

# Statlig konstpolitik /

Pauli, Georg,

*61 A Br.*



PAULI, G.

Städtig konstpolitisk

P.K.K

Hilf.

(832)

1926

Kungl. biblioteket



0 0000 000007067

+

Sk. 72.  
Alles  
(Br.)

# STATLIG KONSTPOLITIK

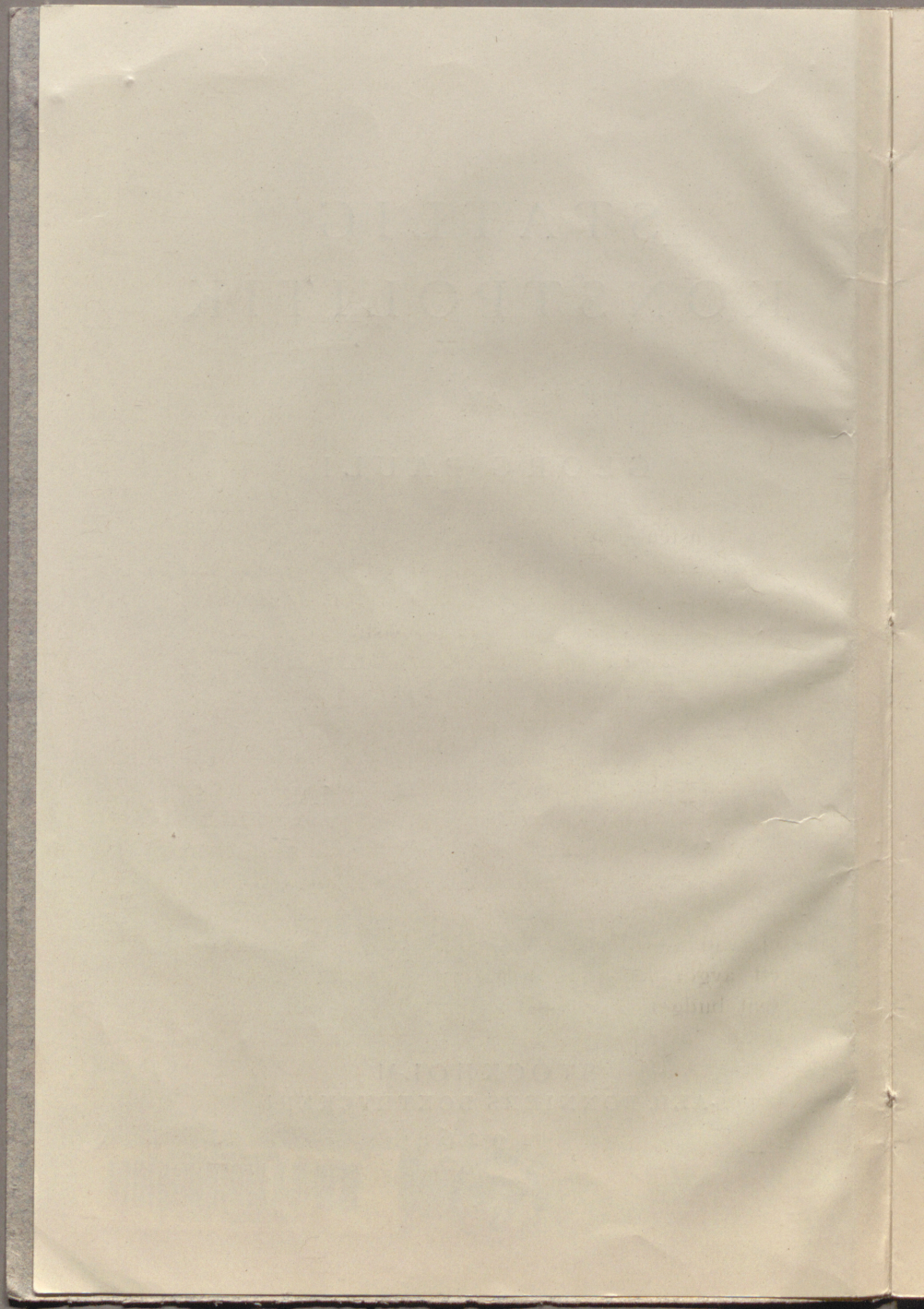
AV

GEORG PAULI

STOCKHOLM  
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI

1926





Det som i vårt land under sista halvsekleket gått under namn av »konstpolitik» har icke varit någon statens utan konstnärernas och mestadels en fråga om ledningen mellan de stora grupper inom konstnärskåren vilka stått emot varann alltsedan 80-talet.

Vid sin start, 1886, lät Konstnärsförbundet publicera en broschyr under titeln »Vad bör staten göra för konsten» och här skönjde man en del av ett program och vad staten borde göra för att uppamma och göra livsduglig själva konstverksamheten. Där- emot sagnades här som i annan konstpolitik av senare datum riktlinjer för statlig konstpolitik då det rört statens användning av sina ägande konstvärden.

Vänder man sig till det allmänna politiska livet, så finner man att rörande de flesta andra grenar av statlig förvaltning ett offentligt ställningstagande äger rum. Vi ha — visserligen med växlande karaktär alltefter den sittande regeringens — handelspolitik, försvarspolitik, skolpolitik, järnvägspolitik, skogs- politik etc. — men någon officiell konstpolitik äga vi ej, vadan ock på detta område röjes ett famlande, ett avgörande från fall till fall och då mest efter rent budgetära synpunkter. Oftast en sparsamhetens politik inför verkligt påtagliga behov och så — som blixtn från klar himmel — en rundhänthet gentemot andra vilka alls ej varit av brådsakande natur.

En målmedveten ställning till konsten som en verklig social kulturfaktor är dock, även den en regeeringsplikt och vilket gör en undersökning av förhållandena önskvärd. För att i sin mån bidra till densamma har undertecknad tagit till orda.

För staten är konsten ett medel till högre kultur; frågan är då hur bäst använda detsamma. Helt summariskt har staten anlitat tvenne vägar, dels uppammandet av konstverksamhet och dels där den själv ägde konstvärden låta dessa komma allmänheten till godo.

För produktionen svaras genom en statens konstakademi, ursprungligen grundad i rent självförsörjningssyfte, då staten som byggherre av Stockholms slott hade behov av bildande konstnärer bland landets egna barn. Från detta ursprung har emellertid anstalten utvidgats till ett instrument av vida mer omfattande karaktär och spelar i närvarande stund mindre direkt roll för statens behov än för det privata livet, varför vi här kunna lämna denna del å sido för att i stället ägna mer uppmärksamhet åt den senare, det vill säga åt statens politik att göra statens ägande konstvärden så fruktbara som möjligt för största möjliga antal medborgare.

Det framstår därvid tämligen genast att man rätt så snart kunnat slå in på decentraliseringens väg. Man har emellertid valt den andra, centraliseringen och detta icke utan viktiga skäl. Vårt land har ej likt renässansens Italien redan tidigt ägt ett antal centra, vilka omväxlande eller samtidigt utövat betydelsefull estetisk verksamhet; förhållandet har varit

det motsatta: endast i huvudstaden har funnits förutsättningar att uppamma och vidmakthålla samt göra fruktbarande den konstnärliga energien, den praktiskt utövande och den rent teoretiserande. Därav det helt naturliga i centraliseringspolitiken, gående ut på att göra rikets huvudstad till en kraftig brännpunkt och utstrålningskälla.

I Nationalmuseum har därför under årens lopp uppsamlats det väsentligaste av statens konstbestånd. Så småningom först och sen i allt raskare tempo har centraliseringen nått ett resultat vilket — jämte den utveckling konstlivet undergått i huvudstaden under senare decennier — kan sägas fullt motsvara landets behov av centralhärd. Den dag i dag är florerar konstproduktionen, den estetiska stimulansen eggas dagligen, museerna äro rikt försedda, utställningar avlösa varann, föredrag och demonstrationer likaså, med ett ord: huvudstaden är mättad.

Ja, kastar man en blick på dagspressen finner man ofta klagosuckar att det är omöjligt tillgodogöra sig alla dessa tillfällen till konstbetraktelse. Alltså, vi ha numera hunnit den punkt då centraliseringsprincipen i statlig konstpolitik ej längre kan anses vara den enda framkomliga vägen. Decentralisering eller ransonering av konstvärden blir nu den andra som vid lämpliga tillfällen bör väljas såvida statens konstpolitik vill ställa sig i hela samhällets tjänst.

Med riktig blick för den samhälleliga nyttan av statens konstförvärv och ägande konstvärden har Centralmuseum redan för ett antal år sedan inlett

en verksamhet, vilken påkallar den allra största uppmärksamhet, en verksamhet som kort och gott kan benämnas konstens socialisering. Icke blott genom depositioner i olika landsortsmuseer och offentliga byggnader, men även och främst, genom vandringsutställningar, kulturmässor och dylikt har Nationalmuseum sökt försvara sin uppgift att vara till nytta för hela folket. Att stödja denna verksamhet som arbetar på decentraliseringens linje är därför, synes det oss, en lika viktig programpunkt i statlig konstpolitik som nyanskaffning av demonstrationsmaterial och ojämförligt viktigare än millionförvärv av sådana konstvärden varav staten redan har till fyllest centraliserat i Nationalmuseum, såvida icke dessa senare värden användas till decentralisering.

Så länge ovannämnda verksamhet från Nationalmusei sida håller sig inom vissa gränser — deponerandet av konstverk, vars bortsändande från huvudstaden ej väcker större saknad eller genom vandringsutställningar vilkas konstbestånd snart återkommer, gillas densamma av opinionen i huvudstaden, men så snart ett annat läge uppstår gå meningarna vitt isär; det skapas en motsättning mellan huvudstad och landsort.

Skulle man vid frågans avgörande ge tillfälle åt skilda meningar att genom det offentliga ordet komma till uttryck så kan man förutse en divergens. Många stockholmsröster höjdes för att en värdefull konstsamling, även om dess bestånd betydde en dubblering av vad som redan fanns på platsen, kvarstannade i huvudstaden eller dess omgivning, medan

landsorten däremot skulle rösta, praktiskt taget enhälligt för decentralisering.

»Till Stockholm», säger man här, »kommer hela Sverige men till några landsortsmuseer endast ett fåtal; och detta kan ju med siffror bevisas.» Ja, vore saken så enkel, så skulle denna synpunkt måhända avgå med segern. Men vi röra oss på ett gebit av andliga värden där avkastningen inte beräknas allenast efter siffror utan i lika om ej rentav i högre grad på grund av psykologiska faktorer. Det beror inte bara på hur många besökare inregistreras, utan framför allt på, under vilka omständigheter själva betraktandet äger rum; inte bara på det matematiska »hur många», utan på det psykologiska »hur».

Det rent siffermässiga betraktelsesättets framgång skulle betyda följande situation: Stockholm, som redan är mättat, blir övermättat och den hungrande landsorten får vid ett besök i huvudstaden söka tillgodogöra sig de estetiska näringsmedlen, redan mer än rikliga för den bofasta befolkningen, på så kort tid att följden i de flesta fall blir andlig indigestion. Förutsättningarna hos landsorten måste i allmänhet sättas lägre för att kunna smälta huvudstadens rikliga konstbestånd under ett kort besök, än fallet är med den på platsen bosatte. För landsorten blir under en resa hit Nationalmuseum, andra museer, utställningar och så vidare i många fall blott mer eller mindre tröttande turistnummer.

Synpunkten däremot att ett konstbestånds avkast-

ning måste räknas inte kvantitativt men kvalitativt tillgodoses däremot vida bättre genom landsortens yrkande på decentralisering av sådana konstvärden, som ej äro nödvändiga för vårt centralmuseum.

Med det millionförvärv av konst vilket nyligen ägt rum, då Thielska samlingen övergick i statens ägo, har man erhållit ett riktigt skolexempel på när statlig konstpolitik som tar sikte på hela landets behov bör följa decentraliseringsprincipen. En million kronor på ett bräde för konstvärden till staten är i våra annaler hittills oerhörd och kommer antagligen att inom överskådlig framtid förbli ett rekord. Och det generösa i denna gest blir ännu mer slående då det här icke gällt värden varav staten haft behov i enlighet med den centralisering den hittills praktiserat. I Centralmuseet är samma period i vår nyaste konst-historia redan rikligt företrädd, samma konstart, samma färger, linjer, föredrag, stämningar, motivval och samma signaturer.

Beslutet att det oaktat förankra den Thielska samlingen på bortre Djurgården när staten redan på Blasieholmen i huvudstadens centrum äger samma art konstvärden fylligt representerade har därför hos alla, som ha blicken öppen för det mål statlig konstpolitik bör syfta åt, väckt allvarliga betänkligheter — betänkligheter som icke minskas därav att redan på den närmare Djurgården, Waldemarsudde, ett galleri innehållande Konstnärsförbundets och därmed likartad konst står, tack vare ägarens tillmötesgående, ej sällan tillgänglig för allmänheten.

Hade man före beslutets fattande låtit olika me-

ningar kommit till offentligt uttryck skulle man säkerligen haft att räkna med, kanske rentav också måst beakta, en opinion gående ut på att detta stora konstförfärv hellre bort användas för behov, som numera uppstått litet varstades i vårt land, men vilka av lätt insedda orsaker ej kunnat, hur behjärtansvärda, tillgodoses.

Av vilken betydelse en lämplig decentralisering är i nationell konstpolitik kan man av flera exempel få belägg uppå. Antag att vad som var Göteborgs Museum för en del år sen hade ägts av en rik privatman, som genom testamente donerat detsamma, och detta utan inskränkande villkor, till svenska staten. Hur skulle en nationell konstpolitik vid ett dylikt tillfälle handlat — efter centraliserings eller decentraliseringsprincipen — samlingarnas överförande till Stockholm, dit hela Sverge kommer, eller deras kvarblivande vid Göta älv? Vi tro att frågan innebär svaret. Åtminstone för alla dem som erfarit vad detta landsortsmuseum betytt inte blott för staden Göteborg, dess närmaste uppland, västra Sverge utan ock för landet i dess helhet.

Från Göteborg går blicken till rikets tredje stad, som därest decentraliseringsprincipen fått styra vid det nya konstförfärvets användning bort ihågkommas.

Malmö som är södra Sverges metropol äger redan ett museum, vars besökssiffra är relativt mycket god. Här finnes redan en god kollektion men av lokal beskaffenhet; den uppsvenska konsten är både numerärt och kvalitativt så pass svagt representerad att denna

konsts främsta representanter knappt äro annat än namn, om ens det.

Med bekväma kommunikationer åt alla håll äger den sydsvenska metropolen ett stort uppland med tät befolkning som är andligt vaken. Ett placering av en del av statens nya konstkapital just här har alla förutsättningar att giva god avkastning. Museibesöken kunna antagas att ofta bli individuellt upprepade, ett icke ringa företräde framför en till huvudstaden resande landsorts engångsbesök. Vid de förra upprepade besöken kan därför det estetiska näringsmedlet bättre smältas och tillgodogöras. Vid det senare slaget bli besöken snarast ett konstaterande av stora kvantiteter, men ringa verklig behållning av tröttande vandringar genom huvudstadens överflöd.

Har man sålunda insett gagnet och fördelen av att stärka landsortscentralen i Malmö, så återstår, enär östra och västra Sverge, genom resp. Stockholms och Göteborgs museer redan äro i ty fall tillgodosedda, att taga frågan om norra landsdelens förseende med en eller flera depåer för konst. Norra Sverge är i fråga om vår estetiska hushållning kanske det mest tillbakasatta. Avstånd och befolkningsförhållanden äro här sådana att man kan tveka om den lämpligaste metoden, antingen stationära depåer eller ambulerande. Därom torde bäst Nationalmuseum som redan äger erfarenhet kunna döma. Att något måste göras och detta snart torde dock vara självklart. Genom så kallade vandringsutställningar har behovet blivit väckt — det återstår nu att i möjligaste mån

bidraga till behovets tillfredsställande. Ingen svensk som känner sig solidarisk med det hela kan vägra denna tanke sin anslutning.

Thielska samlingens förvärv och dess användning borde kunnat tjäna till ett skolexempel på när decentraliseringsprincipen i svenska statens konstpolitik bort följas. Att så, trots allt, detta icke skett föranleder den förmodan att synnerligen viktiga motskäl äro för handen. Kanske vid förvärvets avslutande ingått vissa villkor som förpliktat den nye ägaren, staten, att kvarhålla samlingen i dess dittillsvarande miljö, i själva villan?

Skulle emellertid och vad vi hoppas så ej vara fallet återstår att söka andra motiv. Närmast till hands ligga antagandena att man velat utforma en viss miljö och i denna uppbygga ett apoteos över ett visst konsthistoriskt avsnitt; motiv som i och för sig äro plausibla i ett land som redan förut vore välförsett men ingalunda i vårt med stora på estetiska stimulantia så fattiga vidder.

Granska vi närmare de båda motiven, miljö och apoteosering så är angående det första att anmärka att skäl som en gång manade konstnärerna uppträda för Fürstenbergska samlingens kvarblivande i dess ursprungliga miljö troligen spelat en ledande eller rättare missledande roll i förevarande fall.

Fürstenbergska galleriet var i motsats till många sådana, som överlämnats till stat eller kommun — exempelvis Museo Poldo-Pezzoli i Milano och Hotel Jacquart-André i Paris — en idealisk miljö. Medan de båda nämnda utländska gallerierna äro för mycket

museum för att vara hem och för att vara museer visa alltför stora luckor, så ägde »Fürstenbergiska miljön» detta företräde att »hemmet» som upptogs av byggnadens första våning var en borgares, en rik mans hem, där rummens dekorerings utgjordes av endast ett fåtal konstverk och visade den måttfullhet som är god smak. Intimt förenade och dock bestämt avskilda lågo hem och galleri i var sin våning. Den övre som var galleri utgjordes av tvenne överljussalar där den förträffliga samlingen på grund av dess melodiösa verkan bildade en högst förnämlig ensemble. Endast tvenne ganska stora dukar ingingo i samlingen: Collins »Sommar» och Larssons »Triptyken» (mittelpartiet) men den förra var en mild tonalitet, den senare hade en prononcerat muralverkan.

Samlingen skänktes av mecenaten till Göteborgs stad med ett bindande villkor: samlingen fick icke splittras utan ingå som helhet i Göteborgs museum. Det sista — att flytta till museet — orsakade meningskifte angående testamentets rätta tydning; men fast stod att samlingen ej fick skingras samt rättsligt sortera under Göteborgs Museum. Ett antal konstnärer funno då att enär Fürstenbergiska hemmet icke blott bildade en historiskt anmärkningsvärd och estetiskt tilltalande miljö som — och detta att beakta — var belägen i centrum av staden inte långt från dåvarande museibyggnaden, starka sakliga skäl förelågo att bibehålla miljön i dess traditionella utseende. Att även känslö- och pietetshänsyn spelade in i konstnärernas aktion må erkännas. Fürstenberg var

icke blott en konstsamlare för sitt eget nöje, han var mecenat, som är ett socialt begrepp. På hans initiativ och med hans pengar tillkommo de flesta av alstren av monumental konst i hans stad, i museum, i flickskolan, i biblioteket med flera vilka alla av honom skänktes till samhället. Ja, ehuru av annan trosbekännelse, deltog han generöst i kostnaderna för fönstermålningar i kristen kyrka. Detta och mycket annat talade ju för en viss pietet från stadens sida. Och för konstnärerna var han mecenaten, vilken icke dröjde att stödja dem tills att slaget var vunnet då de nått allmänt erkännande och ingen risk förefanns att köpa tavlor en bloc — men modigt och ensam bland Sverges rikemän trädde han i bräschen för den unga konsten då hon ännu kämpade för livet.

Alltnog, jämföra vi Fürstenbergiska och Thielska fallen, slår oss olikheten på alla avgörande punkter.

Ja, även om materialet i konstbeståndet på bortre Djurgården kunde ordnas till en »miljö» motsvarande de fordringar man på denna har rätt att ställa då den övergått i statens ägo, måste en sund estetisk hushållning utdöma en dylik användning av millionförvärvet. Oändliga vidder av vårt långsträckta land och där för saken intresserade på senare år sökt väcka behov av det kulturmedel som heter bildande konst sakna för närvarande möjligheter att ens i ringa mån tillgodose detta behov, stilla denna längtan.

Men icke blott nationalekonomiskt, även rent estetiskt, är bibehållandet av Thielska galleriet (till på köpet med eventuella nyförvärv) en omöjlighet. Dess

bestånd har i de betecknande dukarna en karaktär, som ropar efter stora lokaler. Från sekelskiftet — ja, redan dessförinnan — blir konstnärsförbundets konst liksom mycket av tidens i övrigt en prononcerat osociabel utställningskonst. Redan på grund av sin egenskap av kamporganisation blir detta fallet med förbundets eljest så glänsande produktion. För varje år alltmer individualistiskt betonad, dynamisk, explosiv och impressionistisk begagnar sig produktionen av, i många fall, dukar med stora mått, icke av mural men av illuderande verkan. Och för att sammansmälta detta till en estetiskt förnämligt miljöensemble erfordras utomordentligt stora utrymmen och dessutom en kompositionsförmåga, som närmar sig trollkarlens.

Vad slutligen angår apoteoserandet av konstnärsförbundets och därmed närbesläktad konst, så utom det att denna är rikligt företrädd i samlingar på närmare håll, må man ställa sig minst sagt undrande om staten med sitt konstförvärv sådant åsyftat och om syftet nås genom denna centralisering. Ett konst-historiskt exempel kan vara belysande nog för det senare.

Det lilla Holland, som ligger ganska centralt på kontinenten med goda förbindelser åt alla håll för konstintresserade, äger i sin målarkonst en av denna konsts största mästare: Rembrandt. Antag att Holland velat och lyckats bibehålla inom sitt lands gränser större parten av denne konstnärs produktion. Rembrandt skulle med denna anordning naturligtvis icke förfelat att bli en av målarkonstens store, men hur oändligt mycket mer älskad, vördad, förstådd och

tillgodogjord har han ej blivit genom att hans pensels alster blivit spridda i större eller mindre grupper i alla framstående museer. Han har blivit hela världens egendom.

Alla proportioner å sido kan man säkert antaga något liknande inträffar här och att apoteoseringen av det historiska avsnitt (varav staten äger dubbling i Thielska galleriet) skulle bättre nås och konstnärsförbundets och därmed liknande konst säkrare bli hela landets egendom om värdena uppdelades i några museer som sakna denna epoks bästa alster.

Sedan man således granskat de grunder som möjligen motiverat Thielska galleriet som ett specialmuseum och funnit dem otillräckligt fasta, återstår egentligen endast att inskräpa att, även om de rent estetiska synpunkterna haft fog för sig, dessa i alla händelser vid användandet av millionförvärvets konstbestånd måste ge vika för de större synpunkterna.

Skulle dessa beaktas av beslutsmässiga myndigheter och vår konstpolitik inriktas på en linje där den nuvarande anordningen måste radikalt omändras — som bekant kan man ändra även något så långt viktigare för vårt samhällsliv som Svea rikets grundlag — så blir det en cura posterior hur man sedan skall behandla själva fastigheten. Vi ha trängande behov av utvidgade lokaler för modern konst och en byggnad för tillämpad eller dekorativ konst. Under sådana förhållanden kan man i Thielska villan, sedan samlingen därstädes blivit betydligt beskuren, anordna — detta förslagsvis — ett litet provisoriskt Luxembourg,

det vill säga depå. Sätter man datum till sekelskiftet så kan en liten del av det nuvarande beståndet kvarstanna och representera första decenniet, och övrigt utrymme disponeras för representativa alster av den generation som räknar sitt genombrott från 1910. — Det senare utan olägenhet såtillvida att den nu livaktiga konsten genom årliga utställningar på närmare håll har gott tillfälle att göra sig påmind.

Eller också kan man tänka sig lediga lokaler för ett provisorium som upptager alster av den för vår tid kanske mest karakteristiska rörelsen: konstens tillämpning, från skisser till teaterdekorationer («Oberon» och dylikt) till modeller av enklare nyttighetskonst.

Men som sagt, detta blir en senare fråga; för närvarande gäller att ställa det stora förvärvet i socialiseringens tjänst och överlåta detta värdefulla instrument till den ledning som sitter inne med erfarenheten, Nationalmuseets.

Vore Sverge ett land med konstskatter jämnt fördelade såsom i Italien eller rikt som Amerika, stode frågan helt annorlunda och man kunde då tillåta sig speciella lyxgallerier; men tyvärr är förhållandet det rakt motsatta. Ännu så länge måste en statlig konstpolitik gå efter linjer som icke äro enbart estetiska utan även och framför allt nationalekonomiska. Endast så synes det oss kan man i närvarande läge försvara en verkligt nationell konsthushållning.





