5 Avgränsningar 3

2. Kvinnlig konstnär kring sekelskiftet 1900 4

2.1 Konstklimatet ur kvinnligt perspektiv 4

2.2 Betydelsen av ett socialt nätverk 6

2.3 Ellen Keys betydelse 8

3. Esther Ellqvist 11

3.1 Esther Ellqvists uppväxt 11

3.2 Tiden vid Konstakademin i Stockholm 14

3.3 Esther Ellqvist och John Bauer 20

3.4 Konstnär, maka och moder 31

Slutdiskussion 41

Bildförteckning 43

Käll- och litteraturförteckning 44

1. Inledning

1.1 Introduktion

Ett besök i handskriftssamlingen, Lunds universitetsbibliotek, ledde mig i riktning till denna uppsats. Under besöket fick jag ta del av livsöden i form av brev och skisser. Detta inspirerade mig och gjorde mig nyfiken på vad min egen omgivning hade att berätta. Jag kom att minnas att jag hört talas om en kvinnlig konstnär som var bördig från Ausås, den lilla by som jag bor i. Efter lite efterforskning fick jag reda på att det var konstnären Esther Ellqvist. Ett relativt okänt namn för många. Hon var gift med den betydligt mer omtalade John Bauer. Det sägs att det är Esther Ellqvist som är förlagan till hans bilder av sagoprinsessor. På dessa bilder framställs Esther som en ljuv, oskuldsfull varelse som hör hemma i sagovärlden. Och det är faktiskt just i sagovärlden denna bild av henne hör hemma. I min undersökning har jag fått fram en helt annan bild av Esther Ellqvist. Hon framstår som en självständig kvinna med egen vilja, egna åsikter och mål i livet. Som kvinna i ett mansdominerande samhälle, i skymundan av sin mans konstnärliga framgångar, följer jag hennes liv som konstnär, kvinna och i slutet även som moder.

1.2 Syfte och frågeställning

Det är Esther Ellqvists situation som kvinnlig konstnär kring sekelskiftet 1900 och hennes förutsättningar för att verka som konstnär jag vill undersöka. Genom att kartlägga och dokumentera hennes liv som konstnär och kvinna vill jag sätta Esther Ellqvist i en större samhällelig kontext i Sverige runt sekelskiftet 1900.

Vilka förutsättningar hade en kvinna uppvuxen på landsbygden i Skåne i konstvärlden?
På vilket vis påverkade Esther Ellqvists uppväxt och sociala kapital hennes situation?
Hur var en kvinnlig konstnärs liv runt sekelskiftet 1900, både privat och karriärmässigt?

1.3 Metod och källmaterial

Jag har baserat en stor del av min uppsats på en gedigen brevsamling från John Bauermuseet på Jönköping läns museum. Med hjälp av kunnig personal blev jag guidad och hjälpt i pärmarna med de hundratals breven. Jag har använt mig av sådant brevmaterial som rör Esther Ellqvist, hennes liv som kvinna och konstnär kring sekelskiftet 1900 och sorterat breven efter vissa tidsperioder och händelser i hennes liv som jag anser vara av särskild

betydelse för det jag vill undersöka. John Bauer kommer att nämnas i samband med breven då han och Esther Ellqvist hade en mycket riklig korrespondens under deras tid tillsammans.

Vid besöket vid John Bauermuseet fick jag tillfälle att på nära håll studera två verk av Esther Ellqvists. Ett porträtt var från hennes tid vid Konstakademin och ett porträtt från tiden efter Akademin. Att få se dessa verk i verkligheten var en givande upplevelse för mig, med tanke på att det finns så få verk utanför hennes familj.

Jag har använt mig av bildanalysmodellen i Ockvirks, Otto G, m.fl. *Art Fundamentals, Theory and Practice* (10th edition) 2005, då jag har koncentrerat mig på aspekter såsom som linje- och färgverkan i Esther Ellqvists självporträtt från 1910.[1] Även konstvetenskaplig litteratur samt en sociologisk studie om kvinnliga konstnärer kring sekelskiftet 1900 har bidragit till att sätta Esther Ellqvist i en kontext. Jag har funnit information om Esthers familj på DDSS, Demografisk Databas Södra Sverige.[2] Denna databas registrerar kyrkoböcker över födda, vigda och döda för Skåne, Blekinge och Halland, för perioden 1650-1900.
Gunnar Lindqvist, chef för Östergötlands länsmuseum, museiman och författare till *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991 och Agneta Ellers-Jarleman, film- och teaterregissör och författare till texten ”Ester Ellqvist och John Bauer” i *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, 1995, samt en omfattande C-uppsats i konstvetenskap av Maria Nyström, *Ester Ellqvist*, 1990, har varit mina huvudkällor gällande biografin över Esther Ellqvists liv.[3] I förhållande till Maria Nyströms C-uppsats har jag mer baserat mitt arbete på den samhälleliga kontexten. Maria Nyström har utfört en mer detaljerad kronologisk redogörelse för Esther Ellqvists liv som till stor del har baserats på brevsamlingen.

Mitt uppsatsarbete har kommit att bli som en slags dokumentation av hennes liv, både som kvinnlig konstnär och som kvinna kring sekelskiftet 1900, sett ur ett genusperspektiv. Jag har delat upp undersökningen i två kapitel. Det första heter ”Kvinnlig konstnär kring seklet 1900”. I detta undersöker jag det samtida konstklimatet, förutsättningar för kvinnor i

[1] Ockvirk, Otto G, m.fl. Art Fundamentals, Theory and Practice (10th edition), The MacGraw-Hill Companies, Inc., 1221, Avenue of the Americas, New York 2005, 2005, s. 29
[2] http://ddss.nu/(S(htokyg3ni433sx55izrvscnf))/swedish/default.aspx, Hämtat från Demografisk Databas Södra Sverige, 2008-11-08, 15.30
[3] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, Bokförlaget Carlsson, Stockholm, 1991, text på baksidan av omslaget där Gunnar Lindqvists titel anges, Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1995, titel står angivet på s. 170.

konstvärlden och det sociala nätverket, sett ur ett genusperspektiv. Det andra kapitlet är en kartläggning av Esther Ellqvists uppväxt och liv.

1.4 Teoretiska verktyg

Jag har använt mig av konstvetenskaplig litteratur där feministiska konsthistoriker så som Eva-Lena Bengtsson, fil. dr och intendent vid Konstakademin och Barbros Werkmäster, konsthistoriker och, första intendenten på Nationalmuseet i Stockholm, bildpedagogen och forskaren Margareta Gynning, ger en detaljerad bild av kvinnans situation som konstnär under 1800-talets Sverige.[4]

Linda Fagerström, använder sig i sin avhandling *Randi Fisher- svensk modernist*, 2005, av den franske kultursociologen Pierre Bourdieus fältteori.[5] Jag har med hjälp av Linda Fagerströms avhandling använt mig av vissa delar av Bourdieus teorier. Bourdieus term *socialt fält* har diskuterats i min undersökning liksom hans kapitalbegrepp, där det kulturella, sociala och ekonomiska kapitalet innefattas.[6]

1.5 Avgränsningar

Av både tidsmässigt skäl så väl som praktiskt har jag fått begränsa mig till att huvudsakligen undersöka vissa tidsperioder i Esther Ellqvists liv. Det finns hundratals brev bevarade på Jönköpings läns museum samt på Kungliga biblioteket i Stockholm. Jag har gjort ett urval i ett åttiotal brev från Jönköpings läns museum som berör tiden 1903 till 1918.

---

[4] Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Bokförlaget Signum, Lund AB, 2004, uppgifterna om Eva-Lena Bengtsson och Barbro Werkmäster är hämtade från bokomslagets baksida. Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet, Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv*, (diss.), Albert Bonniers Förlag, Mölndal, 1999, uppgifterna om Margareta Gynning är hämtade från bokomslagets baksida

[5] Fagerström, Linda, *Randi Fisher- svensk modernist*, (diss.), Ellerströms Förlag, Lund, 2005, s. 24

[6] Ibid., s. 27

2. Kvinnlig konstnär kring sekelskiftet 1900

2.1 Konstklimatet ur kvinnligt perspektiv

Vid mitten av 1800-talet var det ett kvinnoöverskott i Sverige. Detta gjorde det nödvändigt att öppna yrkesutbildningar för kvinnorna så att dessa skulle han en chans att försörja sig. Att som kvinna utbilda sig till konstnär ansågs vara en investering. Gifte hon sig menade man att det konstnärliga var en passande aktivitet för kvinnan att föra med sig in i äktenskapet. Om hon skulle försörja sig själv, var det yrken som porträttkonstnär eller arbete inom de grafiska och fotografiska industrierna som låg nära till hands.[7] En kvinnlighet kom att konstrueras, flickor skulle uppfostras på ett visst sätt, de skulle lära sig att spela piano, måla akvarell, skriva dagbok. Vissa uttrycksmedel blev på så vis reserverade för kvinnorna på grund av konventionerna.[8]

I denna tid, som kom att bli något av en brytningstid för kvinnorna, blev det mer och mer accepterat för kvinnor att gå i lära och skaffa sig en yrkesutbildning. En del män kände sig hotade av detta nya. Konstnären Carl Larsson (1853-1919) skrev till sin vän författaren Viktor Rydberg i ett brev 1889:

> ”Kvinnan ska bort. Genast. Tanor, stackars utmärglade stackare blir de eller elaka och bittra, lungsot får de… nej, kvinnan ska vi ha vid vår barm, ömt smekande och stolt beskyddande mot världens allra värsta kantigheter.”[9]

Vissa (vilka framgår inte) har antytt att Carl Larsson ”lånade” inspiration av sin hustru Karin Larsson, då hon hade ett mycket välutvecklat färgsinne. Carl Larsson var gift sedan 1883 med konstnärinnan Karin Bergöö. När hon gifte sig slutade hon med sitt måleri. Då hon hade sinne för färg använde hon detta i sitt skapande av deras hem i Sundborn, som kom att bli en turistattraktion[10] Karin uppfyllde kraven Carl Larsson hade, att vara den ideala hustrun som var ”*stolt beskyddande mot världens allra värsta kantigheter*”.

---

[7] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Beck, Ingamaj, ”Karin Bergöö och Carl Larsson”, s. 17

[8] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen, en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864-1939*, (diss.), DocuSys, Göteborg, Department of Sociologi, Göteborg University, 2005, s. 91

[9] Carl Larsson ”efter” Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 79

[10] Beck, Ingamaj, ”Karin Bergöö och Carl Larsson”, s. 11-12

Georg Nordensvan, konsthistoriker och kritiker, beskriver konsthistorien under perioden 1895-1911 i *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet*, 1928.[11] Han menar att de kvinnliga konstnärerna var en integrerad del av tidens konstliv och skriver att under 1880-90-talen var de kvinnliga konstnärernas ställning i det svenska konstlivet starkare än någonsin tidigare. Senare, vid sekelskiftet, menar Nordensvan att situationen för de kvinnliga konstnärerna försämrades.[12] Griselda Pollock, feministisk forskare, har konstaterat att de kvinnliga konstnärerna kring sekelskiftet systematiskt särbehandlades eller ignorerades när konstvetenskapen etablerades som akademisk disciplin.[13] Denna försämrade situation för kvinnorna medförde även att de behandlades i mera särskiljande termer i kritik och litteratur. Några år in på 1900-talet valde skribenterna och kritikerna att hänvisa de kvinnliga konstnärerna till en egen kategori där det talades om ”kvinnligt” och ”manligt” i analyser av deras konstnärskap.[14]

Att vara kvinnlig konstnär i det rådande konstklimatet runt sekelskiftet 1900 bedömdes av somliga som högst opassande. Ett belysande exempel är när Carl Larsson, ännu en gång, uttrycker vad han ansåg om kvinnliga konstnärer, i ett citat från 1879. I detta tala han om konstnärinnan Anna Nordlanders död:

> ”Ty ryser mitt hjerta, när jag ser detta svagare käril – qvinnan – kasta sin in på de områden mannen vant sig betrakta som sina och der med oftast beundransvärd seghet öfveranstränga sig, småningom tvina eller torka bort för att en dag duka under. – Endast mannakraft kan åstadkomma en Parthenonfris eller fresken i Capella Sistina.”[15]

Det visar på hur inställningen till kvinnan som konstnär kunde vara, ord framförda av en viktig och framstående man inom konstvärlden. I detta konstklimat växte Esther Ellqvist upp och kom senare även att verka i.

---

[11] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet, Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli, i 1880-talets konstliv* (diss.) 1999, s. 153
[12] Ibid., s. 27
[13] Ibid., s. 9
[14] Ibid., s. 27
[15] Carl Larsson ”efter” Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige, en undersökning av elever vid Konstakademin, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet,* (diss.) Uppsala Universitet 1982, s. 44

2.2 Betydelsen av ett socialt nätverk

Linda Fagerström skriver i sin avhandling *Randi Fisher, svensk modernist*, 2005, att Bourdieus teori om kapitalbegreppet enkelt uttryckt handlar om symboliska och materiella tillgångar. Kapitalbegreppet innefattar då olika kapital så som det kulturella kapitalet, det sociala kapitalet, utbildningskapitalet, det vetenskapliga kapitalet och det ekonomiska kapitalet.[16] Jag kommer här främst att undersöka det sociala kapitalet där betydelsen av ett socialt nätverk är av vikt. Just begreppet socialt kapital gör det möjligt för mig att förstå Esthers sociala situation och den sociala betydelsen för hennes konstutövande.

Som kvinna kring sekelskiftet 1900 var Esther utrustad med ett ekonomiskt kapital, materiella tillgångar. Bourdieu menar att det ekonomiska kapitalet även innefattar en kännedom om ekonomins spelregler i fältet, vad som krävs för att bli ekonomiskt framgångsrik i fältet.[17] Esther hade således ett ekonomiskt kapital i betydelsen materiella tillgångar. Hennes kännedom om ekonomins spelregler i fältet finns det ej direkt några uppgifter om. Rent allmänt tycks Esther inte ha tagit så allvarligt på det ekonomiska. Kanske var det så att hon aldrig hade behövt bekymra sig över detta. Med sitt ekonomiska kapital i form av materiella tillgångar fick hon möjlighet att skaffa sig en yrkesutbildning och denna ledde till att hon stärkte sitt sociala kapital när hon där knöt vänskapsband med sina akademikamrater.

Det sociala kapitalet består enligt Bourdieu av släktband, vänskapsförbindelser, kåranda och kontakt med skolkamrater. Han menar att det sociala kapitalet kan användas för konstnärer i syfte att stärka sina positioner i det konstnärliga fältet. Det är inte frågan om titlar, teorier eller materiella tillgångar utan om en grupptillhörighet där band knyts.[18] Esther stärkte sin position i fältet då hon knöt vänskapsband på Konstakademin.

I Iréne Winell-Garvèns avhandling *Vägen till Parnassen*, (2005) talar Linda Nochlin, feministisk forskare, om en social konstruktion när det gäller konstruktionen av kvinnligt konstnärskap. Hon letar efter ett förklaringsmönster i institutioner och i uppfostran och menar att man måste sluta att acceptera ”det som är” som ”naturligt”. Nochlin anser att konstskapandet är ett konsekvent formspråk och är, till en viss del, beroende av tidens konventioner, teckensystem eller scheman. Detta menar hon då skall läras in eller med hjälp

[16] Fagerström, Linda, *Randi Fisher, svensk modernist*, (diss.) 2005, s. 27
[17] Ibid., s. 27
[18] Ibid., s. 27

av undervisning utvecklas.[19] Esthers konstskapande på Konstakademin var säkerligen påverkat av de rådande konventionerna, som gjorde att kvinnorna hade andra förutsättningar än männen. Mer om detta i ”Tiden vid Konstakademin”.

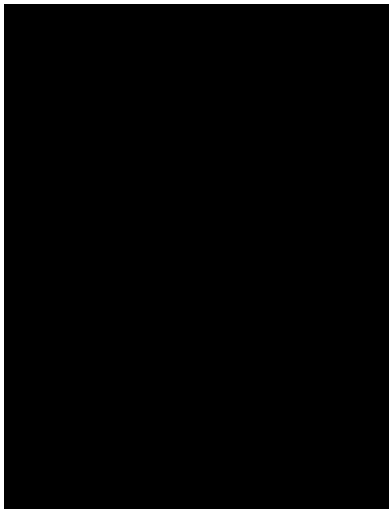
Esthers förutsättningar för att lyckas inom det konstnärliga området runt sekelskiftet 1900 var ändock goda, de förstärktes av att hennes föräldrar ansåg det vara av vikt att deras dotter skulle få utbildning. Esthers mor Johanna kom från en konstintresserad släkt och hade under Esthers uppväxt uppmuntrat till kreativitet.[20] Hon fick således tidigt ett kulturellt och socialt kapital. När Esther år 1900 började på Konstakademin började hon skapa ett kontaktnät av vänner, som hon umgicks med även utanför skolan.

Kring sekelskiftet 1900 uppstod det konstnärskolonier runt om i Europa, så även i Sverige. Ett exempel är konstnärskolonin i Varberg, där konstnärer samlades och förkovrade sig i 1890-talets symbolistiska måleri. Dessa kolonier blev viktiga platser där konstnärerna knöt kontakter.[21] I breven från Jönköpings läns museum framgår det att Esther deltog i ett målarläger i skärgården, förmodligen i Stockholms skärgård, 1904, då hon fortfarande gick på Konstakademin.[22] Kanske var detta inte riktigt detsamma som konstnärskolonin i Varberg men konceptet var detsamma, att i grupp samlas, förkovra sig och inspireras tillsammans och knyta vänskapsband. Det är dessa vänner, i alla fall några av dem, som har beskrivit Esther för eftervärlden. Så betydelsen av det sociala nätverket är verkligen av vikt även efter konstnärens död. Utan hennes kontakt med dessa vänner hade mycket information gått förlorad gällande Esthers levnadshistoria. Frågan är vad det sociala kapitalet gällande hennes konstnärskarriär gav Esther själv?

[19] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, s. 49
[20] Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, Lunds Universitet, vårterminen 1990, s. 2-3
[21] Johannesson Lena, Björk Tomas, Lärkner Bengt, Eriksson Yvonne, Mankell Bia, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, 2007, Bokförlaget Signum, Kristianstad, 2007, s. 42
[22] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, 1991, s. 66

2.3 Ellen Keys betydelse

Ellen Key (1849-1926) var en viktig opinionsbildare i Sverige runt sekelskiftet 1900. En viktig utgångspunkt för Key var att hon ansåg män och kvinnor var lika värda men olika till det själsliga.[23] Hon var en av tidens mest kända kvinnoideolog, pedagog samt författare och deltog i den offentliga debatten som handlade om att påskynda kvinnoemancipationen. Hon kom att betyda mycket för de kvinnliga konstnärerna. Många av dem anammade hennes tankegångar och såg upp till henne. Ellen Key började sin karriär som lärare i Anna Whitlocks flickskola i Stockholm 1880. Hon arbetade senare som författare och förespråkade individens frihet att bestämma över sitt eget liv och kvinnors rätt till ett eget yrke. Samtidigt menade hon att det var vissa yrken som passade bäst för kvinnor och det var sådana som relaterade till kvinnans roll som hustru och mor.[24] Ellen Key menade att kvinnorna stod för omsorg, kärlek och fostran. Hon ansåg att samhället skulle utvecklas i en mjukare inriktning om kvinnorna fick ta större plats.[25] Något som väckte diskussioner var att hon ansåg att kärleken mellan två parter var det viktigaste, inte de formella banden. Samtidigt betonade hon äktenskapets betydelse.



1. Ellen Key (1822-1892)

Ellen Key kom att skriva ett antal böcker så som *Barnets århundrade*, (1900) *Tankebilder I-II*, (1898-1901) *Livslinjer I-III*, (1911-1925) (handlar om hennes livsåskådning) och *Skönhet för alla*, (1899).[26] I artikelsamlingen *Barnets århundrade* hävdade Ellen Key ”*att barn behövde frihet och stimulans att utveckla sin personlighet för att bli goda medborgare*.”[27] Ellen Key skrev även boken *Skönhet för alla.* Ett avsnitt ur denna ”Skönheten i hemmen” kom att bli ett ideologiskt rättsnöre för konstnärer i Esthers samtid. I denna frågar sig Ellen Key hur man skapar vardagens skönhet i hemmen.[28]

[23] Winell-Garvén, Irène, *Vägen till Parnassen*, s. 334-335
[24] Bengtsson Eva-Lena, Werkmäster Barbro, *Kvinna och Konstnär i 1800-talets Sverige*, 2004, s. 20
[25] Information tagen från skrift på väggen på John Bauermuseet, Jönköpings läns museum
[26] Bengtsson Eva-Lena, Werkmäster Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, 2004, s. 20,21
[27] Johannesson Lena, Björk Tomas, Lärkner Bengt, Eriksson Yvonne, Mankell Bia, *Konst och Visuell Kultur i Sverige* 1810-2000, 2007, s. 138
[28] Ahlstrand, Jan, Torsten m.fl., *Konsten 1890-1915, Signums svenska konsthistoria*, Bokförlaget Signum, Lund, 2001, s. 405

Ellen Key förespråkade även skilsmässa om kärleken i äktenskapet försvann.[29] Hon talade i *Livslinjer I*, 1911, om möjligheten till skilsmässa:

> ”Lösningen kan endast bli den, att man ej blott häfdar kärlekens frihet att förena utan yttre band, utan äfven människans rätt att friare än nu lösa de band, där verklig enhet icke längre är möjlig”[30]

Samtidigt som hon förespråkade jämlikhet mellan könen varnade hon i *Missbrukad kvinnokraft*, 1896, för kvinnorörelsen. Key menade att de var inne på fel väg, att alla arbetsområden inte passade den kvinnliga naturen.

Hon sade följande:

> ”Detta missbruk kan kännetecknas så, att kvinnorna i främsta rummet satt in sina frigjorda krafter på områden, där de tävlat med männen och därunder till stor del försummat att utveckla och bruka sin djupaste kvinnliga egendomlighet /…/”[31]

Yrken hon ansåg vara passande för den kvinnliga naturen var arbete inom skolan och uppfostran, fredsrörelsen och inom det sociala. Key förespråkade att kvinnor inom konstlivet skulle ägna sig åt konsthantverk. Men hon menade samtidigt att det fanns några få kvinnliga konstnärer som var framstående.[32] Hon var tveksam till att kvinnan passade till konstnär för hon ansåg att hon saknade livskänslan och förmågan till djupa och starka intryck.[33] Det är inte konstigt att hon varnade för från Kvinnorörelsen, som helt tog avstånd från ”typiskt kvinnliga arbeten”, då hon menade att kvinnan endast hade rätt till yrken som var ”passande” för henne.

Esther var en av de kvinnor som lät sig inspireras av Ellen Key. Detta framgår i brev som Esther skriver till John Bauer. Hon talar i dessa lyriskt om hennes vänskapsrelation med Ellen Key och beskriver och skickar med bild på hennes omtalade hus Strand.[34] Ellen Key lät

---

[29] Information tagen från skrift på väggen på John Bauermuseet, Jönköpings läns museum
[30] Key, Ellen, *Lifslinjer. Förra delen 1*, 19903, s. 256, ”efter” Winell-Garvèn, Ingrid, *Vägen till Parnassen*, (diss.)2005, s. 335
[31] Sjövall, Björn (red), *Ellen Key. Missbrukad kvinnokraft. Kvinnopsykologi*. Stockholm 1981, citat s. 14, ”efter” Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 30-31
[32] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 31
[33] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, (diss.) 2005, s. 335
[34] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum

bygga detta hem åt sig 1910 vid Vättern. Här speglades hennes estetiska intressen. Hon var inspirerad av Carl och Karin Larssons hem i Sundborn.[35]
Esther skrev bak på ett vykort till, John Bauer, där en bild på Ellen Keys hem täckte framsidan:

> ”Så här ser Ellen Keys villa ut, det är Vättern som syns mellan träden. Nu ska jag äta middag. Adjö. Hälsningar till alla. Din Ester.”[36]

I ett annat brev från Visby den 7 oktober 1913 uppmanade Esther John Bauer att läsa Ellen Key:

> ”Men så ska du också vara snäll och så ska du läsa Ellen Key, och tänka på ditt o mitt bästa – lite mera.[37]

Att så många kvinnor anammade Ellen Keys tankegångar är både överraskande och inte. Hennes tankegångar, som så många andra kvinnors, tycktes fortfarande vara djupt rotade i de stereotypa könsrollerna som rådde. Det var dock en början till en förändring, en förändring som kom att leda till att kvinnorna mer och mer kämpade för sin rätt i samhället.

[35] Bengtsson Eva-Lena, Werkmäster Barbro, *Kvinna och Konstnär i 1800-talets Sverige*, s. 22
[36] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum, odaterat
[37] Ibidem

2. Esther Ellqvist 1904. Fotografi taget av Esthers bror och fotograf Oscar Ellqvist

3. Esther Ellqvist

3.1 Esther Ellqvists uppväxt

Esther Ellqvist föddes den 4 oktober 1880 av Johanna Nilsdotter i Ausås socken utanför Ängelholm och hon var den åttonde i syskonskaran.[38] Hennes far hette Carl Christenson Ellqvist.[39] Han var född 1834 och hans titel vid vigseln var skollärare. Esthers mor Johanna Nilsdotter var född 1836 och hennes titel vid vigseln var åbodotter, fästeqvinna.[40] De gifte sig den 4 oktober1862 i Strövelstorps kyrka och fick sitt första barn Carl August den 28 februari 1863. Då arbetade Esters far som skollärare på Hasslarps Skola, där de även bodde.[41] Esthers syskon föddes med två till tre års mellanrum. Den 3 april 1866 dog tragiskt nog Carl och Johannas andra barn, Oscar Alfred, ett år gammal i, som det står på dödsattesten från

[38] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, 1990, s. 2
[39] Hans efternamn Christenson, efter uppgifter i DDSS (Demografisk Databas i Södra Sverige) har stavats fel i olika sammanhang då det har stavats Christiansson eller Kristersson.
[40] Rosengren, Ingemar, *Folket i byarna Gällsås och Rävige i Okome socken*, Halmstad, 2006, s. 1, åbo kallades en person som hade åborätt till en gård, d.v.s. skatterättighet, nästan detsamma som äganderätt, till en gård. Åborätten kunde ärvas eller köpas. Begreppet åbo försvann i slutet av 1800-talet.
[41] http://ddss.nu/(S(htokyg3ni433sx55izrvscnf))/swedish/default.aspx, 2008-11-08, 15,30

Strövelstorps Kyrkoarkiv, ”Skarlakansfeber.”[42] Ett syskon till sägs ha avlidit tidigt men detta har jag inte hittat några uppgifter om i DDSS.[43] Esther döptes till Ruth Esther Elisabeth.[44] Det Hasslarp Esthers far arbetade i tillhörde Strövelstorps socken som på denna tid var betydligt mer omfattande till ytan än vad den är i dag.[45] Carl Christenson Ellqvist var den första som blev en fast lärare vid Hasslarps skola. Han valdes att verka som lärare i Hasslarp av Strövelstorps sockenstämma 13 oktober 1861. Innan dess hade han arbetat som lärare i Torup i Hallands län. Vid sin flytt till Hasslarp köpte han en gård, Pilabolet, i Håkanstorp. Han blev då ”hemmansegare” [sic!], lantbrukare i dagens mening. Denna gård står kvar än i dag, men med vissa tillbyggnader och renoveringar. 1875 flyttade familjen Ellqvist till Ausås, beläget bara några kilometer från gården i Håkanstorp och där fick Carl Christenson Ellqvist arbete på Ausås folkskola.[46] Troligtvis bodde familjen Ellqvist i en sidobyggnad till skolan, då detta var vanligt för lärare under 1800-talet.[47] Denna skola är i dag riven och endast en sidobyggnad, där småskolan var belägen, är bevarad och även ombyggd.[48] Esther växte upp i Ausås fram till flytten 1889.

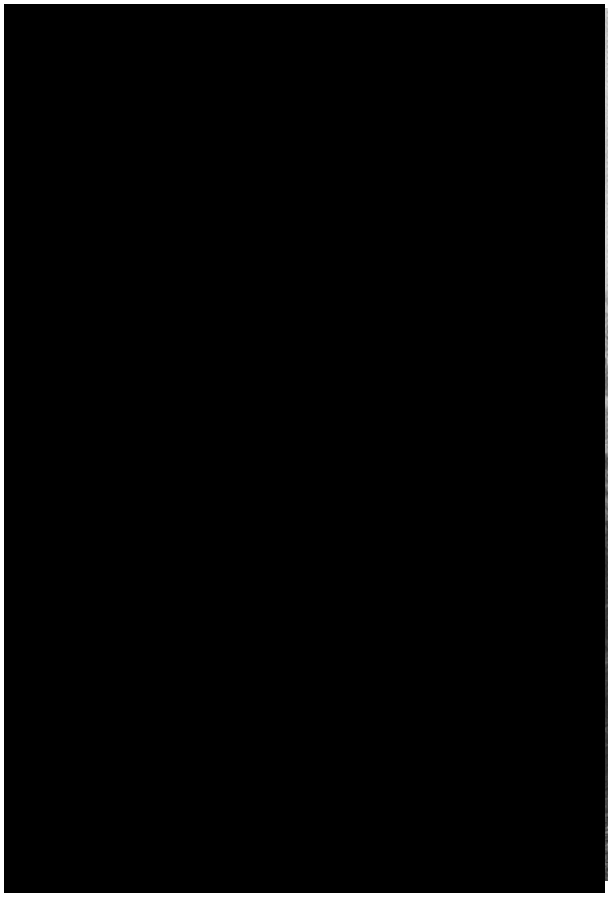
Esthers far har beskrivits som sträng och barsk. Hennes mor Johanna hade ett mjukare temperament. Livet i Ausås verkar ha varit fyllt av skapande aktiviteter som sång och måleri då Johanna Ellqvist var mycket kreativ.[49] Esthers mor kom från en välbärgad bondesläkt där det konstnärliga prioriterades. Esthers mor fick ett större arv i slutet av 1880-talet. Hon hade uppmärksammat att flera av hennes barn hade konstnärliga anlag, då hon hade stora ambitioner för sina barn, flyttade de till Stockholm där barnen hade möjlighet att få yrkesutbildning. Esthers far sade upp sig från sin lärartjänst 1 januari 1889 och de begav sig till huvudstaden.[50] Esther, hennes bröder Oscar och Ernst och hennes syster Gerda började på Tekniska Skolan i Stockholm som senare blev Konstfack. Oscar och Ernst blev fotografer och Gerda blev handarbetslärarinna.[51] Man kan nog anta att familjen Ellqvists flytt till

---

[42] http://ddss.nu/(S(htokyg3ni433sx55izrvscnf))/swedish/default.aspx, 2008-11-08, 15,30
[43] I Nyström, Marias C-uppsats uppges det att Esther hade två syskon som gick bort. Dessa uppgifter är enligt Maria Nyström hämtade från Esthers släktingar.
[44] Jag väljer att kalla Esther vid förnamn. Hennes förnamn har stavats på olika vis, med eller utan h. Jag har valt att stava det efter DDSS register (Demografisk Databas i Södra Sverige).
[45] Muntlig redovisning av Larsson, Bo, f.d. lärare i Kattarp och bibliotekarie i Strövelstorp, 2008-11-20
[46] Åberg, Sam, *Vår skola, beskrivning av Strövelstorps skolväsen genom tiderna*, Schmidts Förlag, Helsingborg, 1942, s. 119
[47] Muntlig uppgift från Larsson, Bo, f.d. Lärare i Kattarp och bibliotekarie i Strövelstorp, 2008-11-20
[48] Ibid., 2008-11-20
[49] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, 1990, s. 2
[50] Ibid., s. 2-3
[51] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 79

Stockholm väckte stor uppmärksamhet då Ausås var en liten ort. När familjen flyttade 1889 hade Ausås cirka 1500 invånare.[52] Stockholm var en storstad med över 300 000 invånare och hade expanderat i rasande fart från 1800-talets mitt då invånarantalet var omkring 93 000. Detta berodde troligtvis på det industriella uppsvinget under 1890-talet. Det var bostadsbrist för många arbetarfamiljer men för de mer välbärgade, som Esthers familj, fanns det nya hyreshus med rinnande vatten och elektriskt ljus. Även nya villaområden byggdes.

Vid 1900-talets början blomstrade svensk kultur då författare som Selma Lagerlöf, Gustaf Fröding; Hjalmar Söderberg, Oscar Levertin var i ropet och konstnärer som Anders Zorn, Bruno Liljefors, Ernst Josephson, Richard Berg, Prins Eugen och Carl Larsson var verksamma. I denna då kulturellt blomstrande storstad med inspiration från ovan nämnda personer fann Esther sig väl till rätta. Hon fann vänner med likasinnade mål, och hittade inspiration till sitt konstutövande. Stockholm kom att stå henne varmt om hjärtat.



3. Fotografi taget av Esthers bror och fotograf Oscar Ellqvist 1897

[52]Nilsson, Nils, *Bygd i förvandling, Ausås historia*, Kärntryck, Åstorp, 1990, s. 14

4. Vykort, stämplat 1903, föreställande Konstakademin och Centralpalatset

3.2 Tiden vid Konstakademin i Stockholm

Den 26 augusti 1864, då den första kvinnliga eleven skrevs in på Konstakademin i Stockholm, blev det möjligt för kvinnor att delta i undervisningen på Konstakademin. Sverige var bland de första länderna som tillät detta. För kvinnorna på Konstakademin öppnade det sig nya möjligheter, de fick tillgång till att studera det de innan var utestängda ifrån, som att måla den nakna kroppen efter levande modell.[53] Då historiemåleriet länge hade stått högt rankat menar Linda Nochlin, feministisk forskare, att eftersom kvinnor tidigare ej kunnat teckna efter nakenmodell kunde de ej heller konkurrera med männen i denna genren.[54] Det uppstod nya förutsättningar för de kvinnliga eleverna, de kunde konkurrera med de manliga eleverna på nästan lika villkor. Men dock var det fortfarande skillnader mellan könen. Kvinnorna tilldelades en egen avdelning med egna rum. Denna avdelning för kvinnorna kom att benämnas *Fruntimmers Afdelningen*. Kvinnorna undervisades inte bara avskilt från männen utan även på andra tider men med samma manliga lärare som de manliga studenterna. Elevantalet på *Fruntimmers Afdelningen* fick ej överstiga tjugofem och åldern på de kvinnliga eleverna fick ej överstiga trettio. 1889 fick Akademin sin första kvinnliga lärare, Anna Palm, som undervisade i akvarellmåleri. Inte förrän 1925 kom män och kvinnor att undervisas tillsammans.[55] Redan år 1884 förslog Georg Nordensvan i en tidningsartikel att män och kvinnor skulle ha gemensam undervisning.[56]

---

[53] Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, 2004, s. 42
[54] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, (diss.), 2005, s. 364
[55] Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, 2004, s. 42-46
[56] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, (diss.), 2005, s. 106

I slutet av sekelskiftet stod ju historiemåleriet högst på rangskalan och räknades att tillhöra den manliga normens domäner. [57] Troligtvis kom det inte som en överraskning när historiemålaren Gustav Cederström år 1899 intog direktörsplatsen vid Konstakademin. Han efterträdde Georg von Rosen, vilken hade efterträtt August Malmström 1893. Cederström hade varit professor i teckning sedan 1887. Andra lärare som var verksamma under Esthers tid vid Konstakademin var Olof Arborelius, lärare i landskapsmåleri, och Oscar Björck.[58] Oscar Björck anammade klassicisten.[59] Han var en konstnär som i olja målade realistiska porträtt med fylliga färger och koncentrerade sig på individen.[60]

Att studera på Konstakademin var kostnadsfritt. Utbildningen som varade fem år krävde en femårsvistelse i Stockholm. Detta blev för vissa ekonomiskt betungande. En majoritet av eleverna härstammade från Stockholm, speciellt kvinnorna. Männen var geografiskt mer spridda, de hade lättare att försörja sig med arbete vid sidan om studierna.[61]

Innan Esther sökte till Konstakademin gick hon på Tekniska skolan som tidigare benämndes Slöjdskolan. Denna skola var en grundutbildning innan man sökte till Konstakademin.[62] För att bli antagen till Konstakademin krävdes av den sökande att denne kunde bevisa att den hade tecknat och även kände till grunderna för perspektiv- och skugglära. Arbetsprover lämnades således in i teckning, klossritning med skuggning och skulpturella arbeten (delar av människokroppen och ornament). Dessa inträdesprover bedömdes av professorerna på Konstakademin. Det krävdes dessutom att de sökande eleverna skulle ha gått och klarat av reallläroverkets tredje klass. Vid antagning fick eleven ett diplom som varje år inför ett nytt läsår skulle visas upp.[63] 1876 hade Tekniska skolan fyra avdelningar, den konstindustriella dagskolan, den konstindustriella aftonskolan, den högre konstindustriella skolan och teckningslärarinstitutet.[64] Esthers syskon Oscar, Ernst och Gerda kom att gå på Tekniska skolan. Oscar och Ernst blev fotografer och Gerda blev handarbetslärarinna.[65] Av Esthers två

---

[57] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 107
[58] Nordensvan, Georg, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, II Från Karl XV till sekelslutet*, 1928, s. 326
[59] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, 1999, (diss.) s. 193
[60] Nordensvan, Georg, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1928, s. 372
[61] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.) 1982, s. 38
[62] Winell-Garvèn, Irene, *Vägen till Parnassen*, (diss.), 2005, s. 246
[63] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 99
[64] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, 2005, (diss.) s. 246
[65] Beck, Ingamaj, och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 80

bröder blev den ene verksam fotograf i Stockholm och den andre i Göteborg. Esthers bror Ernst Hilding Ellqvist kom att arbeta som kemigraf i rotemanarkivet för Kungsholmen.[66] Esthers syster Selma blev diakonissa i Stockholm.[67] Efter Tekniska skolan sökte sig Ester till Konstakademin. Hon blev antagen hösten 1900, tjugo år gammal, samtidigt som hennes blivande make John Bauer. Esther fick då gå på Konstakademins *Fruntimmers Afvdelning.*[68] I Konstakademins protokoll och årsberättelser nämnde sällan denna avdelning. I en plädering för samundervisning framkom det att lärarna hoppades att de kvinnliga eleverna skulle lära de manliga eleverna ”flit och goda seder”. Oscar Björck, , brukade säga ”*Er flickor blir det i alla fall inte något utav*”. Ingrid Ingelman menar att kanske var det så att lärarna blev negativt inställda till de kvinnliga eleverna då de hade måttliga framgångar inom yrket.[69]

Årskullen1900 som Esther kom att tillhöra, blev senare betecknad som en typisk mellangeneration. Birgit Rausing skriver om den glömda mellangenerationen i *Konsten 1890-1915*, 2001. Hon talar då om de konstnärer som var födda från 1860-talets slut och fram till dem som var födda vid 1880-talets slut. August Brunius, författare (1879-1926), skrev 1913 följande:

> ”Hur rik är den icke, denna 90-talsgeneration på halfutvecklade talanger, på duktiga specialister, på i förtid bortgångna, på aldrig helt infriade löften! De har stått i skuggan, och ingen har skjutit upp i storhetens glans”[70]

Birgit Rausing menar att mellangenerationen hade skiftande utbildningar, och med detta blev det då inte någon naturlig gruppbildning och detta ledde till att de ej heller hade någon gemensam utställningsverksamhet.[71] Inom konstvärlden krävdes och krävs fortfarande i många fall att konstnärer grupperar sig för att få uppmärksamhet och ett genombrott.

---

[66] http://aforum.genealogi.se/discus/messages/205/56066.html?1085058406, 2008-11-22, 12.00. Ordet kemigrafi betyder klichètillverkning, som innebar att för att kunna återge en bild i tryck i tidningar och böcker överfördes ett foto genom etsning till en metallskiva.
[67] Åberg, Sam, *Vår skola, beskrivning av Strövelstorps skolväsen genom tiderna*, 1942, s. 119
[68] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 80
[69] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, 1982, (diss.) s. 37-38
[70] August Brunius ”efter” Ahlstrand, Jan Torsten m.fl., Konsten 1890-1915, *Signums svenska konsthistoria*, 2001, s. 206
[71] Ahlstrand, Jan Torsten m.fl., *Konsten 1890-1915, Signums svenska konsthistoria*, 2001, s. 206

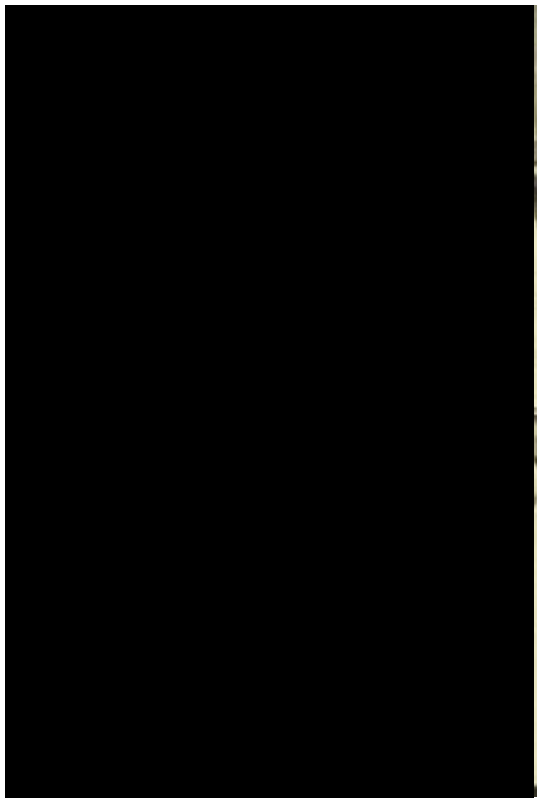
Det hände mycket inom konsten under denna period och Konstakademin tycktes ha hamnat vid sidan av denna utveckling.[72] Konstakademin och Konstnärsförbundet ville blockera utställningsmöjligheterna för varandra. Konstnärsförbundet ansåg att Konstakademin stod för en stelbenthet där lärarna satt på livstid och hindrade nya strömningar.[73] Trots detta ville många konstnärer vid sekelskiftet 1900 ta officiellt avstånd från det mäktiga Konstnärsförbundet.[74] Paris var i ropet. Matisse var ledande som modernismens konstnär och startade Matisseskolan.[75] *Acadèmie Matisse*, som skolan kom att benämnas, hade under åren 1908-1911 ett flertal skandinaviska elever.[76] Konstnärsgenerationen som kom att benämnas mellangenerationen tycktes hamna mellan nationalromantiken och Matisseskolan.[77] Nationalromantiken inkluderade folklivskildrare och landskapsmålare som i sin konst gav uttryck för intresset för fosterländsk naturmystik.[78] I motsats till Matisseskolan där man studerade ett expressionistiskt måleri.[79]

Esther tillhörde en årskull som bestod av Hugo Carlberg, Ivar Kamke, Axel Kulle, Pontus Lanner, Frans Unman, Gunnar Weinberg, Eva Klinkowström, Hilda Lundberg, Lydia Skottberg och Elsa Smerling. Dessa kom inte att uppmärksammas i historieskrivningen.[80] Inte som Isaac Grünewald och Sigrid Hjertén, de som studerade den forminriktade expressionismen på Matisses akademi, och som ofta nämns i konsthistoriska sammanhang.[81]

Esther studerade vid Konstakademin 1900-1905. Vanligast var att eleverna gick två år i den lägre avdelningen och tre år i den högre.[82] Den lägre avdelningen kallades ”Antiken”, där

---

[72] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 82
[73] Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen*, (diss.), 2005, s. 107-109
[74] Ahlstrand, Jan, Torsten m.fl., *Konsten 1890-1915, Signums svenska konsthistoria*, 2001, s. 208
[75] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 82
[76] http://www.modernamuseet.se/v4/templates/template1.asp?id=2395, hämtat från Moderna Museets hemsida, text skriven av Ylva Hillström, 2008-12-04, 14.50
[77] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 3
[78] Holkers, Märta, *Den svenska målarkonstens historia*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2001, s. 195
[79] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Lind, Maria, ”Sigrid Hjertén och Isaac Grünewald”, s. 102
[80] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, 1991, s. 60
[81] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Lind, Maria, ”Sigrid Hjertén och Isaac Grünewald”, s.102
[82] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.) 1982, s. 50



5. Esther med studiekamraterna Axel Kleimer (till vänster) och John Bauer (till höger) på Konstakademin 1904.

tyngdpunkten lades på teckning. Där var Antikens skulpturer utgångspunkt för avbildandet av människokroppen. Den högre avdelningen benämndes ”Modellen” där eleverna fick börja måla figurer.[83] Var eleven duktig kunde en förflyttning ske från den lägre till den högre avdelningen tidigare. Hade eleven inte fått förflyttning till den högre avdelningen efter fyra år kunde denna då bli uppsagd från studierna.[84] Esther blev således antagen till Konstakademins lägre klass.[85] Samtidigt arbetade hon som elev vid A. Tallbergs Etsningsskola.[86] Under sina första år tycktes hon inte utmärka sig i sitt konstnärliga arbete. Hon utmärkte sig på andra sätt, som att hon fick stor uppmärksamhet och uppskattning för sitt utseende av de manliga eleverna. En akademikamrat till Esther, Axel Kleimer, har skrivit följande om henne i sina memoarer, *Konstnärsminnen*, 1948:

> ”Bauer sällskapade mycket med en ganska flirtig flicka på anstalten som hette Ester Ellqvist. Hon hade ett konstant behov av uppvaktande riddare och som sådana utsåg hon än den ene än den andre. En stadig tillgång i detta avseende var Bauer, som på något sätt passade henne och hon honom. Hon hade en späd kropp, ett vackert ansikte med blåa, osäkra ögon och ett strålande vackert hår. En liten nordisk sagoprinsessa, som hörde hemma i Bauers fantasivärld, och som

[83] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 99-100
[84] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.) 1982, s. 50
[85] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 3
[86] Lilja Gösta, Olsson Bror, Svensson S Artur, (red), *Svenskt Konstnärslexikon*, Allhems Förlag, Malmö, 1953, (del II, Dahlbeck-Hagström)

> långt senare blev hans hustru. När Bauer av en eller annan anledning vistades borta från Akademin, vikarierade jag för honom hos Ester – mycket för att hindra andra mer framfusiga kamrater från att lägga belag på henne, och mycket för att jag själv tyckte om att promenera med henne och prata halvkvädna visor, som ungdomen gjorde på den tiden.”[87]

I Kleimers uttalande i sina memoarer får jag en bild av Esther som en glad och bekymmerslös ung vacker kvinna som på Konstakademin levde livets glada dagar. Jag blir något betänksam över hans ord där han menar att han får hindra mer framfusiga kamrater att lägga beslag på henne. Var det John Bauers önskan, att låta någon ”vakta” henne? Litade inte John Bauer på Esther? Hade han någon anledning till detta? Var han svartsjuk? Dessa frågor kommer till viss del bli behandlade i avsnittet ”Esther Ellqvist och John Bauer”.

Sigge Bergström, (1880-1975), en av Esthers konstnärsvänner beskrev henne som en ”retspeta”. Han menade att hon bara retades för nöjes skull och hade en utvecklad känsla för var ömmande punkter satt. Han beskrev Esther så här.

> ”Hon var onekligen konstärligt begåvad och hon hade inte alls någon lust att låta sig förtryckas, vare sig som personlighet och konstnär[88].”

Esther beskrivs här som självständig, både i sitt konstutövande och till sin person. Det är underligt att hon gick med på att bli ”passad” av Kleimer när John Bauer var bortrest. Kanske såg hon Kleimer som en uppvaktande kavaljer?

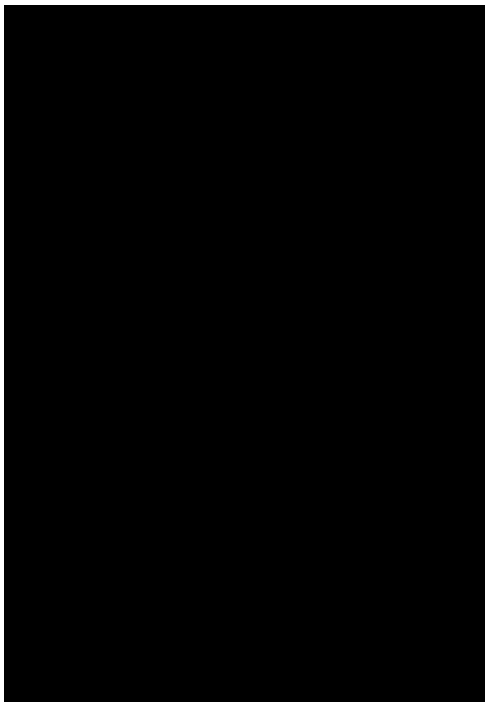
Utbildningen vid Konstakademin, tiden kring sekelskiftet 1900, ansågs lämplig för kvinnor under denna tid, den ansågs vara en god sysselsättning innan giftermål, då det konstnärliga med fördel lämpade sig inom hemmet.

År 1905 och 1906 målade Esther mycket. Hon fick när hon slutade1905 ”loford” och en summa pengar, 180 kronor.[89] Belöningarna kunde bestå av lovord, stipendier och även medaljer. Medaljer kunde användas i syfte att ge förtur till stipendier. Penningsummorna på stipendierna kunde variera från 25 kronor till flera tusen kronor.[90] Det var elever som utmärkte sig och uppmärksammades på elevutställningarna som blev prisämnen. Innan nästa läsår fastställde Konstakademin ämnet man kunde tävla i, i målarskolan.[91] Under perioden 1895-1905 vid Konstakademin belönades cirka 28 % av de kvinnliga eleverna i den högre

---

[87] Kleimer, Axel, *Konstnärsminnen*, Malmö 1948, ”efter” Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 3,4
[88] Sigge Bergström ”efter” Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 84
[89] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 7
[90] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.), 1982, s. 54
[91] Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet*, (diss.), 1999, s. 106

avdelningen och över 70 % av de manliga eleverna. En förklaring till att så många manliga elever belönades var att många av männen hade det ekonomiskt svårt, om det således inte främst tycks ha varit ett erkännande av förmågan som konstnär. Kvinnorna kom i de flesta fall från mer välbärgade familjer.[92] Det var ytterst få elever som kom från arbetarklassen.[93]



6. Dubbelporträtt, Esther Ellqvist och John Bauer

3.3 Esther Ellqvist och John Bauer

Sigge Bergström, en konstnärskollega till dem båda, har beskrivit Esther och John Bauers liv tillsammans i sina memoarer 1939. Följande redogörelse säger en hel del om Esthers och John Bauers gemensamma liv. Med detta citat som bakgrund vill jag börja redogörelsen för deras tid tillsammans.

> ”Ester Ellqvist och John Bauer hade varit akademikamrater, innan de beslöto sig för att slå sig tillsammans som man och hustru. Båda voro mycket viljekraftiga och mycket egoistiskt betonande karaktärer. Ester anförde nu, kanske med rätta, att hennes egen konstnärliga gärning blivit lidande genom äktenskapet. Hon var onekligen konstnärligt begåvad och hon hade inte alls någon lust att låta sig förtryckas, vare sig som personlighet eller som konstnär. John å sin sida älskade sin maka, eller kanske rättare den bild av henne, som han gjort åt sig i sitt hjärta redan under akademitiden. Och han ville inte på några villkor se denna bild förändras genom utveckling, därför att den var så intimt förbunden, för att nu inte säga sammansvetsad, med

[92] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.), 1982, s. 54-55
[93] Ibid., s. 57

> hans egen konstnärspersonlighet. Därför blev brytningen dem emellan aldrig definitiv, trots att problemet under de senaste åren ofta öppet diskuterades …/ …jag tror inte det är överord om jag säger, att hon förstod sin man bättre än han gjorde själv.”[94]

Sigge Bergström har verkligen lyckats sammanfatta deras liv tillsammans på bara några rader. Efter att ha läst brev och biografier om deras förhållande anser jag att hans ord om dessa två konstnärssjälar stämmer. Hans sista ord *”att hon förstod sin man bättre än han gjorde själv”* pekar på Johns personlighet, att han var en orolig själ och tidvis inte visste vad han ville, att han levde i sin egen värld där han byggde upp ett scenario där Esther kom att spela huvudrollen som hans vackra späda sagoprinsessa. Bergströms avslutande ord visar även på att paret kände varandra väl. Även om de tidvis var åtskilda längre perioder var kontakten mellan dem tät och djup.

Efter att ha läst ett antal brev de skickade till varandra får jag en uppfattning om att deras förhållande i början var ganska passionerat. Breven är huvudsakligen från John till Esther. Många av Esthers brev är förmodligen borta eller bevarade hos släktingar. Det finns dock några brev från Esther till John på Jönköping läns museum och genom dessa har jag bildat mig en uppfattning om vad de samtalade om.

Som jag tidigare nämnt träffades Esther och John på Konstakademin. De blev antagna samma år, 1900. John blev antagen efter att ha sökt inträde vid ett flertal tillfällen.
John Bauer, född 1882 och uppvuxen med två bröder i Jönköping, kom inte från någon konstnärlig familj. Hans far, Joseph Bauer, som kom från Bayern hade en charkuterirörelse och var slaktare, modern hette Johanna och härstammade från Jönköping. Den Bauerska familjen hade det ekonomiskt välställt. Tidigt utvecklade John ett konstnärligt intresse och hans familj uppmuntrade honom i hans konstnärliga strävan. Han kom till Stockholm vid sexton års ålder i syftet att utbilda sig till konstnär och hans familj försörjde honom under denna tid. John sökte till Konstakademin vid sexton års ålder, men ansågs då vara för ung. Sedan sökte han ytterliggare ett flertal gånger. Under dessa år gick han på Althins målarskola, som var en förberedande utbildning.[95] När han väl kom in på Konstakademin ägnade han inte lika mycket tid åt studierna som Esther. Han begärde vid ett flertal tillfällen

---

[94] Bergström, Sigge, *Bland lagerkrönta bohemer*, Stockholm 1939, ”efter” Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 4-5
[95] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, 1995, s. 81-82

permission av lärarna och fick det beviljat.[96] 1902 gjorde han en resa tillsammans med sin far till Tyskland, där han blev inspirerad av den tyska medeltidsromantiken i de gamla tyska städerna. 1904 reste han till Lappland med uppdrag att göra bokillustrationer för en förläggare.[97] Han fick detta uppdrag via den dåvarande professorn Gustav Cederström. Bokverket skulle handla om det lappländska landskapet.[98] John Bauer hade redan under sitt första år på Konstakademin framgångar och fick under detta år ett illustrationsuppdrag för *Söndags-Nisse*.[99]

Gunnar Lindqvist berättar i *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991, om ett möte med Sigge Bergström där Bergström berättade om Esthers och Johns konstnärliga strävanden och att:

> ”Ester egentligen hade en mycket mer målmedvetenhet vilja i sitt måleri än någonsin John Bauer hade. Men hon var också mycket medveten om sin attraktionskraft och inte rädd för att deltaga i kamraternas fester.”[100]

Esther var således ambitiös, dessutom uppvaktad av ett flertal unga män och deltog i fester och målarläger. Hon deltog bland annat i ett målarläger i skärgården, där en ung man vid namn Axel Kleimer uppvaktade henne. Det var samma man som beskrev Esther i sina memoarer i avsnittet ”Tiden vid Konstakademin” Han skrev år 1904 till Esther:

> ”Om John är morgonrodnaden så är väl jag aftonrodnaden kan jag tro. Med brand i hjertat och medvetandet om att dagen har ljus och skugga.”[101]

Det kom att bli John Bauer Esther föll för till slut. Han och Esther började efter något år på Konstakademin umgås alltmer.[102] I början av deras förhållande, april 1903, ryckte John in till militärtjänstgöring som rekryt i Jönköping. Det var då brevväxlingen mellan dem tog fart. Framåt hösten 1903 blir det i breven mer allvar och det talas stort om kärlek från Johns sida.

---

[96] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, s. 57
[97] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 84-85
[98] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, sid 6

[99] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 83-85, http://www.antikvariat1.se/index.asp?Show=R9678, hämtat från Antikvariat 1 på Internet, 2008-12-03, 1900, *Söndags-Nisse* var ett veckoblad som var illustrerat och innehöll humor, skämt och satir. Det bestod mellan åren 1862-1924
[100] Sigge Bergström ”efter” Lindqvist, Gunnar, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, s. 65
[101] Axel Kleimer ”efter” Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, s. 66
[102] Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, s.4

Det är vid denna tid han började tala om att Esther var hans prinsessa.[103] Men redan i ett brev som var skrivet i februari 1902 satt han henne på en piedestal. Han skrev:

> ”Engel, du verkar hvitt, rödt [sic!] och gult. En ljus varm klick på purpur, men det är inte nog med det. Du är vackert tecknad också och så förstår du allting, du.”[104]

Hösten 1903, då John låg i det militära, skrev han till Esther:

> ”Den hvita mycke [sic!] lilla handen ber jag Gud, skall smeka mej. De läpparna skall jag kyssa, glömma allt allt [sic!]. Det håret skulle jag linda kring min [sic!] finger. Henne skulle jag lära att ej kärlek är vanvett. Henne om henne [sic!] längtar jag kyssa. Måla henne jag svär det. Det håret blondt [sic!] som ditt. Ack hade jag det här. Men hon ser så olycklig ut. Tack för den bilden du sände. Du får den tillbaka första gången vi träffas i en framtid. Tack för bref.”[105]

Jag tolkar det som om han talar kring ett fotografi föreställande Esther, som Esther själv har sänt honom. Det är ett mycket passionerat kärleksbrev. Även här sätter han henne på en piedestal och talar om önskan att måla av henne, en önskan om en sagoprinsessa med långt blont hår. Brevet är skrivet med inlevelse och med en dramatisk avslutning där han skrev att de ska träffas i en framtid. Att som kvinna leva upp till denna föreställning, som sagoprinsessa, kan nog ha varit ganska betungande men kanske även smickrande för Esther. I breven kan jag ana att hon inte var beredd att leva upp till detta ideal, hon ville ut och dansa, umgås med vänner i ett rikt socialt umgänge. Hon kände sig nog även ganska nöjd med att bli uppvaktad av olika kavaljerer. Men kärleken till John tycktes ha varit stark och så också en önskan om att bilda familj. Esther bejakade till slut i viss mån hans önskemål om det ideala boendet på landet, där han kunde finna inspiration till sin konst.

Jag ämnar nu fortsätta att undersöka vad breven förmedlar tiden före bröllopet.
Tiden och avståndet från varandra när John låg inkallad, tycktes tära på tålamodet och kärleken. Jag finner en något förändrad ton i ett odaterat brev från 1904 till Esther från John. Han tycks ha besvarat ett upprörande brev han fått av henne:

---

[103] Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, s. 6
[104] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, s. 67
[105] Från brevsamlingen vid Jönköpings läns museum

> ”Bråka inte nu i ditt nästa bref är du hygglig. Du får helt enkelt inte göra det. Gör du det. Följer jag sagan odagrant [sic!]. Men hvarför hota? Den hotelsen skrämmer dej numera inte äfven om jag fullföljer den. Men de voro stora ord, minns du dina - ha ha – 2 ½ månader är en lång tid, och du ….. [sic!] mycke.”[106]

Det hade varit mycket givande för helhetsbilden att få läsa vad Esther skrev till honom. Nu kan vi endast läsa mellan raderna om vad som diskuteras. Det är ju uppenbart att Esther inte var bekväm med situationen, att hon på något vis hade sagt sin mening på ett sätt som verkade obekvämt för John. Han talade om ett hot, kan då detta hot vara att hon ville lämna honom? Eller var det så att han hotade att lämna henne? Vad han menade med när han sade ”*följer jag sagan ordagrant*” är intressant. Det tycks som att han levde i sin sagovärld med sina bilder och använde denna som en referens till vad som kunde komma ske i verkligheten. Han avslutade samtalsämnet på ett ganska märkligt och obekymrat vis.
I ett annat brev från 1904 verkar inte Esther ha sparat på orden i sitt brev till John. Som svar skrev han:

> ”Esther du vid Ripaionjoki blef jag biten af en Lapphund. Och vid Kåsupjakten blef jag biten av en örnunge. Det gjorde förfärligt ondt och nu har jag en panisk förskrackelse [sic!] för allt hvad bett heter. Och så skrifver du att du skall bita mig.”[107]

John tycks under sin tid vid sin militärtjänstgöring i Jönköping ha varit ganska ensam och då haft tid att fundera kring deras förhållande. Esther i sin tur studerade på Konstakademin i Stockholm och levde studentliv. John verkade inte ha litat på Esthers trohet till honom. Han skrev tjugondagknut 1904:

> ”Jag är trogen …….. [sic!] men du ……. [sic!] - Ack Esther – du vet inte vilka stora blödande sår du tillfogat mitt trogna olyckliga hjärta.”[108]

I breven från 1904 började det även talas om äktenskap. John skrev till Esther:
”*Esther min. Du ska bli min lilla hustru. Gud hvad jag skall kyssa dej.*”[109]
Esther tog upp det äktenskapliga ämnet i ett annat brev från 1904. Som svar visade han sin villrådighet och kluvenhet inför detta:

---

[106] Från brevsamlingen vid Jönköpings läns museum
[107] Ibidem
[108] Ibidem
[109] Ibid., från 1904, datum okänt

> ”Men äktenskapet, den där långa, långa lefnaden, den vet du hvad Strindberg säger i ett af sina dramatiska arbeten? Kanske han ljuger, men han brukar aldrig ljuga. ’Jag har sett ett äktenskap på nära håll och det var vidrigt’ Kanske det inte stod vidrigt men ordet var kraftigt. Låt mej slippa tala om det. Jag erkänner att jag inte kan det.”[110]

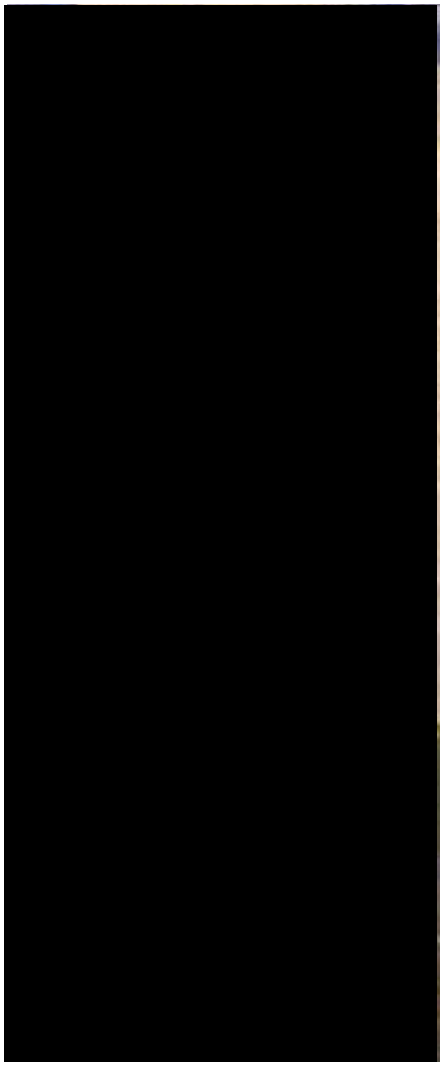
Det dramatiska genomsyrade åter hans brev. Även ett tungsinne speglades i många av dem. I ett brev från den 4 september 1904 visades detta när han menade att han var svag och ”*tar så ovanligt lätt intryck af min omgifning*”. I detta brev medger han även att han sade fula ord och att han ansträngde sig för att inte skriva dem.

Samtalet kring äktenskap fortsatte i breven. Johns fortsatte att ge uttryck för sin idealiserande syn på Esther som sagoprinsessan. Han skrev uppfordrande hur hon förväntades uppföra sig:

> ”Du som vill bli min hustru får inte visa dej inför kamraterna som en ytlig, slamsig, kokett, bortskämd, nyckfull och egenkär flickbyting. Jag har satt dej så högt, Ester, och där uppe vill jag ha dej.”[111]

Högt uppe, på en piedestal. En bild av henne som han formade själv. Esthers bild av sig själv var troligtvis en ung kvinna som levde livet med alla dess glädjeämnen och problem och som gärna tillbringade sin tid vid familjens sommarställe på Tjockö i Stockholms skärgård. Sommaren 1904 vistades Esther och John där tillsammans

[110] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum, januari 1904
[111] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 87



7. Oljemålning, 1905, *Sagoprinsessan*, John Bauer

Det var då John skissade av Esther stående på en klipphäll, klädd i en lång vit klänning med en röd mantel eller kapuschong fladdrande i vinden. 1905 färdigställde John målningen efter skissen och den fick titeln *Sagoprinsessan.*[112] I denna målning gestaltade John Bauer sina tankar och drömmar om sin egen sagoprinsessa som Esther personifierade. Här i denna bild blir det åter tydligt hur högt han satte Esther. Jag kan inte undgå att fundera kring om det är den idealiserade bilden av Esther han blir kär i eller i den verkliga? Hur som helst blir det sammanfattningsvis en hel del konflikter då två så olika intryck av en människa ska sammanfattas till ett. John tycks tydligen ha haft svårigheter att förena dessa, hur hade då inte Esther det. Att leva upp till en bild som nästan kan liknas vid en madonnabild, en orörd oskyldig prinsessa i urskogen, kan inte ha varit helt problemfritt. Jag vågar nästan påstå att det varit omöjligt.

[112] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, s. 71

Fick de då varandra, den drömmande målarskalden som längtande trånade efter sin egen prinsessa och Esther, en ung kvinna nyfiken på vad storstaden hade att erbjuda men som samtidigt hade en önskan om giftermål och familj?

John Bauer åkte till Jönköping från Stockholm efter nyåret 1905 för att jaga. Han hittade en stuga som han ville köpa till dem. Han skrev i ett brev till Esther den 5 januari 1905 om stugan där han skulle:

> ”…. måla goda taflor [sic!] och göra vackra teckningar och allt skulle jag sälja och de pengarna skulle jag naturligtvis sätta på banken tills de blefvo [sic!] så många att jag kunde bygga ett större hus med många rum och stor ateljé – kanske två.”[113]

Varför han skrev ”*kanske två*” framgår inte. Var han rädd för att Esther inte vill bosätta sig där med honom? Ville han ”locka” henne med ett löfte om att de senare skall bygga ett större hus med plats för konstskapande för dem båda?

Esther, som vid denna tid ville ingå äktenskap, tröttnade på att John inte bestämde sig angående giftermålet och lät sig uppvaktas av en annan man. Detta kom till Johns kännedom. Han blev förtvivlad. Esther ville att de skulle förlova sig och bestämma datum för bröllopet. John Bauer menade att de inte hade ekonomi till detta. Det ekonomiska var viktigt för honom men för Esther spelade pengar inte lika stor roll. Kraven på Esther från John och osäkerheten om det blev något bröllop eller inte gjorde henne nedstämd.[114]
Under denna period tycks Esther även ha blivit påverkad av Johns depressiva känslotillstånd. Detta kan utläsas i ett mycket dramatiskt brev från 1905 (odaterat) där John försökte förklara varför han inte kunde gifta sig:

> ”Du min stackars pinande Esther jag håller ju så mycke [sic!] af dej. Vi måste hoppas. Svara mig uppriktigt Esther min, har det varit din mening, ditt allvarliga beslut att skjuta dig? Skulle du verkligen samma dygn, samma timmar umgåtts med samma planer som jag? Jag är sjuk Esther, jag kan inte säga dig hela sanningen. Det voro mer än brott om jag nu gjorde dej till min. Men Esther min jag kan ju inte ens göra dej till min”[115]

[113] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 7
[114] Ibid., s. 7
[115] Från brevsamlingen vid Jönköpings läns museum,

Han tycktes förvånad över hennes suicidtankar. Han försvarade sina egna likartade tankegångar med att han var sjuk, så därför kunde han inte säga sanningen. Vilken sanning? Han försökte få henne på andra tankar och i ett brev från 1905 (odaterat) skrev han:

> ”Du är sysslolös min Esther. Du måste ta dig någonting för. Något som du kan sätta in hela din energi i. Arbete är det enda som hjälper för din sjuka. Du är för mycke ensam med dej själf. Skratta inte åt mej, du min Esther. Jag vet och är öfvertygad om att jag har rätt och därför kan jag inte få bli din läkare på detta sättet än så länge. Sätt in hela din viljekraft på att få atelje [sic!] till ex. Du har ju ändå vilja.”[116]

Här tycktes John uppmuntra Esther till att arbeta med sin konst och även till att skaffa egen ateljé. Hon anammade troligen hans uppmuntran för senare under hösten 1905, när Esthers känslotillstånd tycks ha lättat, arbetade hon intensivt i en nyinförskaffade ateljé.
I oktober 1906 hittade John en annan stuga. Den låg vid södra Bunn, nära Gränna.[117]
Esther var åter nedstämd och nu kände hon sig osäker inför deras planer på giftermål och säkert även inför flytten. John skrev till henne:

> ”Varför anser du vår bröllopsdag som den svåraste dagen i ditt liv? Den brukar ju i vanliga fall betecknas som den lyckligaste.”[118]

Jag önskar återigen att få läsa vad Esther hade skrivit i sitt brev till John. Det hade möjligen givit en annan dimension åt tolkningen. Var det rollen som gift kvinna som skrämde henne, en roll som på denna tid medförde förpliktelser och även att hon då kom att stå under sin mans förmyndarskap?

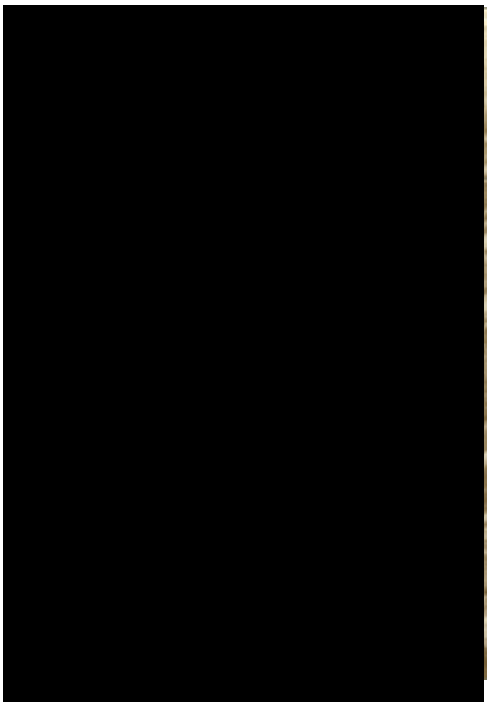
När John var glad förväntade han sig att Esther skulle vara det också. Han blev frustrerad över Esthers nedstämdhet och skrev 30 oktober 1906:

> ”Kan du inte detta Esther. Håller du inte af mej så som jag vill och som jag fodrar av min hustru…/…Esther – jag vill bli konstnär. Jag vill att du ska vara min hustru och jag vill bli lycklig – allt hvad som fordras till detta är att du är och kan bli lycklig hos mej.”[119]

---

[116] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum, det förkommer understrykningar i vissa brev som följer.
[117] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 9
[118] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Eller-Jarleman, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 89
[119] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 9

Jag kan förstå att Esther var tveksam till att ta detta stora steg, efter den barska och dominanta tonen i brevet ovan. Han skrev i brevet att han *fodrar* hur hon skulle bete sig som hans hustru. Det var starka ord han använde, ord som nog verkat skrämmande för en ung blivande hustru. Var det därför Esther kände tveksamhet?
Bröllopet blev av, det stod den 18 december 1906 och paret Bauer flyttade till stugan som var belägen utanför Gränna.[120]



8. Esther i Italien, ca 1908

Efter giftermålet antog Esther rollen som husmor och hustru. Hon hade ett intresse för heminredning och inspirerades av Carl och Karin Larssons hem, Sundborn. Säkerligen även av Ellen Keys tankegångar i ”Skönheten i hemmen” om hur man skapade skönhet i hemmet. Paret flyttade ett antal gånger under den första tiden av äktenskapet.1908 bar det iväg till Italien på en kombinerad bröllops- och studieresa.[121] Många av parets vänner hade varit på studieresa till Italien. Det var vanligt att konstnärer reste bort för att låta sig inspireras av den stora konsten som Antiken och Renässansen. Paris var inte under slutet av 1890-talet längre det främsta resmålet. Italien och Tyskland var på framåtmarsch. Den unga franska konsten som inspirationskälla ersattes av den gamla Italienska konsten. Detta i ett skede då man sökte efter nationella stildrag.[122] Kostnaderna för denna studieresa betalades av Johns far Joseph

[120] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 10
[121] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 91
[122] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 11

Bauer.[123] Esther bosatte sig efter resan i Vidinge, nära havet, medan John var i Jönköping och arbetade med sina beställningar. Det tycktes vara så att han ville vara ensam när han arbetade, därför var de ofta åtskilda. På hösten 1909 flyttade paret till Björkudden utanför Gränna.[124]

Åren som följde var framgångsrika för John Bauer. Esther satt alltmer ensam i deras hem och det blev mer och mer slitningar i deras äktenskap. Hon var inte nöjd med sitt liv och började tala om skilsmässa. Det blev dock ingen skilsmässa för hösten 1915 födde Esther deras son John Benkt Olov, kallad Putte.[125] Esther ville en tid efter Puttes födelse åter ta upp sitt måleri, som legat nere en tid, och bosätta sig i Stockholm. En tomt inköptes på Djursholm, som Johns far bekostade, där ett hus byggdes.

Tisdagen den 19 november 1918 vid halvelva på kvällen reste Esther, Putte och John från Gränna hamn med ångaren Per Brahe i syfte att bosätta sig i det nya huset på Djursholm. Båten var tungt lastad med tunnor som innehöll plogar, symaskiner från Husqvarna och andra elektriska varor. Vädret var kallt med hård vind och utanför Hästholmen efter midnatt tilltog vinden ännu mer i styrka och däcklasten som inte var fastsurrad gled och föll överbord. Detta medverkade till att fartyget kantrade och gick till botten. Alla tjugofyra passagerare ombord omkom.[126] När Per Brahe bärgades den 12 augusti 1922 fann man Esther i aktersalongen. Hon satt med sin son Putte i famnen. John Bauers kropp fann man i trappan upp från akterdäck. De begravdes den 18 augusti 1922 på Östra Kyrkogården i Jönköping.[127]

---

[123] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, 1991, s. 77
[124] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 15-17
[125] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 95-96
[126] Ibid., s. 99-101
[127] Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, s. 32, http://www.axelnelson.com/skepp/ang3.html, hämtat från Axel Nelsons hemsida ”Axels Fartygshistoria”, 2008-12-03, 12.30, Ångfartyget Per Brahe var främst ett lastfartyg och avsett för trafik på Göta Kanal. Rederiet pressade Skepparen att ta ombord mycket last då denne fick provision. Det var inte första gången båten var för tungt lastad. Fyra år efter olyckan, 1922, bärgades hon och rustades upp för trafik igen. 1959 var resan slut för henne och hon såldes som skrot.

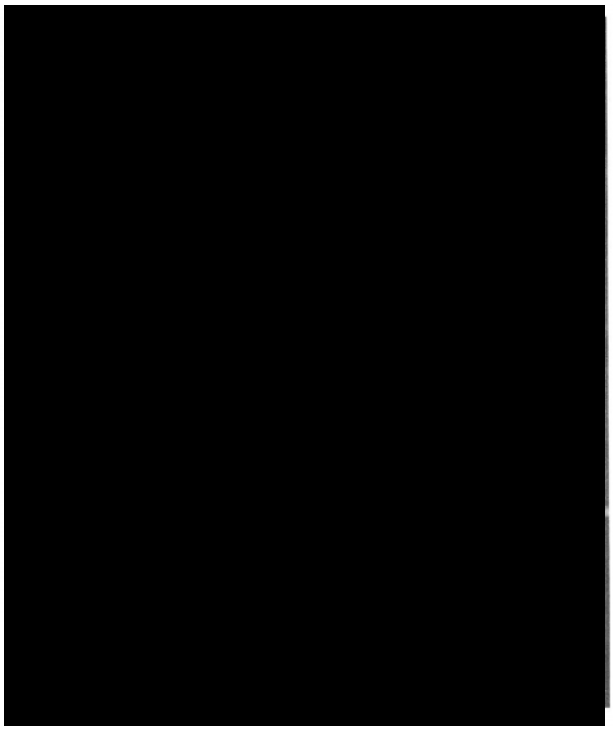
3.4 Konstnär, maka och moder

Konstnär

Esther kom aldrig att nå någon stor publik under sin livstid. Jag konstaterar dock att hon finns med i *Svenskt Konstnärslexikon*, 1953.[128]

Hösten 1905 skaffade Esther en ateljé. Det var i denna hon målade av sin mor Johanna**.** Porträttet blev uppskattat och då hon fortfarande gick på Konstakademin fick hon för denna målning lovord samt pengar vid terminsslutet.[129] Esther målade huvudsakligen porträtt och använde sig av 1890-talets porträttstil med utgångspunkt i symbolismen.

Det var porträtt som hade mörk bakgrund där allt ljus koncentrerades till ansiktet**.** Under hela 1800-talet fanns det ett intresse för människan som individ. Man ville betona en inre psykologisk sanning och att lära känna människan och gestalta det i bilden.[130] Detta kan jag ana i porträttet av hennes mor Johanna. Esther tycks här vilja förmedla upplevelsen av en känsla. Lena Johannesson menar att ett sådant alldagligt motiv som sittandet kom att bli en nyckelkod runt sekelskiftet 1900. Hon menar att den mest symboliskt laddade positionen är när en gestalt sitter i diagonalt placerad, detta kan då förbindas med genusroller.



9. Porträtt av sin mor Johanna Ellqvist, *Modern*, 1905

[128] Lilja Gösta, (red) *Svenskt Konstnärslexikon*, 1953, (del II, Dahlbeck-Hagström)
[129] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 89
[130] Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, 2004, s. 110

Sittandet och diagonalpositionen bearbetades av kvinnliga modernister.[131] Runt sekelskiftet 1900 använde sig konstnärer av sittandet som ett kompositionsgrepp och i sammanhanget fick profilporträttet hög status som ett tecken för ett reflekterande intellekt samt för en meditativ stämning.[132] Johanna återges här på bilden i halvprofil. Hon ser ut mot betraktaren med en intensiv blick som kan tolkas son intellektuell och vis, men även betänksam och granskande. Det dominerande i bilden är just hennes blick och det naturalistiskt målade sammanbitna ansiktet. Bakgrunden är kal och inger en känsla av enkelhet, det enda som skymtar är mörka rektangelformer som kan tolkas som tavlor. Den tomma enkla omgivningen kring Johanna medverkar till att all fokus läggs på hennes ansikte och dess uttryck. Hon har en mörk klädnad och det enda som sticker ut och belyses av ljus, förutom ansiktet är hennes vänstra hand som håller i klädnaden på ett stillsamt vis. Stolen hon sitter på tycks vara av trä. Även detta skapar en känsla av enkelhet. Jag har ej tillgång till bilden i färg, man sannolikt är den målad i ganska mörka och dunkla färger.

Under perioden 1905-06 gjorde Esther många av sina porträtt.[133] Motiv som kvinnor ofta målade under denna tid var porträtt, genre, interiörsmotiv, blomstermotiv och utfördes ofta i litet format och var på så vis lätta att arbeta med om man inte hade någon egen ateljé.[134] Esther var en av de kvinnor som under en tid var försedd med egen ateljé. I denna målade Esther flera porträtt av sina familjemedlemmar. Hon lämnade den då hon gifte sig med John Bauer 1906. En tid efter giftermålet hade hon en önskan om att måla mer och hon skrev i ett brev till sin bror Carl Ellqvist 21 december 1909:

> ”Carl, din pojkes porträtt vill jag göra färdigt, John och jag ska hjälpas åt./…/ Sänd den hit så ska vi göra vårt bästa.”[135]

Det tycktes som att hon ville lära av John Bauer då hon uttryckte att ”så ska vi göra vårt bästa”, men samtidigt skrev hon ”vill jag göra färdigt”. Hon verkar något osäker på sin egen konstärliga förmåga, var det för att hon inte hade målat på ett tag eller var det för att hon stod i bakgrunden av sin man som hade framgångar i det konstnärliga fältet?

---

[131] Brinck Ingar, Bydler med flera, *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*, Bokförlaget Signum, Lund, 2003, text av Johannesson, Lena, ”Sittandets semiotik och den kvinnliga modernismen”, s. 22
[132] Ibid., s. 28-29
[133] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 7
[134] Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige*, (diss.) 1982, s. 65
[135] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 17. Jag vet ej när detta porträtt påbörjades.

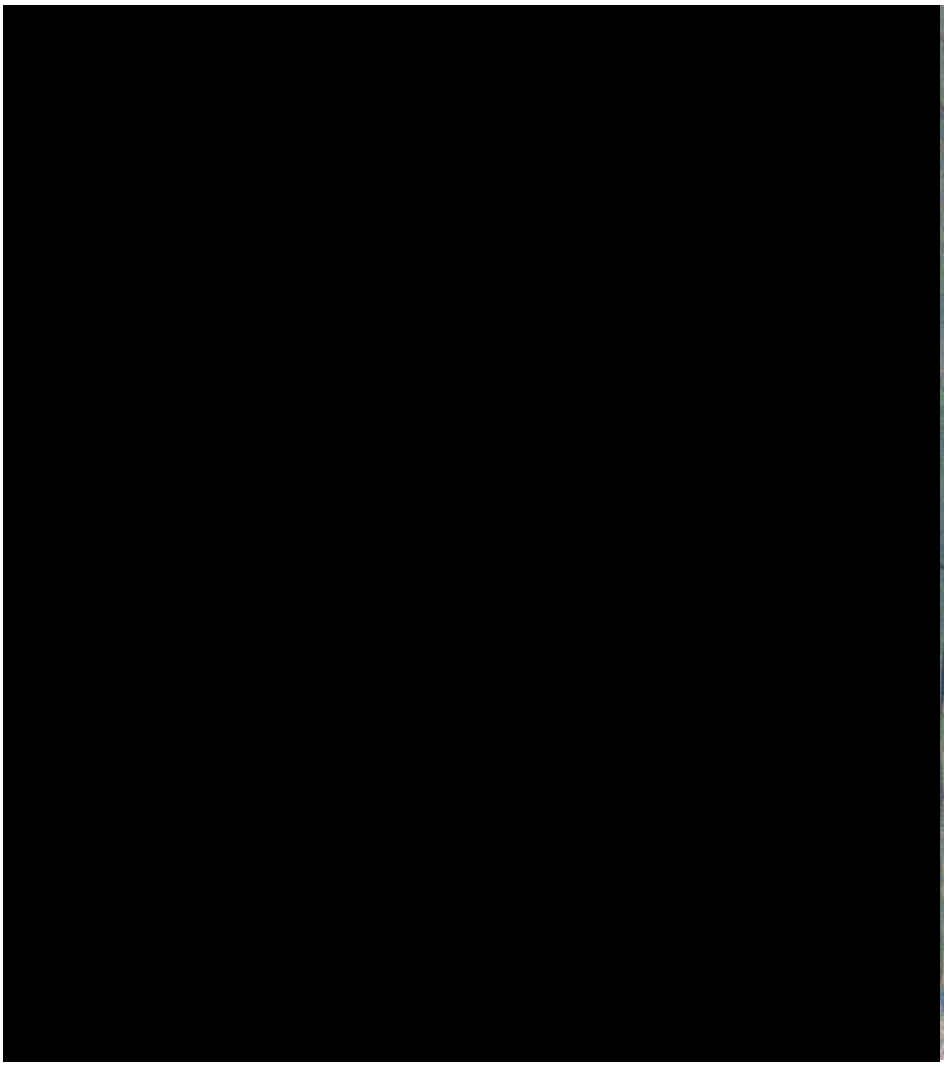
Vintern 1910 målade hon sitt självporträtt i Johns ateljé som ofta stod tom. Esther skrev till honom den 1 februari 1910:

> ”Det är mycket svårt att måla porträtt, men mycket, mycket svårare att måla självporträtt. Jag har täckt för alla fönstren i ateljén, utom det lilla smala på kortväggen. Så har jag tagit gråvit linneväv och klätt över soffan och så sliter jag med ett starkt överljus och får en blå-gul-röd porslinsfärg i ansiktet.
> Gud hvad det skulle kunna bli vackert om jag kunde teckna det rätt. Färgen kan jag nog få bra. Vet du, jag måste ha ett förbannat bra utvecklat färgsinne – ack men teckningen – jag måste ju också sitta fastklämd åt väggen och inte få den ringaste distans. Detta skall målas på ett helt annat sätt än det förra, det skall hållas helt, mycket helt, endast ögon och munn [sic!] lysa någorlunda mörka – Ack ja – det skulle kunna bli vackert och snillrikt och kunnigt och bra – bara jag kunde få det porträttlikt, men det är gränslöst svårt att veta hur man själf ser ut. Här skall inte finnas några konturer, allt ska bara glimma och lysa i dunkla vallörer [sic!].”[136]

I *Svenskt Konstnärslexikon*, 1953, står det följande om självporträttet: ”*Den mjuka linjeverkan i självporträttet från 1910 är otvetydigt besläktad med Bauers veka linjestil*.”[137] Även Agneta Ellers-Jarleman talar om att Esthers stil påminner om John Bauers. Hon menar samtidigt att ”*det är ändå en bild som bär omisskännliga spår av Esters egen personlighet”*.[138] Gustav Lindqvist påpekar att hon är påverkad stilmässigt av John Bauer, att teckningen i bilden har fått en framträdande roll.[139] Samtliga menar alltså att Esther blivit påverkad av sin mans konststil. Esther kritiserar sin egen förmåga att teckna i citatet ovan, menar att hon inte hade de rätta förutsättningarna för att det skulle bli lyckat då hon satt för nära. Vill hon på detta vis ”försvara” sitt resultat?

Hennes tydliga linjeverkan tycks dominera bilden och av detta skapas det rörelse och dynamik, samtidigt som de tunna böljande ytterkonturlinjerna runt ansiktet skapar ett graciöst uttryck.[140] Genom att använda sig av både vertikala och horisontala linjer skapas det

[136] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 17-18
[137] Lilja Gösta, Olsson Bror, Svensson S Artur, *Svenskt Konstnärslexikon*, 1953 (del II Dahlbeck-Hagström)
[138] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets* början, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 92
[139] Lindqvist, Gunnar, *John och Ester*, 1991, s. 65
[140] Ockvirk, Otto G, m.fl. *Art Fundamentals, Theory and Practice*, (10th edition), 2005, s. 29, här visas en bild på Ockvirks bildanalysmodell.



10. Självporträtt 1910

lugn och stabilitet i bilden. Det tycks som att färg- och linjeverkan är hennes huvudsakliga uttrycksmedel. Hon komponerar själv sin bild. I denna bild har Esther avbildat sig själv klädd i elegant vit hatt med tillhörande kappa. Hon har sitt långa hår i mössan, troligtvis för att stärka bilden av sig själv som den moderna kvinnan. Hennes blick dominerar bilden, hon tittar fast och stadigt ut mot betraktaren. Härigenom förmedlas en stark närvarokänsla. Bilden blir som en tolkning av en känsla och skildring av sig själv som ett aktivt objekt. Vad jag kan tyda av citatet strävar hon efter likhet och vill på detta vis skapa en illusion av sig själv. Färgsättningen är naturalistisk och uppbyggd på ett sätt som skapar en sammanhållen komposition. Färgerna är milda och den gröna färgen i bakgrunden trängs in i bilden och bildar djupverkan. Den gröna färgen medverkar till att färgen på håret lyfts fram och blir lysande kring hennes ansikte. Färgen på mössan och kappan går mot vitt och det gör att det bildas rymd i bilden. För att ge kompositionen tyngd har Esther bildat en triangelliknande form av axlarna och kragen, den mörka färgen på hennes klädnad ger också tyngd.

Att gestalta sig själv som en modern kvinna i naturen är märklig. Vad ville hon säga med detta? Var det funderingar kring sig själv som den moderna kvinnan kontra rollen som den traditionella hustrun? Det är en konflikt i bilden, något som uppfattas som overkligt. Resultatet blir att bilden uppfattas som att den är tagen ur en saga.

Som jag tidigare har nämnt vistades Esther mycket tid ensam då John ofta var ute på resor och arbetade. Hon fick dock vid ett tillfälle hjälpa John med ett uppdrag, en ritkurs som han skulle utforma till folkskolan. Här fick Esther vara med och deltaga i planerandet av kursens uppläggning. Kursen fick lovord i pressen för den enkla och lustfyllda pedagogiken.[141] Hon skrev i ett brev 28 februari, 1912 till Johns far Joseph Bauer:

> ”John arbetar mycket nu, utaf ritboken äro 6 häften färdiga. De böckerna rita vi i båda två. Jag målar min svägerska porträtt, blir det bra ska jag söka stipendium på det i vår.” [142]

Esther fortsatte att måla och skrev den 12 november 1912 till Johns föräldrar:

> ”Jag ska också börja måla nu, så här blir ett sabla målande. Vilhelm Smith (snart professor) var här och såg mina målningar och uppmuntrade mej så intensivt till fortsatt värksamhet [sic!] som målarinna så jag måste allt försöka ett tag till”[143]

Det framgår inte hur mycket Esther målade efter detta uttalande. Åren som följde fram till hennes död 1918 tycktes vara fyllda med att ordna i hemmet samt att senare även vara moder. Tyvärr får vi aldrig veta hur Esthers konstnärskarriär hade utvecklats.

Maka

Innan Esther gifte sig 1906 var hon som kvinna, tjugosex år gammal, myndig. Myndighetsåldern för kvinnor hade år 1884 sänkts till tjugoett år då den tidigare hade varit tjugofem. Då Esther gifte sig blev hon åter omyndig och hennes man kom att stå som målsman över henne, men från 1874 kunde kvinnorna bestämma över sin enskilda egendom om ett äktenskapsförord skrevs. Mannen kunde även bestämma över henne som arbetskraft, detta kallades då husbondevälde.

---

[141] Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 93-95
[142] Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, s. 19
[143] Ibid., s 21

1921 togs målsmannaskapet bort från de gifta kvinnorna och de förblev myndiga.[144] Under 1800-talet fanns det en allmän uppfattning om att män och kvinnor var olika till sinnelaget, hade olika egenskaper och färdigheter. Följden blev då att de tilldelades olika uppgifter i samhället. Kvinnorna som stod under förmyndare blev då ”kompenserade” med att bli beskrivna som att de hade ett ömmare hjärta, ädlare sinnelag och bättre blick för det estetiska. Denna beskrivning av dem gjorde att de ansågs lämpade för att ta hand om familjen och hemmet. Beskrivningen eller föreställningen gällde framförallt kvinnor i den borgerliga klassen. För bondkvinnorna och kvinnor från det undre sociala skiktet ansågs det fullt naturligt att ägna sig åt kroppsarbete, inomhus såväl som utomhus.[145] Denna uppfattning, om att män och kvinnor var olika till sinnelaget, hade även Ellen Key trots sin roll som känd kvinnoideolog.

Var det dessa ändrade förutsättningar, att åter bli omyndig, som tidvis gjorde Esther tveksam till att ingå äktenskap med John? Kanske var det därför John kände sig osäker emellanåt, tyngd av ansvaret. I breven talar han om en osäkerhet, om att ha möjlighet att försörja Esther. I *Kvinna och Konstnär i 1800-talets Sverige* frågar författarna: ”*Var det för en kvinnlig konstnär möjligt att förena äktenskap med konstnärskap*?” De menar att det tydligen var det. Men de anser att svaret förmodligen skulle bli annorlunda om man frågade sig om det var möjligt att förena äktenskapet med en konstnärs*karriär*. Det är en intressant aspekt att jämföra konstnärskap med konstnärskarriär. Hur medveten om skillnaden var Esther? Var hon medveten om detta blev det något av ett livsavgörande beslut att ingå äktenskap?[146] Detta kan vara en möjlig förklaring till Esthers tveksamhet inför hennes och Johns bröllop. Breven från tiden innan Esther kom att bli maka, vittnar om att hon var nedstämd. Funderade hon på sin karriär som konstnär, om denna kunde förenas med rollen som hustru? Var hon rädd att hon skulle få försaka för mycket, att hon skulle få stå i skymundan av sin makes konstnärskarriär och bli ”konstnärsfru”, inte konstnär? Hon hade dock gått och studerat fem år på Konstakademin. John skrev i ett brev den 3 december 1906, femton dagar innan bröllopet:

> ”Och varför är du inte lycklig. Vet du, Esther. Jag blir lessen [sic1], jag blir hård och kall när jag i dina bref märker att du ej kan vara lycklig nu – att du ej är lycklig. Hvarför gör jag då allt detta. Vet du. Jag tänker mindre på mig

[144] Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, s. 15
[145] Ibid., s. 155
[146] Ibid., s. 170

> själf. Jag vill att du skall vara lycklig och jag vill att du skall bli lycklig. Annars vill jag inte ha dej.”[147]

Efter dessa ord frågar jag mig vad det var som fick henne att bestämma sig? Äktenskapet kom att bli ganska stormig. Paret flyttade en hel del och John var ofta bortrest under längre perioder. Det kan utläsas att det fanns en önskan hos Esther att slå sig ner på ett och samma ställe, helst i Stockholm. Bråk förkom ofta i breven då de inte var överens. Omgivningen uppmärksammade deras osämja och Esthers mor Johanna skrev i ett brev den 20 maj 1911:

> ”Men säg mig Ester är det som det bör vara mellan er båda, jag tycker det hörs så bråkit [sic!] för sök [sic!] att hålla kärleken emellan er tillsammans, för brister den och går öfver till hat, så blir det ej så roligt må du tro. Bruka ej att nedsätta hans person i synnerhet i andra personers närvaro för det sårar honom mycket beröm honom helre [sic!], du har Bauerska familjen emot dig, men försök att fasthålla John så gör du klokt, kan du bekväma dig till att krusa dem så gör du klokt, du skall än då besinna att du är ensammen ibland dem. Och du har en snäll man och äfven rikdom att vänta, ja jag säger ännu en gång var snäll emot John och försök att slå bort ensamheten med arbete så blifver det lätare för dig att bära det tror jag.”[148]

Här blir Esther uppmanad av sin mor att stå tillbaka som en ”lydig” maka. Hennes mor var kanske orolig för hur hon skulle klara sig som frånskild kvinna utan en trygg försörjning. Att arbeta som kvinnlig porträttmålare gav troligtvis inte någon fast och trygg inkomst. John Bauer hade trots allt nått en viss framgång och var antagligen försedd med uppdrag som gav en fast inkomst.

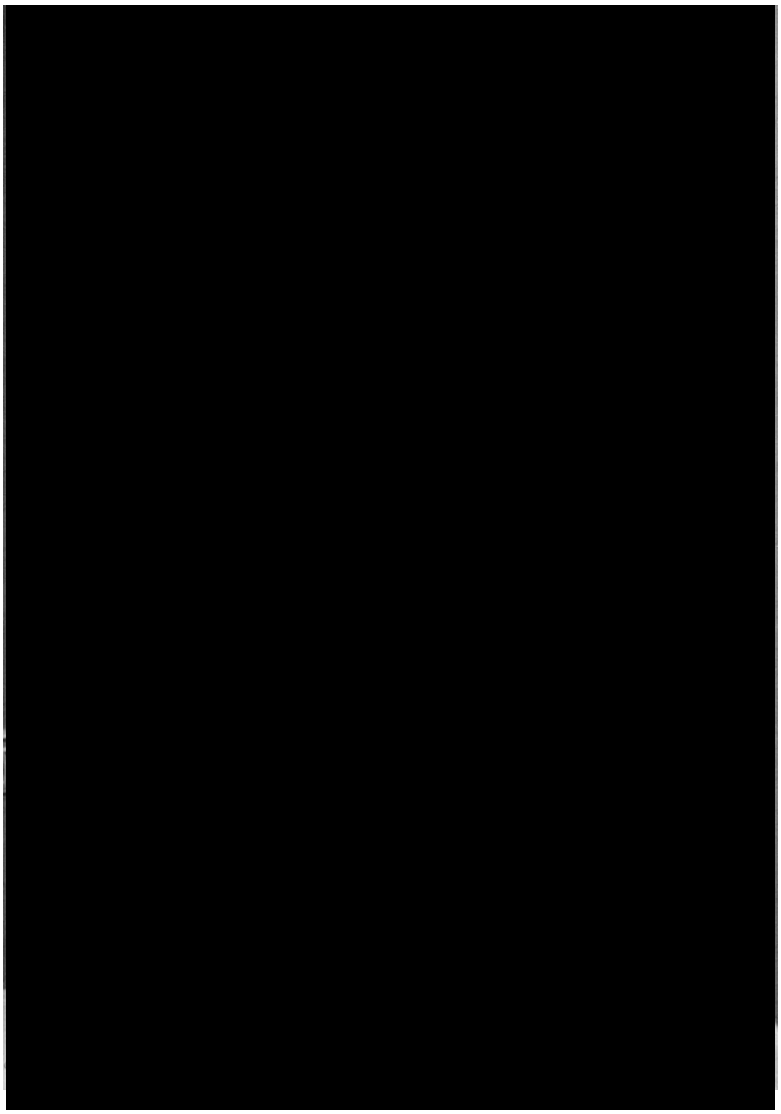
Moder

Här undersöker jag Esthers roll som moder, hur hennes situation som sådan var, inte hur modersrollen i allmänhet var under denna tid.

Esther födde sitt barn, Benkt Olov (kallad Putte), den 19 september 1915. Det var en långdragen förlossning. Den närmsta tiden efter Puttes födelse var familjen tillsammans, men i mars 1916 reste John för att ordna med boende till dem och för att arbeta. Därefter följde en tid då Esther fick vistas en hel del ensam med sin son.

---

[147] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 10
[148] Ibid., s. 19



11. Esther med sin son Putte 1918

Det var många saker hon själv fick bestyra med. Hon hade ibland svårt att införskaffa livsmedel i den då rådande krigstiden med ransonering på mat och hade även svårt att skaffa bränsle.[149]

Esther ville ordna ett bra boende för sig och sin son. Hon skrev till John den 23 oktober 1917:

> ”Ja, John nu ska jag skriva något till dej, som jag önskar att du ska svara ja till, ja, jag önskar det så intensivt, det är nästan en livsfråga för mej.- Jag har talat med Klein och många andra förståndiga män och kvinnor och de finna förslaget mycket förståndigt. Ja – jag skulle önska att du gav Putte och mej 5,000 kr. (och dej själv med förresten) så skulle vi bygga oss ett litet hem, som kunde bli färdigt till inflyttning den 1 april.”[150]

[149] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 24-26
[150] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum

Det framkommer tydligt i brevet att Esther nu främst var ute att ordna det för sig själv och sin son. John skrev hem till sin far Joseph Bauer och bad om pengar till en tomt (tomten på Djursholm). Han menade att det var för Puttes skull, hans uppväxttid och skolgång. Hans far gav med sig.[151]

Det blev återigen slitningar i äktenskapet och John skrev i ett odaterat brev 1918 till Esther:

> ”Vi har säkert lättare att komma till klarhet med hvarandra skriftligt än muntligt. En del af hvad du skrifvit tycker jag också är riktigt. Först och främst. Vi kunna aldrig likas att vi inte längre borde lefva tillsammans insåg jag klarast i somras – men jag var inte stark nog att ordna saken. För Puttes skull har jag dragit mej i det längsta för en riktig skilsmässa. Nu tror jag att vi alla 3 i längden må bäst af en sådan. Den kan inte kallas förhastad. Halfheten som du föreslår går inte.”[152]

I samma brev skrev han:

> ”Du skrämmer mej i ditt bref med att jag inte mer skulle få vara hos honom. Jag vet vad jag offrar. Men hela min pojke lämnar jag inte. Han är en pojke och han behöfver mej och jag behöfver honom. Det måste du förstå.”[153]

I väntan på tomten bodde familjen tillsammans på Björkudden. Äktenskapet blev allt sämre och Johns humör blev allt värre. Esther skrev till Karin, sin svägerska, 22 juli 1918:

> ”Jag går inte säker för liv och lem här, Karin, om något skulle ske här, så tag hand om min lille älskade Putte. Han får inte komma till ”hans” rysliga familj i Jönkp. /…/ Jag tror att vansinnet håller på att bryta ut riktigt nu. /…/ Så misshandlar han mej så Putte och jungfrun ser det och så slår han sönder porslinet vid måltiderna, igår tog han en full tekopp och slog den i golvet.”[154]

Man kan undra varför Esther stannade kvar i denna till synes ohållbara situation?

Svaret är troligtvis skrivet i brevet den 22 juli 1918 : *”Men Putte vill jag inte lämna från mej och lagen är ju gjord för karlarna.”*[155]

I denna tid då kvinnan var omyndig när hon var gift och stod under sin mans målsmannaskap var det säkerligen inte lätt och självklart att lämna äktenskapet. Esther var nog mycket rädd att förlora sin son. Hon tycktes ändå vara en kvinna som anammade nya tankegångar i tiden.

---

[151] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, s. 29
[152] Från brevsamlingen på Jönköpings läns museum
[153] Ibidem
[154] Nyström, Maria, C-uppsats, *Ester Ellqvist*, sid 30
[155] Ibid., s. 30

Ellen Keys åsikter om skilsmässa hade säkert inte gått henne obemärkt förbi. Innan hon blev moder talade hon själv om skilsmässa i breven. John tog också upp ämnet. Anammade även han Ellen Keys tankegångar? Utan tvekan var det ett äktenskap som inte var lyckligt. Bägge parter var nog införstådda med att de inte var lyckliga tillsammans men i sin roll som moder hade Esther sin son att ta hänsyn till och så länge lagen var som den var tycktes hon vara snärjd i en besvärlig situation och ville på grund av denna inte skiljas. Sett ur ett genusperspektiv var Esthers förutsättningar begränsade

Slutdiskussion

I min undersökning har jag till stor del utgått från brev ur brevsamlingen på Jönköpings läns museum. Flertalet av dem är skrivna av John Bauer till Esther Ellqvist. Detta har medfört en viss begränsning för att förstå dialogen dem emellan, men jag har försökt uttyda vad Esther kan ha sagt. Tonen i breven har varit mycket varierande, från dramatiska kärleksbrev till uppfodrande och krävande. I litteraturen om Esther Ellqvist har breven också använts som utgångspunkt. Via dessa målas en bild upp av en kvinna och man som från början var bundna till varandra av osynliga men kanske även av synliga band. John Bauer var fängslad av Esthers utseende som han liknade vid en skogens prinsessa. Esther var säkerligen fascinerad av John Bauers skicklighet och framgångar inom det konstnärliga fältet och även smickrad av hans uppvaktning.

Genom att använda ett genusperspektiv har min avsikt varit att se Esther i ett större samhälleligt perspektiv. På detta vis har jag till viss del fått förklaring till några av de aspekter jag har undersökt. Esther var född, uppvuxen och präglad i och av tidens könskonventioner. Kanske var hon inte själv medveten om dessa, som begränsade förutsättningarna att lyckas som kvinna i det konstnärliga fältet. Möjligheterna till att ”lyckas” inom det konstnärliga fältet var problematiska för kvinnliga konstnärer. De var under denna tid hänvisade till speciella genrer som ansågs vara lämpliga för dem. Redan här begränsades deras förutsättningar. Till och med Ellen Key, som kämpade för kvinnors rätt, ansåg att kvinnor ej var lämpade för att arbeta som konstnärer (men hon menade att det fanns vissa undantag), att kvinnor var lämpade för att arbeta inom områden där kvinnor inte tävlade med männen och där de kunde utveckla sina kvinnliga talanger. Att som kvinna ”lyckas” på det konstnärliga fältet var förmodligen svårt då de genrerna som ansågs passa kvinnorna ofta stod lågt i rangordningen. Även den begränsade tillgången till egen ateljé var hindrande
De blev mer eller mindre hänvisade till målningar i mindre format som var lätthanterliga i hemmet. Kvinnan tycktes på ett självklart vis ingå i hemmets estetiska miljö. Hur var det då för Esther? I min undersökning har jag kommit fram till att efter giftermålet med John Bauer avtog hennes måleri. När de sedan skaffade sig ett hem upptogs hon av detta och anammade tidens strömningar angående estetiken i hemmet. Hon blev inspirerad av Ellen Keys tankegångar och hennes bok *Skönhet för alla,* 1899. Var det då att ”lyckas” konstnärligt för kvinnorna att föra in det konstnärliga i hemmet genom att forma hemmen i tidens estetiska anda?

John Bauer uppmuntrade dock Esther till att måla. Han tycktes inte vara av den meningen att hon skulle sluta med det. Det verkade som om Esther själv tidvis tycktes tveksam till sin förmåga. Var det tidens allmänna uppfattning om hur kvinnliga konstnärer förväntades vara och uppföra sig som gjorde att hon blev negativt påverkad om sin egen kapacitet? Fick hon inte den uppmuntran hon behövde? Kom hon att stå i skymundan i John Bauers framgång? Var det uttalande om kvinnans roll i samhället gjorda av betydelsefulla män i det kulturella Sverige? Det finns inget entydigt svar men det troliga är att hon blev påverkad av flera av ovanstående aspekter.

Något jag har uppmärksammat i breven är parets sinnesstämningar. John Bauer tycks ha haft stora svängningar i sitt humör. Esther talade i de sista breven om att hans aggressivitet tilltog och hon tycktes vara rädd för honom. I slutet gick det så långt att han till och med verkade hotande och Esther var rädd för sin och sin sons säkerhet. Även Esthers humör tycktes variera, en förklaring kan nog vara att hon blev påverkad av John Bauers instabila humör.

Vad var det då som gjorde att de trots allt hade och knöt så starka band till varandra? Förklaringen kan ligga i deras uppväxt, att de fann likheter hos varandra och hade samma värderingar och sociala kapital. Detta kan ha medverkat till att de kände trygghet, att de var på samma nivå socialt. Inte någon av dem kom från det högre skiktet, vilket många av deras kamrater på Konstakademin gjorde, utan de kom från mellanskiktet. Båda uppmuntrades av sina föräldrar trots att inte någon av föräldrarna var konstnärer. De kom båda från mindre städer och inte någon av dem var född i Stockholm. Detta är några aspekter som kan ha stärkt till deras band. Något som också tycktes spela en stor roll för John Bauer var att hitta den ideala kvinnan som kunde leva upp till hans bild av sagoprinsessan. Esther som var vacker levde säkert upp till hans förväntningar gällande det yttre, men det visade sig snart att hennes personlighet inte stämde in. Konflikter uppstod då och John Bauer tycktes ha svårt att förlika sig med bilden av den ”verkliga” Esther Ellqvist. Detta var säkert en viktig stor orsak till att det uppstod gräl mellan dem. Att med hjälp av ett genusteoretiskt perspektiv sätta Esther i en större samhällskontext ger en ökad förståelse till varför hennes liv och konstnärskap kom att se ut som det gjorde.

Bildförteckning

1. Oscar Ellqvist, fotografi, 1904, föreställande Esther Ellqvist, Skannad bild, Gunnar Lindqvist, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991, s. 56

2. Upphovsman okänd. Fotografi. Ellen Key, (årtal okänt). Bild hämtad från Internet, *Encyklopaedia Britannica, Inc*,http://www.britannia.com/EBchecked/topic-art/315840/99652/Ellen-Key

3. Oscar Ellqvist, fotografi, 1897, föreställande Esther Ellqvist, Skannad bild, Ingamaj Beck & Barbro Waldenström, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, 1995, s. 80.

4. Upphovsman okänd. Vykort, stämplat 1903, föreställande Konstakademin och centralpalatset i Stockholm. Bild hämtad från Internet, *Arboga, Vykort från 1900-talets början. Porträttfoton och annat intressant.* http://www.0589.se/archives/category/vykort-Stockholm

5. Upphovsman okänd. Fotografi, 1904, föreställande Esther Ellqvist (i mitten), studiekamraten Axel Kleimer (till vänster) och John Bauer (till höger) på Konstakademin. Bild hämtad från Internet, http://www.johnbauermuseum.nu/barnoskola/pdf/bauer_studielada.pdf

6. Upphovsman okänd. Fotografi, föreställande Esther Ellqvist och John Bauer. Skannad bild, Gunnar Lindqvist, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991, s. 10

7. John Bauer, *Sagoprinsessan*, oljemålning, 1905. Skannad bild, Gunnar Lindqvist, *John Bauer*, 1979, Liber Förlag Stockholm, s. 27

8. Upphovsman okänd. Fotografi, ca 1908, föreställande Esther Ellqvist i Italien. Bild hämtad från Internet, *John Bauer på Jönköpings läns museum*, http://www.johnbauermuseum.nu/johnoesther/resan.html

9. Esther Ellqvist, *Modern*, målning, 1905, föreställande Johanna Ellqvist, Skannad bild, Ingamaj Beck & Barbro Waldenström, *Dubbelporträtt, konstnärspar i seklets början*, s. 88

10. Esther Ellqvist, Självporträtt, målning, 1910. Bevarad på Gripsholm i Statens porträttsamling. Skannad bild, Gustav Lindqvist, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991 s. 65

11. Calla Sundbäck, Fotografi, 1918, Gränna, föreställande Esther med sin son Putte 1918. Skannad bild, Gunnar Lindqvist, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, 1991, s. 127

Käll- och litteraturförteckning

Tryckta källor

Litteratur

Ahlstrand Jan Torsten, Ericsson Anne-Marie, Ernstell Micael, Hovstadius Barbro, Karlsson Eva-Lena, Knutsson Johan, Linn Björn, Nolin Catharina, Nordin Svante Nyström Bengt, Rausing Birgit, *Konsten 1890-1915, Signums svenska konsthistoria,* Bokförlaget Signum, Lund 2001

Beck, Ingamaj och Waldenström, Barbro, *Dubbelporträtt, Konstnärspar i seklets början*, text av Ellers-Jarleman, Agneta, ”Ester Ellqvist och John Bauer”, s. 75-101, Beck, Ingamaj Karin ”Bergöö och Carl Larsson”, s. 11-31, Lind, Maria, ”Sigrid Hjertén och Isaac Grünewald”, s. 102-122, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1995

Bengtsson, Eva-Lena och Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Bokförlaget Signum, Lund AB 2004

Brinck Ingar, Bydler Charlotte, Eriksson Yvonne, Göthlund Anette, Johannesson Lena, Tellgren Anna, *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*, text av Johannesson, Lena, ”Sittandets semiotik och den kvinnliga modernismen”, s. 22-47, Bokförlaget Signum, Lund AB, 2003

Fagerström, Linda, *Randi Fisher- svensk modernist* (diss.) Ellerströms förlag, Lund 2005

Gunnarsson, Torsten (red.), *Carl Larsson*, text av Grandien, Bo, ”Sverige på Carl Larssons tid” s. 9-27 Bokförlaget Bra Böcker, Ängelholm 1992

Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet. Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv* (diss.) Albert Bonniers Förlag, Mölndal 1999

Holkers, Märta, *Den svenska målarkonstens historia*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2001

Ingelman, Ingrid, *Kvinnliga konstnärer i Sverige, en undersökning av elever vid Konstakademin, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet* (diss) Uppsala universitet 1982

Johannesson Lena, Björk Tomas, Lärkner Bengt, Eriksson Yvonne, Mankell Bia, *Konst och Visuell kultur i Sverige 1810-2000,* Bokförlaget Signum, Kristianstad 2007

Lindqvist, Gunnar, *John och Ester, makarna Bauers konst och liv*, Bokförlaget Carlsson, Stockholm 1991

Lilja Gösta, Olsson Bror, Svensson S Artur, (red), *Svenskt Konstnärslexikon*, (del II, Dahlbeck-Hagström), Allhems Förlag, Malmö 1953

Nilsson, Nils, *Bygd i förvandling, Ausås historia*, Kärntryck, Åstorp 1990

Nordensvan, Georg, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, II Från Karl XV till sekelslutet,* Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1928

Ockvirk, Otto, G, m.fl. *Art Fundamentals, Theory and Practice,* (10th edition), The McGraw-Hill Companies, Inc., 1221 Avenue of the Americas, New York 2006

Rosengren, Ingemar, *Folket i byarna Gällsås och Rävige i Okome socken*, (förlag ej angivet) Halmstad 2006

Winell-Garvèn, Irène, *Vägen till Parnassen, en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864-1939* (diss.) DocuSys, Göteborg, Department of Sociology, Göteborg University 2005

Åberg, Sam, *Vår skola, beskrivning av Strövelstorps skolväsen genom tiderna*, utarbetad på uppdrag av folkskolestyrelsen, Schmidts Förlag, Helsingborg 1942

Otryckta källor

Nyström, Maria, *Ester Ellqvist*, C-uppsats, Lunds Universitet, vårterminen 1990

Skrift på väggen på John Bauermuseet, Jönköpings läns museum

Larsson, Bo, f.d. lärare i Kattarps skola och bibliotekarie på Strövelstorps bibliotek, muntlig redovisning, 2008-11-20, av förhållanden i Ausås och Strövelstorps socken under 1800-talet

Brev

Brev från den brevsamling som finns bevarad på Jönköpings läns museum, arkiverade på John Bauermuseet.

Esther Ellqvist, till Bauer, John, 1903-1918
Bauer, John till Ellqvist, Esther, 1902-1918
Esther, Ellqvist till Bauer, Joseph, 1912
Esther, Ellqvist till Ellqvist, Carl, 1909
Ellqvist, Johanna till Ellqvist, Esther, 1911
Ellqvist, Esther till Bauer, Karin, 1918

Webbsidor

Demografisk Databas Södra Sverige, 2008-11-08, 15,30,
http://ddss.nu/(S(htokyg3ni433sx55izrvscnf))/swedish/default.aspx,

Nelson, Axel, ”Axels Fartygshistoria”, 2008-12-03, 12.30
http://www.axelnelson.com/skepp/ang3.html

Antikvariat 1, 2008-12-03, 19.00
http://www.antikvariat1.se/index.asp?Show=R9678

Hillström, Ylva, ”Henri Matisse”, Moderna Museets hemsida, 2008-12-04, 14.50
http://www.modernamuseet.se/v4/templates/template1.asp?id=2395

Anbytarforum, släktforskning på Internet, 2008-11-22, 12.00
http://aforum.genealogi.se/discus/messages/205/56066.html?1085058406