»Blandt moderne eskimoer«

Ossian Elgströms rejse til Grønland 1915

Af Pontus Kyander

Denne artikel er et bearbejdet uddrag af den svenske kunsthistoriker Pontus Kyanders kommende arbejde om kunstneren og forfatteren Ossian Elgström, hvis bog »Moderna eskimåer« er en vigtig kulturhistorisk kilde til belysning af Vestgrønland i begyndelsen af dette århundrede. – Artiklen er oversat af redaktionen.

Den svenske kunstner Ossian Elgström (1883-1950) er idag nærmest glemt i sit hjemland. Af sin samtid blev han dog værdsat, omtalt og endda omstridt, og paradoksalt nok har han idag et vist ry i Danmark blandt grønlandsinteresserede, og i nogen grad selv blandt svenskere, som interesserer sig for et andet arktisk folk, samerne. Ossian Elgström var nemlig foruden billedkunstner, vittighedstegner, novellist og børnebogsforfatter desuden amatøretnolog med særlig interesse i arktiske folk og nordisk fortid. I sidstnævnte egenskab er det, han har fået betydning for grønlandsforskningen.

Omkring 1910 blev Elgström grebet af en stadig stigende begejstring for de arktiske egne. Først rejste han flere gange i Sameland, og derefter fulgte i 1915 Grønlandsrejsen, som skulle få så stor betydning ikke mindst for hans egen udvikling som kunstner. Han gjorde den grønlandske myteverden til sin egen, tolkede den i personlige og egenartede billeder, som helt mangler sit sidestykke i svensk kunstliv. Grønlandsrejsen resulterede i den fyldige rejsebeskrivelse »Mo-

Ossian Elgström og hans tolk Oli (Ole Petersen).

derna eskimåer« (Stockholm 1916) med pragtfulde illustrationer i form af fotografier, akvareller og skitser af kunstneren selv. Bogen er idag en kostbar bibliofil sjældenhed.

Grønlandsrejsen resulterede endog i, at Nordiska museet i Stockholm fik øjnene op for hans særlige evne til levende og nøjagtigt at gengive etnografisk materiale. I en årrække fik han økonomisk og anden støtte til mere systematisk at kunne rejse og i sine billeder dokumentere dragter, bosteder, folketyper og livet i det nordligste Sameland. En del af dette materiale blev publiceret i rejseskildringerne »Lappalaiset« (Stockholm 1919) og »Hyperboréer« (Stockholm 1922) samt i den mere videnskabelige bog »Karesuandolapparna« (Stockholm 1922). Særligt de sidste værker blev i sin tid kraftigt kritiseret, og delvis med rette. Elgströms temperament var langt fra den systematiske og tålmodigt arbejdende videnskabsmands. Især i den sidste rejseskildring »Hyperboréer« er der et strøg af bitterhed, sortsyn og kynisme, som delvis skyldes hans rejsetræthed og en del kritik, som Elgström havde været udsat for, men først og fremmest den kendsgerning, at hans hustru og rejsekammerat Anna Elgström døde i 1919, da hun fødte parrets fjerde barn.

Men bøgerne har trods dette bevaret deres værdi, først og fremmest i kraft af de mange og omhyggeligt udførte tegninger. I tiden derefter indtog de etnografiske studier kun en underordnet rolle i hans virke. I stedet kastede han sig med iver og kraft over maleriet, forankret i den nordiske mytologi og hedenskab, - hvoraf eksempelvis den store suite »Erik den Rødes saga« (1926-28) har forbindelse til kunstnerens tidligere grønlandsbilleder. Den blev efterfulgt af endnu tre store suiter, »Eddan« (1926-36), »Ragnarök« (1936-42) og »Vite Krist« (1944-46). Som maler var han udpræget primitivist, med smag for voldsomme og bloddryppende motiver forenet med en burlesk humor og en raffineret udnyttelse af billedelementer fra vidt forskellige kulturer og epoker: Med østasiatisk tuschteknik i en moderne og expressiv figur-myldrende form forenede han i samme billede samisk ornamentik, nordiske helleristninger og billedsten.

I sin interesse for de arktiske folk stod Elgström dog ikke alene i sin samtid. Den righoldige polarlitteratur fra tiden omkring århundredeskiftet vidner om en udbredt nysgerrighed om disse egne og dens beboere, såvel blandt forskere som i offentligheden. Ser man bort fra foreteelsens mere kradse sider, udnyttelsestrang og forhåbninger om ære og berømmelse, kan man finde en del af rødderne til denne fascination for jordens nordligste urbefolkninger – som for andre primitive folkeslag – i romantikkens og førromantikkens idealisering af »den gode vilde«.

Man kan imidlertid også ofte ane, at man havde en følelse af, at den moderne civilisation var i forfald. Deraf kom den megen snak om det moderne menneskes trængsler og splittethed, kulten omkring det 'dekadente' og morbide, og deraf selve grobunden for de efterfølgende profetier om civilisationens snarlige undergang. Paradoksalt nok kan man med

Erik den Røde hævner drabet på sine trælle. Ossian Elgström 1927. Tusch. Tilhører Malmø Museum.

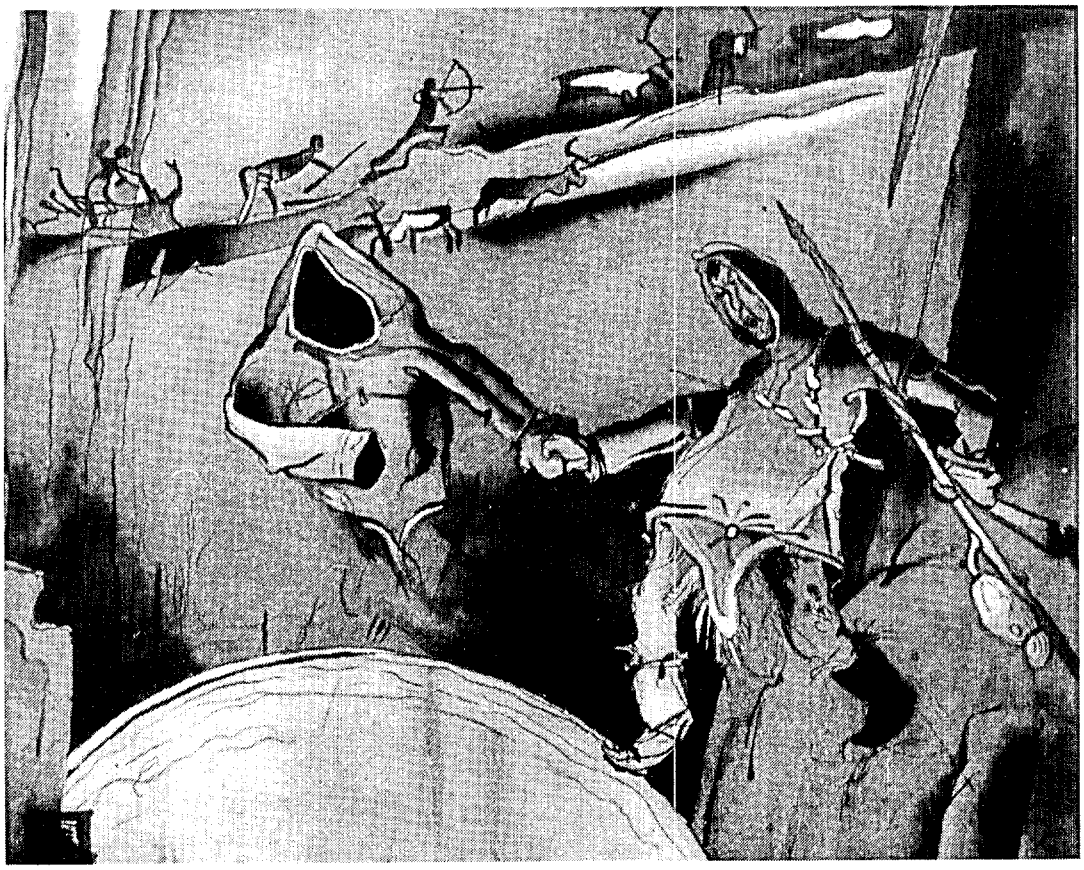
vanskelighederne ved dette århundredeskift (hvis forhistorie givetvis rækker betydeligt længere tilbage) snarere finde en begyndelse og ikke en afslutning. I problematikken omkring mennesket som verdensborger findes en central forudsætning for den moderne bevægelse i vort århundrede.

Tidligere måtte man almindeligvis nøjes med at tale om disse ædle vilde, mens de forbedrede kommunikationsmuligheder gjorde det muligt for senere tiders sværmere for det primitive selv at besigtige dem på stedet. Det var eksempelvis, som Elgström skriver, let at begive sig til Lapland: »3 døgn fra Stockholm i en bekvem togvogn, 1 dags rejse med slæde, så var man fremme«. At drage længere endnu var naturligvis besværligere, men ikke umuligt.

Delvis var det altså et spørgsmål om en flugt fra civilisationen og dens uhæmmede fremskridts- og fornuftstro. Men så enkelt har det nu næppe været. For meget af denne århundredeskiftets primitivisme stammede fra opdagelsrejsernes vurderende og beskrivende helte, disse sande missionærer for tidens positivistiske videnskabssyn – hvoraf de tydeligste eksempler i Sverige turde være A. E. Nordenskiöld (1832-1910) og Sven Hedin (1865-1952). Grænsen mellem rationalisme og romantik er i virkeligheden svævende, det indser man, når man tænker på den energi en primitivist og kulturpessimist som Ossian Elgström lagde i indsamling, beskrivelse og systematisering af først og fremmest samernes liv. For Elgström og sikkert mange med ham var det et spørgsmål om en afstandstagen fra det moderne samfunds rationalisme, dets begyndende kapitalisme og industrialisme – men uden at fjerne sig synderligt fra de grundlæggende træk i dets tankemønster.

Adskillige havde rejst til Sameland før Elgström, og måske virkede det mere tiltrækkende for hans smag for det eksotiske at søge mod Grønland og eskimoerne. Danskere havde ganske vist berejst og udforsket landet, men kun få svenskere havde dokumenteret deres grønlandsrejser, som blandt andre A. E. Nordenskiöld og tusindkunstneren Axel Klinckowström (1867-1936). Grønland var desuden omgærdet af den danske koloniale beskyttelse, som begrænsede og eftertrykkeligt forsvarede andres indtrængen. Her var der derfor med andre ord større forudsætninger for at finde den tabte uskyld og oprindelighed, som var vanskeligere at finde blandt de mere 'kulturelt forstyrrede' samer.

Men det der først og fremmest lokkede Elgström til Grønland var eskimoernes myter og sagn, i hvilke han fandt adskillige paralleller til samernes. I indledningen til den rejseskildring, som blev et af resultaterne af grønlandsrejsen, skriver han om sin interesse for »polarfolkenes dunkle blodige sagaer og barokke fantasi«, og når han sammenligner de to folks sagn, finder han blandt andet at »i begges sagnverden er det den kloge og listige, der går af med sejren«, at der findes de samme »hemmelighedsfulde fjender«, og at der, hvad angår deres rituelle magi, er ligheder mellem samernes nojder og eskimoernes åndemanere: Den samme »trommens ekstase«, samme rejser til underverden for at befri den syge sjæl.



Besøg hos Havets Moder. Fra »Mennesker og Ånder«, Stockholm 1921.

Ossian Elgström opholdt sig i Grønland i fem måneder i sommeren 1915. Efter et trælsomt år med forberedelser og venten på besked fra de danske myndigheder kunne han den 24. april stige i land i Godthåb, forsynet bl.a. med et anbefalingsbrev fra Knud Rasmussen, og den 9. september begav han sig på hjemrejsen fra samme sted. Året efter udkom henimod jul bogen »Moderna eskimåer«, hvor han bringer en del af sine oplevelser på turen, hovedsagelig i uddrag af hans rejsedagbog. Det blev en bog, hvis værdi i lige høj grad ligger i den meget levende skildring af den rejsendes genvordigheder og øjeblikke af stille begejstring over rigdommen af nye indtryk, og i de utallige billeder i bogen, både tegninger og fotografier.

Det er Elgström som rejsende kunstner der giver »Moderna eskimåer« meget af dens friske frodighed, for det er en meget visuel skildring, hvor øjets registrering af farver, oplevelser og mennesker står i centrum. Og humoristen Elgström forsømmer heller ikke at beskrive rejsens mere dramatiske og komiske sider.

Før Elgström havde en anden kunstner, Harald Moltke, rejst i Grønland

med Knud Rasmussen og Mylius-Erichsen på »Den danske litterære Grønlands-Ekspedition« 1903-04, og man kan på visse steder i Elgströms bog ane, at Moltkes billeder har gjort indtryk på ham. Men forskellene er dog mere iøjnefaldende. Moltkes tegninger har en barskere og mere tør fremtoning, og i en del af de farve-reproducerede portrætter findes en konturskarp tegning, en lys og lyrisk lethed i farver og udførelsen, som får dem til at minde om en del af Gauguins portrætter fra Tahiti, eller måske snarere om Nils von Dardels i Sverige populære exotiske folkelivsbilleder. I andre billeder kan Moltke sammenlignes med portrætmalere i slutningen af 1880'erne, og en sammenligning med

2 af Harald Moltkes illustrationer til »Grønland«, 1906.

Anders Zorn giver en god forestilling om den let idealiserende naturalisme i disse billeder. Moltke er tydeligt fransk påvirket, ret langt fra Elgströms mere expressivt betonede tilstræben.

Den mest slående forskel på Elgströms bog og den bog Mylius-Erichsen og Moltke udgav, ligger i de vidt forskellige attituder til rejsen. I Mylius-Erichsens tekst betones ekspeditionens eventyrlige karakter: De rejser midt i den strenge vinter med hundeslæder i øde og ukendte egne, de fanger undertiden selv til den daglige føde og deler eskimoernes egne livsvilkår, og de rejser med livet som indsats. Farerne var heller ikke overdrevet i bogen. Moltke var på rejsen tæt på at miste livet, og Mylius-Erichsen omkom som bekendt få år efter på sin næste ekspedition.

Ossian Elgström foretrak en opredt seng og var svoren modstander af eventyr af en så håndgribelig art. Han skriver:

Jeg havde så travlt med at tegne og samle fortællinger, at »eventyret« måtte lægges på hylden. Jeg oplevede aldrig nogle »eventyr«, flere gange i sommerens løb fik jeg dårlig samvittighed, og jeg tænkte alvorligt på, at nu skulle eventyret begynde, men det blev bare aldrig til noget. Jeg faldt nogle gange i vandet, frøs og led ondt, men jeg var aldrig i egentlig livsfare. Grønlands vestkyst er et fredeligt land, og en rejsende befordres mildt og faderligt fra sted til sted af omsorgsfulde »bestyrere« og velvillige, men desværre dårlige motorer. Men trods alt. Alt var det et eneste eventyr, bare det at leve, at være i Grønland var nok.

I et behageligt tempo bevægede Elgström sig langs Grønlands vestkyst, fra Godthåb i syd til Uummannaq i nord. Undvigende alle strabadser rejste han, mens han fotograferede, tegnede og beskrev, hvad han så og oplevede på turen. Til grønlænderne holdt han en venlig, iagttagende distance – delvis af let forståelige grunde, da han jo ikke beherskede deres sprog – og den mere personlige omgang begrænsede han til de danskere, der afløste hinanden som hans rejsekammerater.

Resultatet blev en tyk og underholdende bog, frisk og umiddelbar, hvori Elgström viser sine allerbedste sider og for det meste er i et strålende humør: »Dage kom og dage gik, øjet drak farve og uventede syner overalt, øret hørte underlige lyde og den stakkels næse havde sit helvede døgnet rundt...« Netop lugten, lorten og lopperne havde en særlig forkærlighed for Ossian Elgström.

»En äldre tant« fra Sarfanguak. (Moderne Eskimoer).

Aldrig er hans skildringer så levende, som når han overvældes af de forskellige ytringer om den ikke overdrevne hygiejne i datidens Grønland. Og en helt speciel forkærlighed havde han for grimme modeller, som han nød at tegne:

De gamle koner var dog det bedste af alting. Fra Godthåb til Uummannaq var jeg deres svorne ridder, og jeg bevarer taknemmelig i mit hjerte mindet om de utallige groteske skikkelser jeg så og lærte at kende på mine vandringer langs kysten. At se dem humpe afsted med en suveræn foragt for enhver form for pryd, allesammen skaldet, eller i bedste tilfælde med en lille, bitte top, bundet op med et sort eller hvidt bånd, langt bag i nakken, var et syn for guder.

»Kvinna i amaut«. (Moderne Eskimoer).

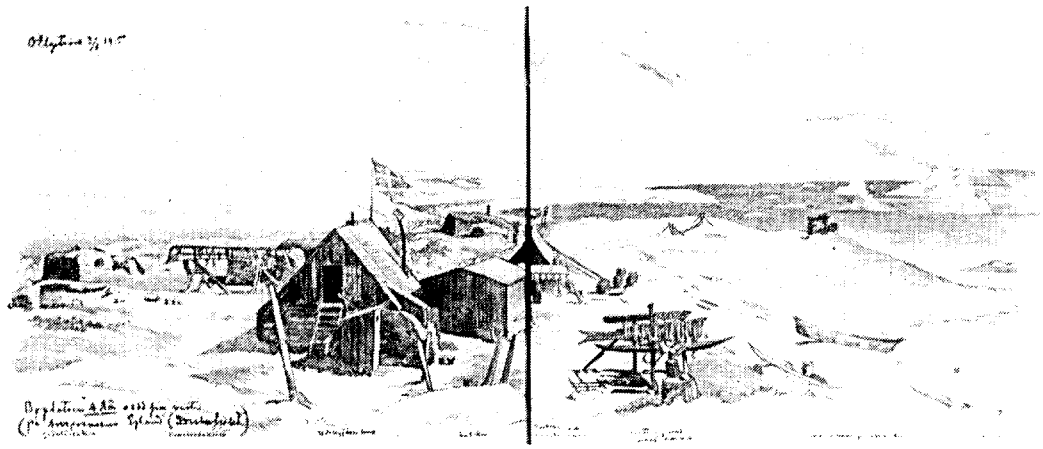
Alle var utroligt beskidte, og tøjet hang og dinglede omkring deres magre kroppe.

Et andet sted i bogen vender Elgström tilbage til emnet: *Grønlænderne opdagede snart, at jeg havde øje for det særegne hos dem. Unge skønne kvinder vidste de, at jeg ikke brød mig om at tegne, men derimod gamle og grimme.*

Elgström overdriver dog en smule. Der findes en hel del af disse »unge skønne kvinder« i bogen, og de øvrige er langt fra så grimme, som man skulle tro ud fra teksten. For en vittighedstegner som Elgström lå karikaturen altid tæt ved hånden, men de er udført med megen varme og respekt. Derimod savner billederne helt den gængse idealisering af 'den gode vilde', som endnu fornemmedes i Moltkes grønlandsbilleder, og de har en udtryksfuld lethed i figurernes tilsyneladende hastigt, knudrede udførelse.

Men midt i alt dette burleske findes i bogen øjeblikke af stille og indre ro, hvor Elgström nærmest bliver poetisk (en sindstilstand som han ellers undgik og ironiserede over):

De ovale lamper, sortgrønne og glinsende af alder og brug, brændte på deres lampefødder med små flammer, og kun i deres snævre lys-



Bygden Ataa i Disko Bugten. (Moderne Eskimoer).

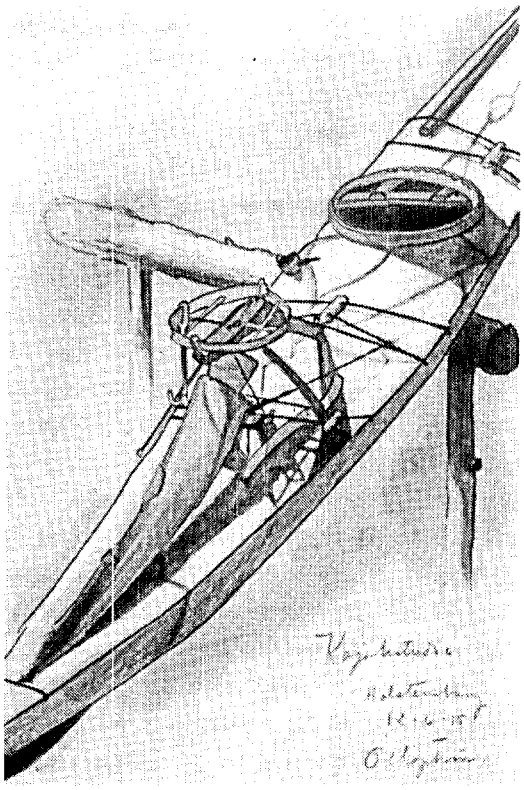
kreds kunne man skelne noget. Længere borte lå alt i mørke, det eneste man af og til kunne skimte var reflekser fra en gylden ryg, et blik fra et øje, eller et genskin fra lampen i en metalblank hårtop. En mor havde taget sin anorak af og ammede, liggende på maven, sit lille barn fra sit lange, fyldige bryst... På gulvet lå en netop flænset sæl i en stor blodpøl, som så helt sort ud. En stribe løb mellem mine fødder ind under briksen.

Den oprigtighed som Elgström glædede sig over at have fundet var ikke en idyl, som de andre havde fundet på Sydhavsøerne, det var en hård og barsk arktisk variant. En af de mest talende eksempler på dette er hans erindringsbillede af Ikamiut, en boplads »med i sne begravede huse og stenalderstemning«:

Det var gråvejr, overalt lå sneen meterdyb, en kold, rå vind krøb ind fra havet, og jeg frøs i min lammeskindspels. Rundt omkring os lå de lave grønlandske jordhuse, halvt skjult i sneen, hvis husganges åbninger gabte som tandløse munde. Menneskene lignede ulve. De glimtende øjne, de hurtige bevægelser, de nøddegule skinddragter, alt førte tanken hen på dyr, som lever af rov. Kvinderne stirrede os frejdigt i øjnene, og når de lo, viste de deres brede, skarpe tænder, præcis som hunde, der vil bid ... Ja, Ikamiut var det første rigtige stykke Grønland, jeg fik at se, og jeg drak synet. Sort, hvidt og gult var bopladsernes farver, og sten, skidt og blod var dens karakter.

Det var ikke kun menneskene og deres livsform, som tiltalte Elgström. Han blev grebet af dele af det grønlandske landskab – notabene dets mægtigste og mest sublime indslag, fortrinsvis under sorte og hæftige skyer.

Undertiden kunne sådanne indtryk blive overmægtige, selv for en mand



Kajak fra Nordgrønland. (Moderne Eskimoer).

som Elgström. Ved rejsens afslutning, da han befandt sig ud for Uummannaq, det nordligste sted han kom på sin rejse, blev han overvældet af stedets øde udseende:

Den omliggende natur er vild og storslået, »Ossiansk« siger en passager, med forrevne fjelde der ser ud som om de var sprængt i luften ved en eksplosion.

Her og der står basaltstykker, små nette blokke på millioner tons, de skyder lodret op af havet og rejser deres sorte sider hundreder af meter i vejret, ensomme, ubestigelige.

Horisonten ligger i mørke, en bleg solstribe blinker et øjeblik frem, og lerbanken hvorpå kolonien ligger ser ud som en hvid arm. Havet er kulsort, længst borte ligger en række isfjelde.

Jeg elsker kulde, jeg elsker is, men det her, blæsten, det øde, hele denne stemning – den afskyr jeg af hele mit hjerte.

Og vel fremme i selve kolonien Uummannaq blev indtrykkene ikke lysere:

Vi kom ind til Uummannaq klokken ti om aftenen.

Uhyggeligt sted – splittet, sønderbidt, stillet på højkant, og midt i dette landskab, bræer, isfjelde spredt hist og pist uden orden. Over en fjeldryg glimter indlandsisen eller hvad det nu kan være for is – Vandet er kulsort mellem de lodrette klippevægge og himlen, den er lige så forreven som jorden. Vinden synes at blæse fra alle kanter, for skyerne driver hid og did, og af og til synes jeg de står stille og bare svinger rundt ... Det hele gjorde et så uhyggeligt indtryk på mig, at det ikke kan beskrives.

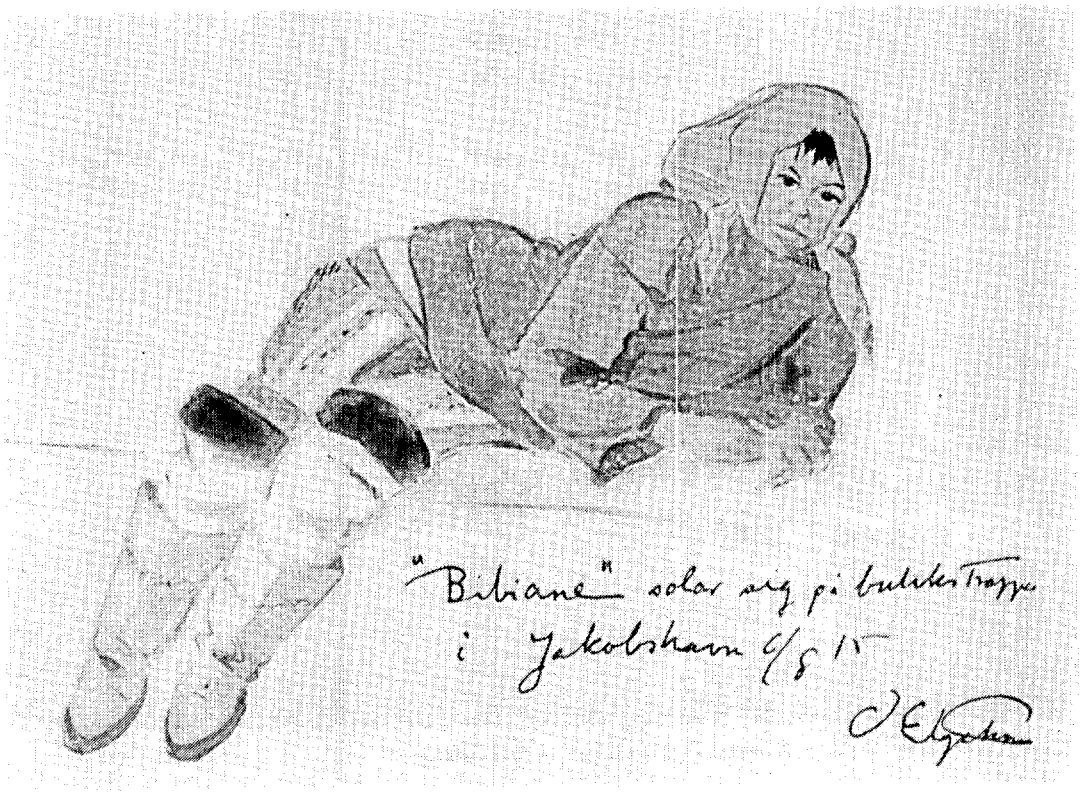
Omend han i øjeblikket blev grebet af afsky for stedet og omstændighederne, så var indtrykkene dog af en sådan art, at de uden videre ti år senere dannede grundlag for den øde-mættede scenografi i nogle af billederne i Erik den Rødes saga – måske især i det billede som er vist i begyndelsen af denne artikel, »Erik hævner drabet på sine trælle«.

På den anden side set fandtes der en hel del i Grønland, som Elgström tog afstand fra. Først og fremmest gjaldt det de trivielle europæiske masseprodukter, som eskimoerne hurtigt blev hengivne beundrere af: Ugeblade, emaljerede potter, maskinlavede kniplinger, gipsgenstande og andre nødvendighedsartikler.

»Langs hele kysten hersker nu en smagsforvirring uden grænser« skriver han et sted. Men han mener samtidig at oplysningsarbejde og spredning af deres nationale ormamentik i billige mønsterhefter i nogen grad skulle kunne afhjælpe dette, for »grønlænderne har i blodet en higen efter skønhed, de ejer alle en sikker smag, og deres formsans er ofte forbløffende«.

Næppe har han tænkt tanken til ende, før splittetheden griber ham: Hvad angår eskimoernes smag ham? – Måske er det bare hans kolde fødder eller de hårdkogte æg, som har gjort »hjernen blodfyldt og dyster«.

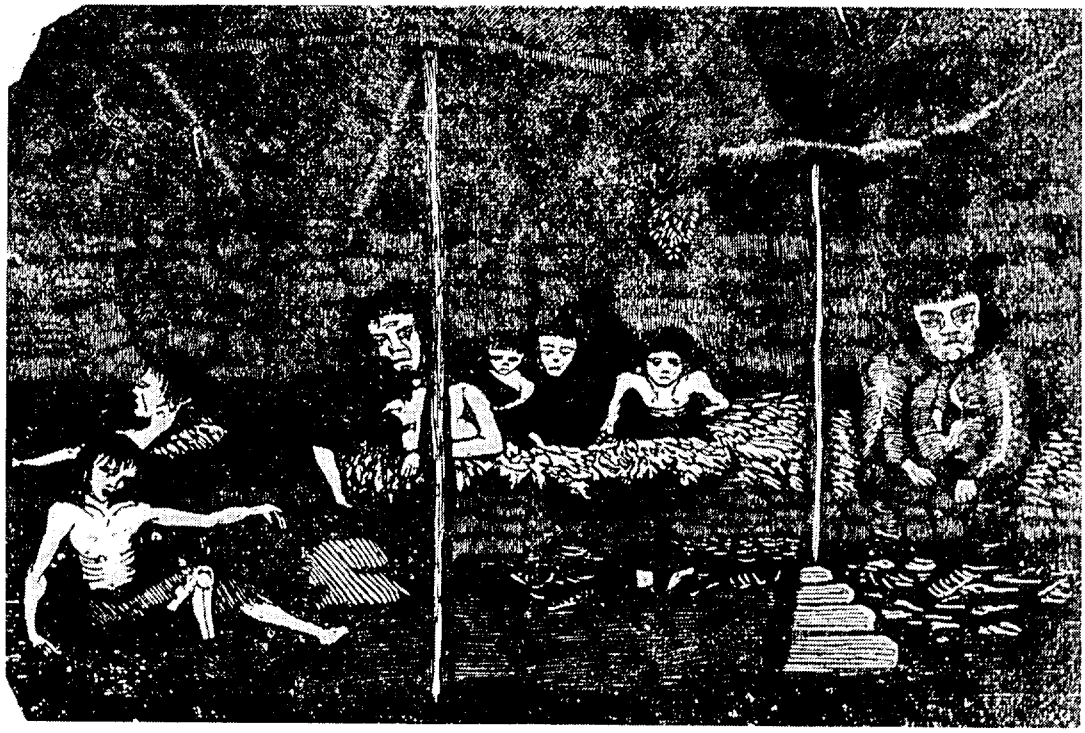
Disse ve-råb over 'Allers familiejournalstil' kan læserne genkende i Elgströms senere bøger, rejseskildringer fra de svenske og norske lapmarker. Og hans fortvivlelse er forståelig; hvad eskimoerne og for den sags skyld også samerne fik af vesterlandsk 'kultur' var hovedsagelig affald, slagger – mens deres etniske identitet og selvfølelse hastigt forvitrede. Det var fra Elgströms side ikke kun et spørgsmål om en udviklingsfjendtlig og 'reaktionær' primitivisme, som først og fremmest ville bevare alt ved det gamle, men han besad en fremsynethed og medviden om nødvendigheden af at værne om det, som var grønlændernes egne traditioner. Elgström forkastede heller ikke enhver form for europæisk indflydelse – han var fuld af beundring over de selvstændige forbedringer og tilpasning til landets egne forhold, som eskimoerne havde gjort med forskellige importerede varer. Undertiden tillod han sig til og med at le af de mere komiske sider af civilisationens velsignelser: »Jeg så en munter én, som røg to store cigarer på én gang – samtidig med at han tyggede skrå og af og til stak hånden ned i lommen for at tage sig en figen – det kan man kalde at nyde livet koncentreret«.



Bibiane soler sig på butikstrappen i Jakobshavn. (Moderne Eskimoer).

Ossian Elgström var rejst til Grønland for at samle stof og inspiration til kommende billeder med motiver fra myter, og der er ikke tvivl om at han hjembragte et omfattende og rigt materiale. Han rejste som kunstner, men han understregede omhyggeligt, at de billeder han lavede i Grønland ikke skulle betragtes som kunst, kun som »nøgterne skitser, studier til blivende kunstværker, etnografiske skitser – alt andet end kunst!«

Trods ovenstående er der ingen grund til her at komme med vidtløftige udredninger af, hvad der kan betragtes som 'kunst' i Elgströms bog og hans øvrige arbejder, man bør snarere betragte det som en oplysning til læseren om en rimelig forholden sig til billederne. Det er deres informationsværdi som bør sættes i centrum, ikke deres eventuelle kunstneriske kvalitet. Men når dette er sagt, findes der adskilligt smukt at glæde sig over i bogen. Der er en lang række billeder af kvindedragternes farverige broderier, rene karikaturer og vittighedstegninger skifter med panoramaer over landskaber og bopladser, detaljerede studier af redskaber og arbejdsprosseser suppleret med et rigt fotografisk materiale. Men grænserne mellem den præcise observation og det rent elgströmsk su-



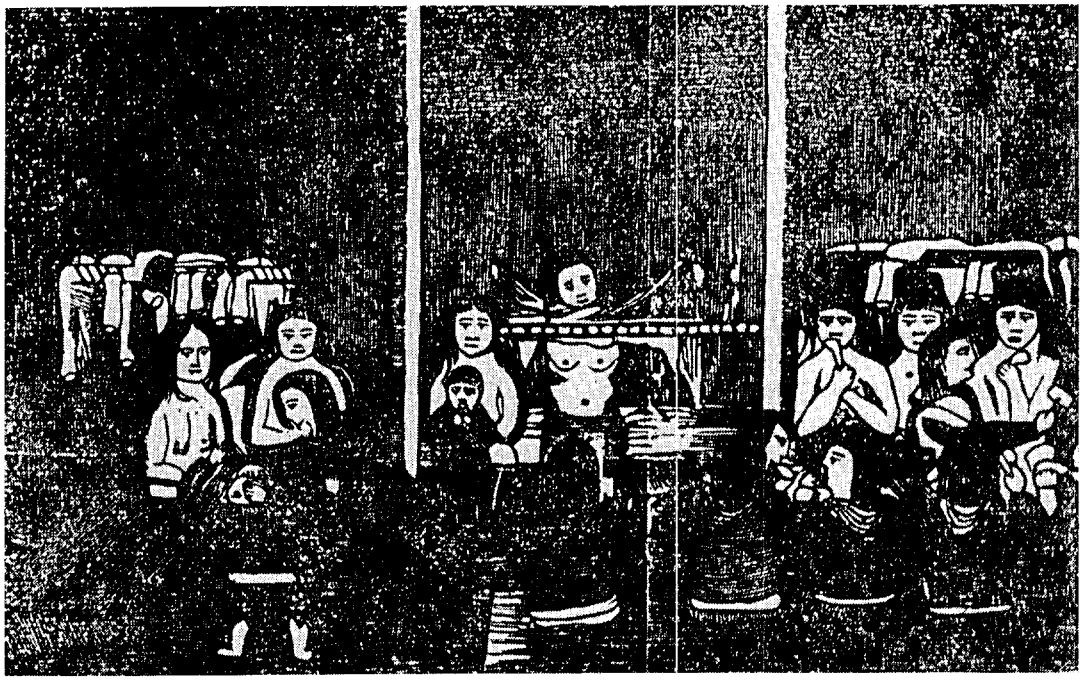
»Kalatdlit perdlilersut«. Træsnit af R. Berthelsen efter tegning. (Moderne Eskimoer).

bjektive er aldrig hårfin. Det er med billederne som med teksten: »Jeg blander etnografi og kunst, beskriver oplevelsen og redskabets form i samme åndedrag«.

Foruden Elgströms egne billeder findes der i »Moderna eskimåer« en lang række arbejder udført af grønlændere. Man forstår at han beundrede deres ornamentik og udskæringer i tand og ben, det lå på linie med hans tidligere kunstneriske arbejder. Men han var især glad for de tegninger grønlandske fangere lavede til ham. Ossian Elgström søgte bort fra det akademiske og skoleagtige, og blandt disse mænd, som kun i meget få tilfælde havde været i berøring med den vesterlandske billedtradition, syntes han at han fandt noget uforstyrret og oprindeligt.

Især rettede han opmærksomheden mod nogle enkelte grønlandske kunstnere, hvis billeder i stort antal findes gengivet i bogen, en del af dem i farvereproduktioner. Han tog grønlandsk kunst virkelig alvorligt, som noget der var mere end etnografiske kuriosa. Elgström var vel den første der virkelig fik øje på Aron fra Kangeqs store kunstneriske talent, og han gav Arons træsnit-kunst sit eget kapitel i bogen.

Den indsats, som Arons mæcen og opdager H. J. Rink gjorde ved at forsyne den tuberkuløse fanger med papir og farver, sørgede for at træsnittene blev trykt og kendt, kan bestemt ikke undervurderes. Men for ham var billederne nærmest et etnografisk kuriosum. Det var først i vort århundrede, at det blev



»Kagssagssuk«. Træsnit af Aron fra Kangeq. (Moderne Eskimoer).

muligt at betragte »primitivt« tegning, grafik, maleri og skulptur som kunst. Den første, der offentligt gjorde opmærksom på Arons kunstneriske evner, var Ossian Elgström.

Man kan givetvis rette indvendinger mod Ossian Elgström og hans måde at skildre grønlænderne på. Han indtager en stærkt æstetiserende holdning, beskriver dem mere som farverig staffage end som tænkende individer. Allerede hans første indtryk, da han steg i land efter overfarten, var, som han skriver, »farver«:

... rundt omkring mig stod lange rækker af farveglimtende grønlænderinder, hvis brogede anorakker og forskelligt farvede støvler alle skreg efter førstepladsen på min nethinde. Der fandtes gule, røde, blå og grønne kamikker med hvide islæt og kantede med hundeskind. Lårenes broderier lyste og flammede i brandrødt og grønt mod sælskindsbuksernes plettede grå og anorakkernes perlekrave sved i øjnene ... Indtrykket af farver var så stærkt, at det først senere gik op for mig, at »det er mennesker«.

Der findes dog intet kynisk eller udleverende i bogen, snarere er der tale om en respektfuld distance; han beundrer hengivent deres 'primitivitet' men uden at være delagtig. Men når Elgström betragter deres billedkunst er han i højeste grad nærværende, og hans skildring af den grønlandske kunst som kom ham i møde gør »Moderna eskimåer« til et levende og vigtigt kunsthistorisk dokument – det ses ikke mindst i den flittige brug der gøres af hans bog i danske oversigter som omhandler grønlandsk

kunst. Der er mange billedskabende grønlændere, som passerer revy i Elgströms bog, og de fleste af dem mødte han personligt eller gennem deres værker i Grønland: træskæreren og tegneren Gerth Lyberth var hans vært i to døgn, den tidligt afdøde landskabsmaler Steffen Møllers malerier så han hos faderen i Godthåb, sagnillustratoren Kristoffer Kreutzmann gav ham et fascinerende lille hefte med tekst og billeder, der drastisk skildrer den grønlandske charlatan Habakuks fremfærd, som gavmildt gengives i »Moderna eskimåer«, fangeren Pele Danielsens tegninger af fangstmetoder på de forskellige årstider illustrerer et kapitel for sig. Ingen af dem kan som billedskabere sammenlignes med Aron fra Kangeq, men derfor er de bestemt ikke uden betydning i det, man i historiens bakspejl kan kalde Grønlands kunsthistorie. I Bodil Kaalunds bog »Grønlands Kunst«, den første brede oversigt om emnet, er Elgströms korte notater om disse kunstnere et væsentligt indslag. Men selv hans store dokumentation af anonym billedkunst og ornamentik har Kaalund taknemmeligt gjort brug af, ikke mindst den detaljerede registrering af grønlandsk dragtskik. Det var med billedkunstnerens trænede øjne han registrerede farver og andre indtryk, som mødte ham i det arktiske landskab med dets farverige befolkning, og hans iagttagelser fremtræder med en sjælden skarphed for eftertidens læsere.

Litteratur

Elgström, Ossian 1916: Aron fra Kangek. En grönländsk konstnär. Stockholms Dagblad, d. 9.4. 1916.

Elgström, Ossian 1916: Moderna eskimåer. Skildringar från en resa i Västgrönland sommaren 1915. Stockholm.

Elgström, Ossian 1919: Lappalaiset. Resor i Lappland och Norge. Stockholm.

Elgström, Ossian 1922: Hyperboréer. Reseliv och forskningar bland Jukkasjävilapparna 1919-1920. Stockholm.

Elgström, Ossian 1922: Karesuandolapparna. Etnografiska skisser från Köngämä och Lainiovuoma 1916-1919. Stockholm.

Kaalund, Bodil 1979: Grønlands Kunst. Skulptur, Brugskunst, Maleri. København.

Mylius-Erichsen, Ludvig og Harald Moltke 1906: Grønland. København og Kristiania.

Nordberg, Gunvor 1971: Ossian Elgström och hans lappländska konst. Norrbottens museum årsbok. Luleå.