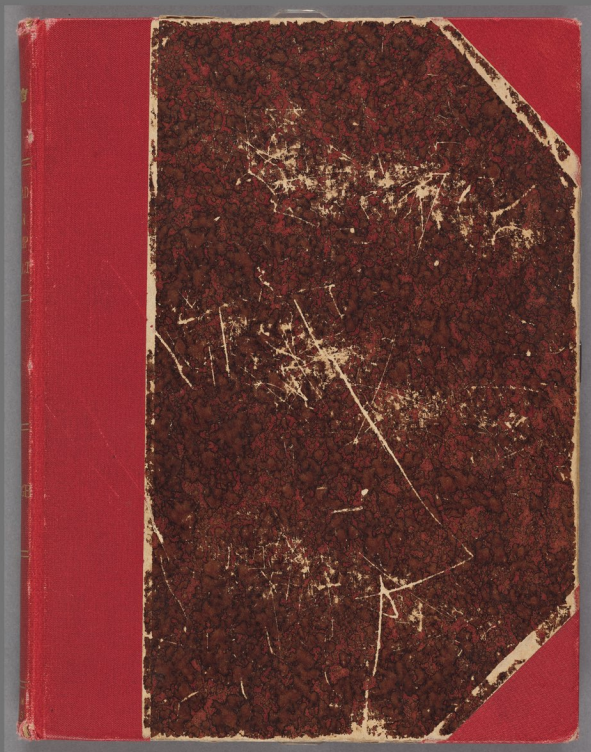


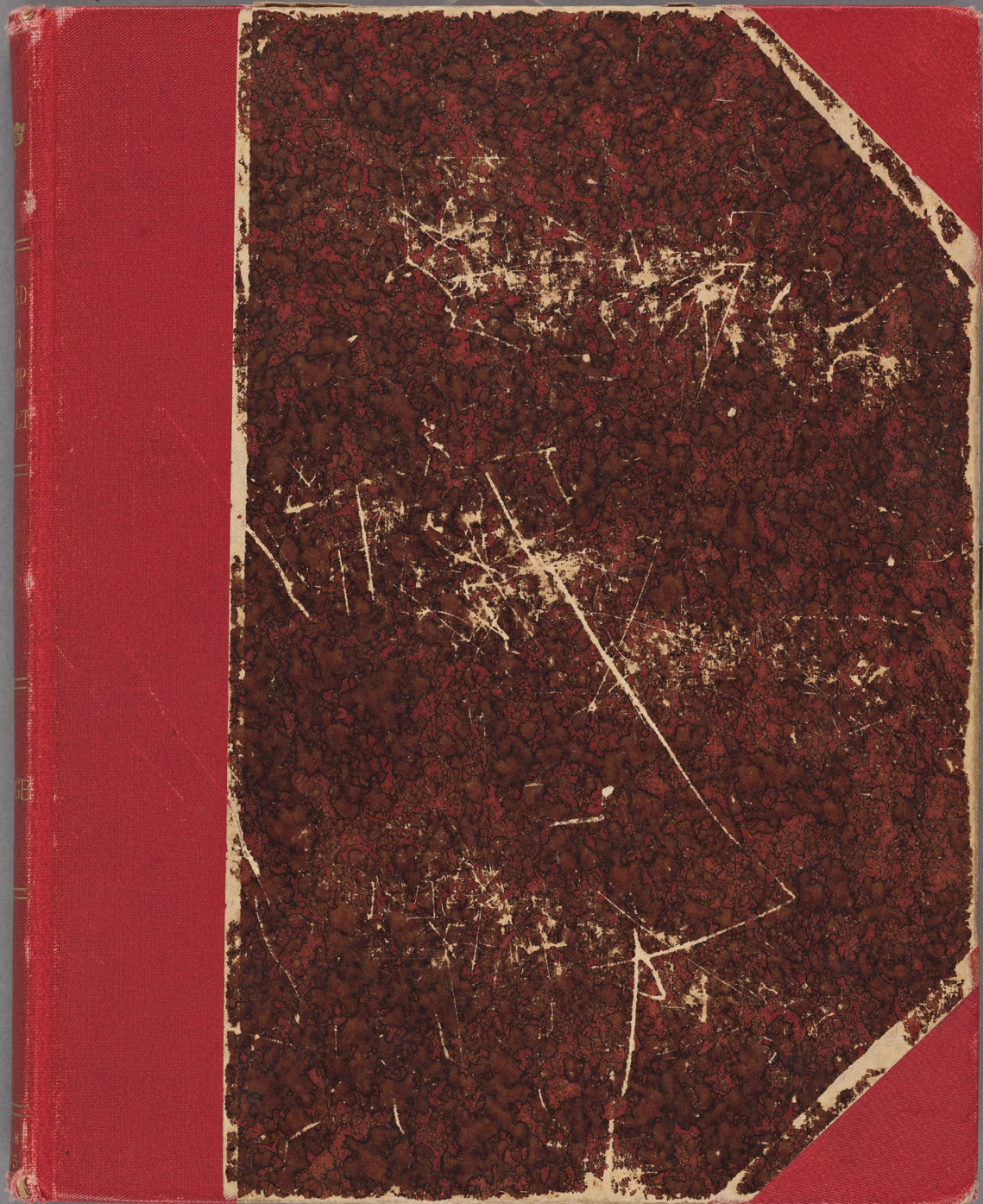
Bergh, Richard

Hvad vår kamp gällt :



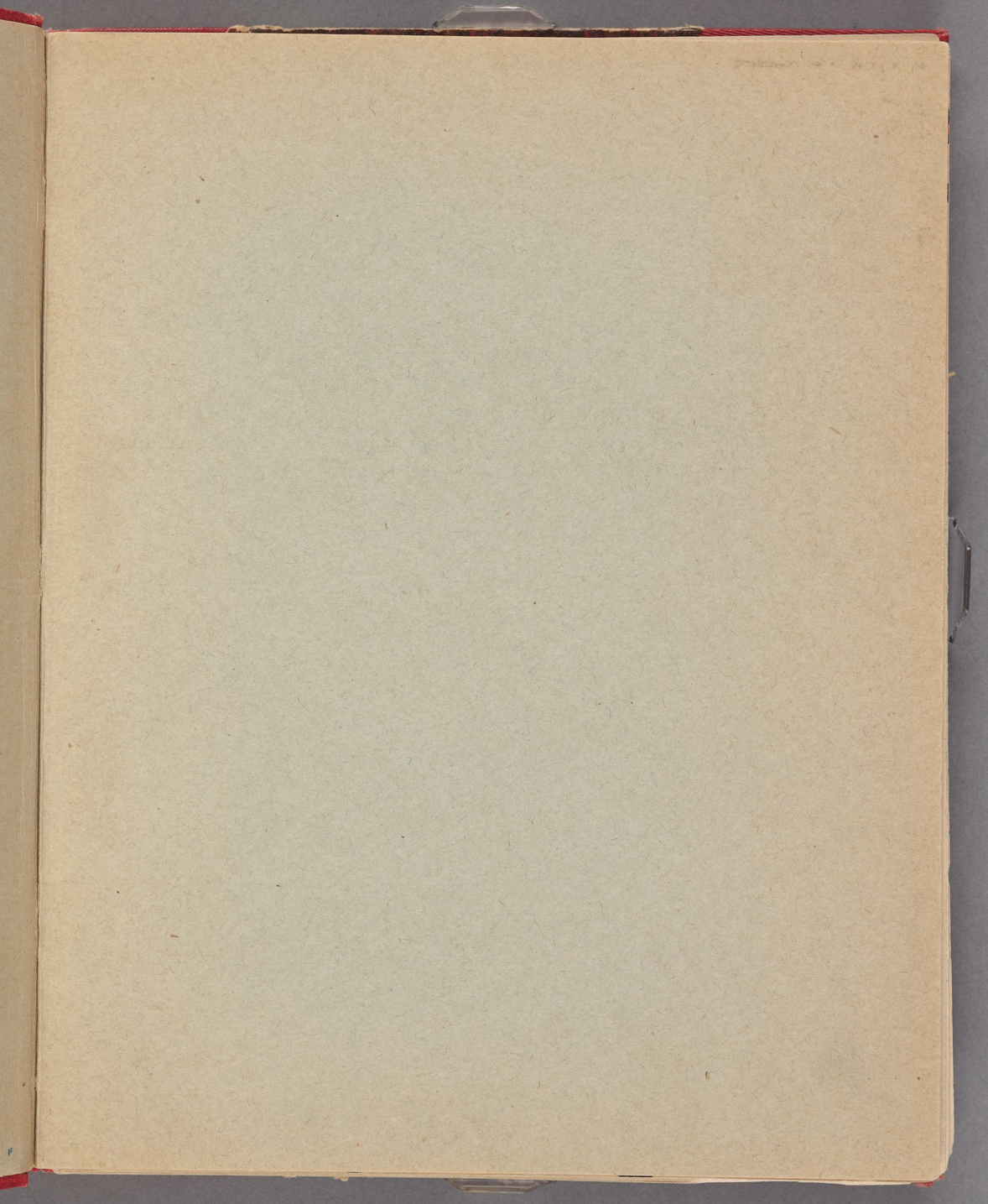
Tryck // / 61 A

Digitaliserad år 2019



Kungl. Biblioteket
STOCKHOLM

Sk K.
Allm.





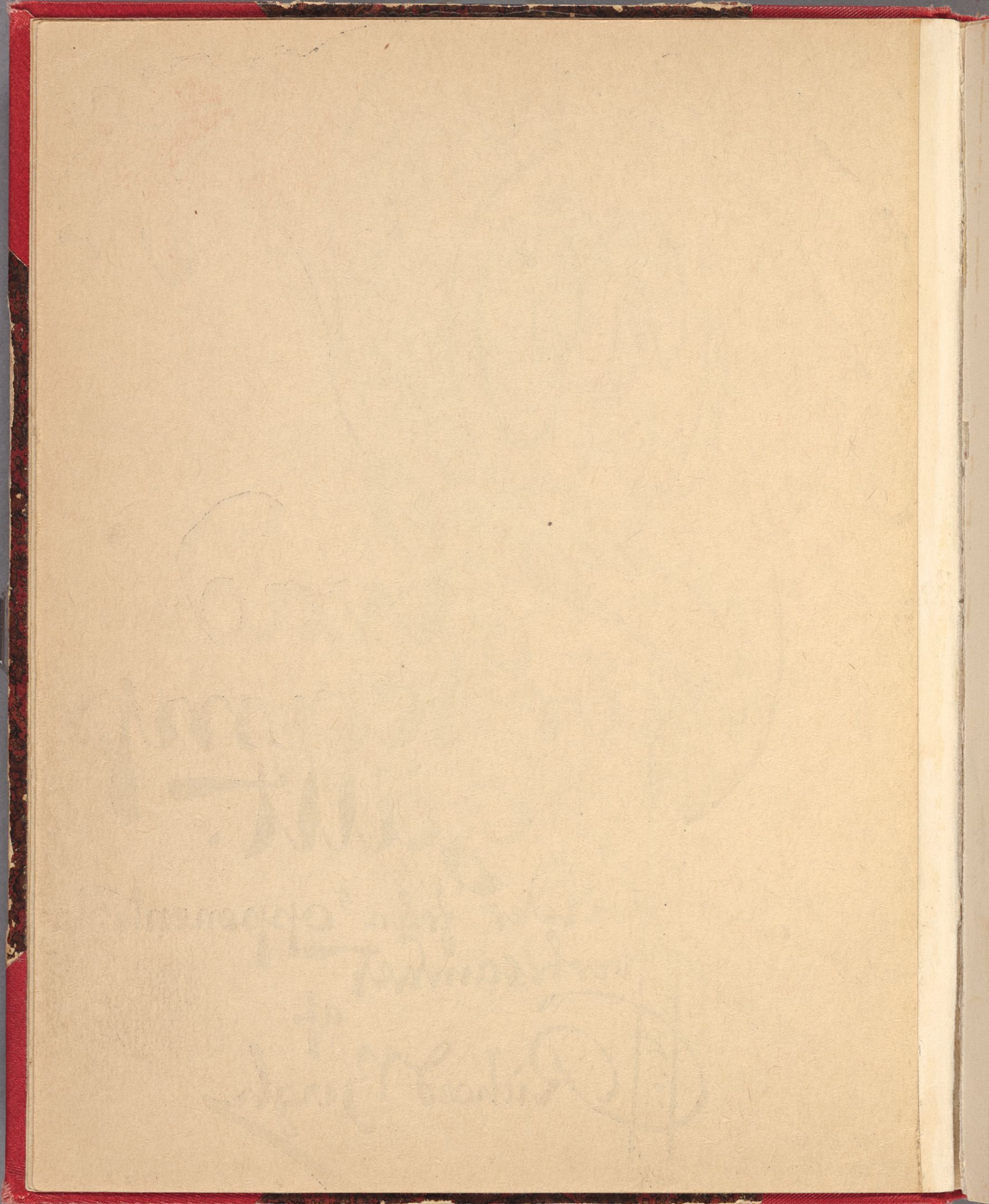
S
2

Alber

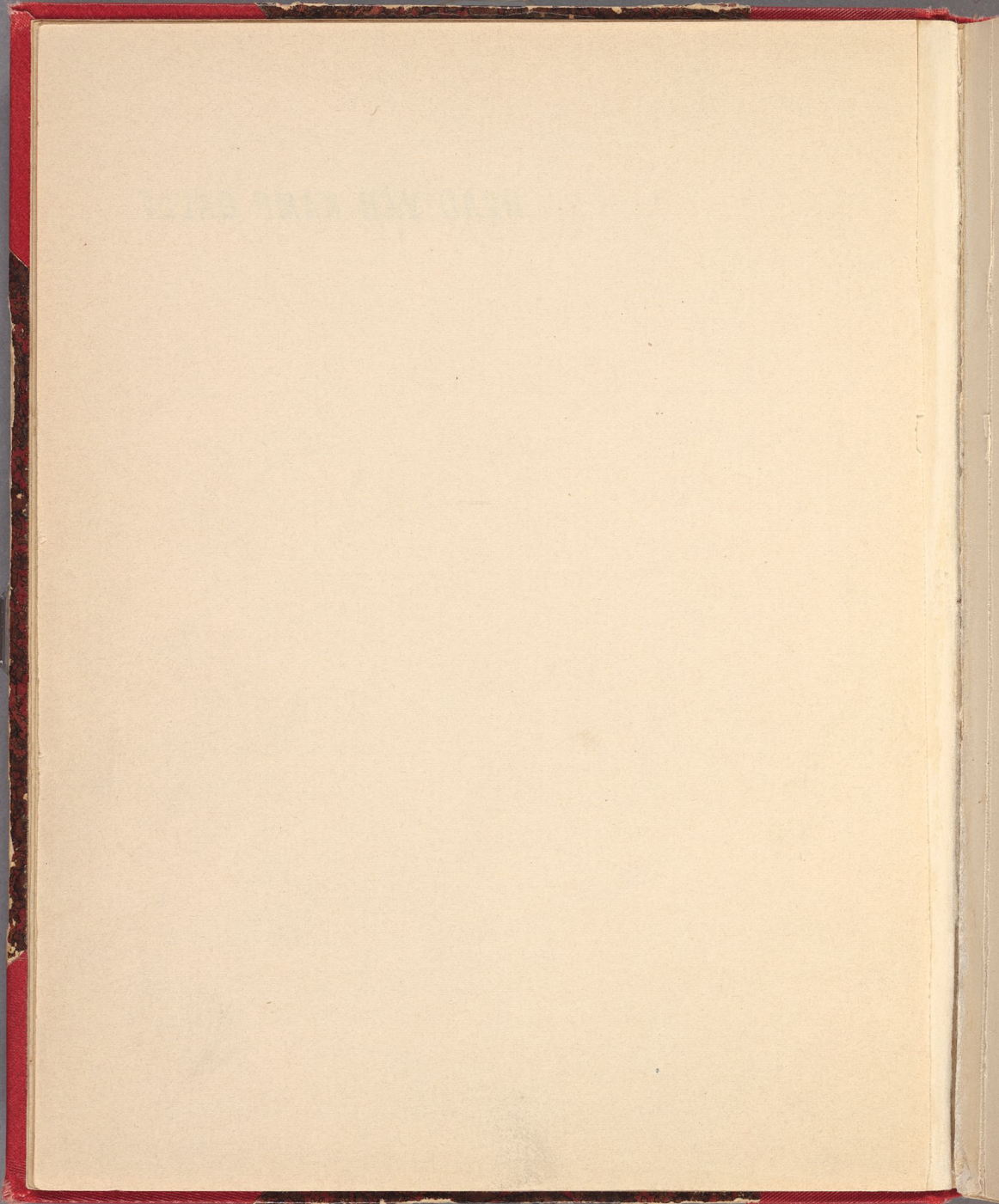


Evad
vår kamp
gällt.

Stamningsbilder från "opponenternas"
20-åriga verksamhet
af
Richard Bergh



HVAD VÅR KAMP GÄLLT



HVAD VÅR KAMP GÄLLT

STÄMNINGSBILDER FRÅN

“OPPONENTERNAS“ 20-ÅRIGA VERKSAMHET

AF

RICHARD BERGH

STOCKHOLM

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

HVAD VÄR KAMP GÄLLT

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1905

NÄR DE UNGA, svenska konstnärer, som vid 80-talets början vistades i Paris, någon gång läto tankarna eller talet glida öfver till de konstnärliga förhållandena i hemlandet, erforo de alltid en känsla af djup beklämning.

För deras syn framträdde först, spöklik och symbolisk, den gamla grånade *Konstakademien* vid Röda bodarna, Kungl. akademien för de fria (!) konsterna som den hette; den akademiska byråkratismens och formalismens patriarkaliska högkvarter, hvilket för ungefär 150 år sedan skjutit upp i skuggan af slottsbygget och följdriktigt "tagit skepnaden af en kunglig hofinstitution, hvars medlemmar voro kungliga hofkonstnärer" med uniformsfrack, värja och trekantig hatt, mer eller mindre ofullgångna ämbetsmän, som ofta kände sig rätt generade öfver sin alltför påtagliga dubbelställning och öfver det "sytrade nådebröd" många af dem — ej utan grimaser — tärde, men som däremellan också kunde sätta näsan i vädret med tillbörlig ämbetsmannaplomb.

Omedelbart på denna syn följde bilden af *Konstföreningen* ofvanför Blanchs kafé, dilettantismens med rymliga bås inrättade härbärke och sannskyldiga eldorado. Ofrivilligt stod därvid för tanken Strindbergs blodiga satir i "Röda rummet" öfver föreningens inköp: "Konstföreningen inköpte i går följande arbeten: 1) Vatten, med oxar, landskap af grosshandlare K.; 2) Gustaf Adolf före Magdeburgs afbrännande, historietafla af lärftskrämare L.; 3) Ett snytande barn, genre af löjtnant M.; 4) Ångaren Bore i hamn, marin af skeppsklarerare N.; 5) Trän med fruntimmer, landskap af kungl. sekter O.; 6) Höns med champignoner, stilleben af skådespelare P." — Här i "Konstförnedringen", som institutionen familjärt kallades, utöfvade den "bildade svenska allmänheten" sitt storartade mecenatskap, för en årlig afgift af 15 kr., och öfverlät generöst åt slummen att vid jultiden bestämma hvilka konstverk mecenaternas kärlek skulle omfatta.

Efter Konstföreningen trädde *Nationalmuseum* fram för paris-svenskarnas blickar, med konstsalår och nämnder och "statens konstinköp" och plats för freskomålning; det hela endräktigt regeradt af byråkratismen och dilettantismen i broderlig förening. Här hade den högförnäma dilettantism, som icke nedlät sig till handarbete, men hvars åldrade "snille och smak" genom sin blotta närvaro i ringen tycktes med aftonrodnadens glans förgylla konstens himmel, rikligt tillfälle att lysa. Och den lyste. Lyste så att museiväggarna mörknade. Och parisarna kände sig hvar gång vid den synen frestade att med gamle Scholander sjunga:

“Då du får se de sista af de tingen
dem staten köpt i år, skall du förskräckas
att slika småkråk utaf bergen kläckas
och att det gifs så skral metall i ringen.
Man borde hafva slopat hela bingen,
men då museets väggar en gång täckas,
så finns väl vråar äfven för det dåliga;
det goda kommer, blott vi äro tåliga.“

Instinktivt flögo härvid parisarnas tankar till Höckerts
guldskimrande “Lappgudstjänst“ i Lilles museum, hvil-
ken af svenska staten refuserats, emedan konstnären
“var för ung“, samt “hans studier ej gått den reglemen-
terade vägen“, och därifrån flögo tankarna till samma
målarens “Slottsbrand“, som också en gång refuserats,
men därför att taflan var så — “högst ofulländad“!

Slutligen och som kronan på verket dök ur ett
haf af tobaks- och toddyrök, punschångor och småstads-
skvaller *Konstnärsklubben* fram för parisarnas syn,
med en mängd kända ansikten inne i röken, somliga
gamla, andra helt unga, konstnärer och diletanter i
brokig blandning.

Och därmed stodo klara och afslöjade för deras
ögon de fyra hörnstenar, på hvilka den svenska konstens
tempel, uppfördt “nach berühmten Mustern“, hvilade. —
Men parisarnas tankar flydde förskrämda utför tempel-
trapporna. Bort! Bort! — — “Hvarför kommer du
icke hem?“ frågar en gång flyttfågeln Egron Lundgren
sig själf, “du skulle bli mottagen med öppna armar...
du skulle äta, dricka, *sofva som vi andra*, få titlar och

tolfskillingar och mycket beröm i Aftonbladet — och innanfönster och ditt lilla glas punsch. Och man undrar hvarest jag kan hämta själsstyrka nog att motstå sådana frestelser.“ Så skrifver Lundgren som är ute, men Scholander, som är hemma, skrifver till unge Carl Larsson i Paris (1878): “Vet tit. huru det känns att med kärlek till konsten och förstånd om, huru hon och hennes tillbedjare böra gestalta sig, lefva i ett land, där ingen konst finnes, och ej annat intresse än att dricka punsch och toddy, röka cigarr och prata strunt; eller att se huru allt göres för att locka in ungdomen på en bana, hvilken efter mer eller mindre väl afslutade studier icke bjuder på någon fortsättning *uppåt*, utan i alla kända fall bär *utföre* igen, så snart fäderneslandet får makt med sina konstnärer i hemmet? Kan tit. föreställa sig hvad det fordras för art af tåga i lynnet för att ändå hålla modet friskt och ej såsom Kettil Okristen gå in i högen och gifva sig själf och alla andra hin hårde i våld.“

Lundgren och Scholander tillhörde den gamla stammens “opponenter“, till hvilka redan Breda och Sandberg hört, likasom Qvarnström och sedan i viss mån Höckert, Edv. Bergh m. fl. Men Scholander var af dem alla den intensivaste, den högljuddast brummande, och den klarsyntaste. Hans kritik i bref till sina vänner af konstakademien och dess skolväsen var dräpande nog; han betraktade den som ett tomt skryt, en tornbyggnad, där man börjat “med att sätta upp den förgyllda tuppen“; den var “en konstnärskläckningsmaskin“ och ett “ondt i samhället“; genom den lockades

ungdomen från yrkena, särskildt konstindustrien, för att småningom hamna i elände eller diletterantism. Tack vare akademien och konstföreningen började det redan växa målare "som ohyra på en fattiglapp". Han tycker också att konstskolan kunde reda sig utan det prentiösa namnet: "akademi". I hvilken grad han innerst föraktade hela den skolmässiga regimen inom akademien torde framgå af följande utdrag ur ett af brefven till Carl Larsson: "Jag har nu varit vid denna akademi i fyrtyttio år. Hur många gånger tror titulus att jag under den tiden sett elever kasta sig utanför antik-, anatomi- och modellpluggningen för att återgifva hvad som i en artistsjäl måste röra sig. Jo, summa *sex* gånger, och deras benämning vet jag naturligtvis, men det hör inte hit. Titulus är den sjunde." Som exempel på Scholanders i vissa fall förvånande frisinne och framsynthet kan också anföras att han en gång (1867), när det gällde val af ny direktör för akademiens skolor, till och med uttalade sympatier för "en folkomröstning" bland akademiens *elever*, öfvertygad, som han var, att eleverna öfelbart och mycket pålitligare än ledamöterna skulle välja den rätta mannen.

I koncepten till akademiens årsberättelser skref Scholander likaledes då och då ampra sanningar, men — och detta är betecknande för tiden — de kommo aldrig fram för högvördig preses, hedersledamöterna, hofkonstnärerna och skolungdomen. Han strök dem i sista stund vid renskrifningen eller mildrade dem. "Tjänstemannen Scholander utöfvade *ex officio* censur öfver människan Scholanders åsikter", såsom Norden-

svan träffsäkert uttryckt det. Här framträder "dubbelställningen" tydligt och klart, och samtidigt framträder med all önskelig klarhet den säkerligen första och största skillnaden mellan den gamla stammens opponenter och de som kommo sedan. De gamla opponenterna voro — med undantag af Lundgren, den älskvärda ironikern och flyttfågeln, som man aldrig lyckades fånga in i buren — s. k. lojala ämbetsmän, hvilka offentligen togo sin kritik till fånga under lydningen för hvad som kommer — ofvaneft. Näfvarna knötos i byxfickan, medan ryggen siratligt, liksom af sig själf, böjde sig i vinkel för — dilettantismen i de högre luftlagren. — Hvarför bråka? — "Den egentliga konsten hör oss ej till." — "Allt går ändå sin trygga ökgång." — "Vi måste åtnöjas med att vid årets slut befinna oss på samma punkt som vid dess början." Återigen: hvarför bråka? — svenskens valspråk!

Hvarför *icke* bråka? Hvarför icke rifva upp himmel och jord hellre än att nöja sig med en jord och en — himmel (dilettantismens) där inga "fria konster" kunde växa, och allra minst en fri svensk konst? — Så skulle en senare tids lösen komma att lyda.

De gamla opponenterna hade småningom lärt sig till den grad förakta Sverige som konstland, att de slutligen ansågo hvarje försök till kamp mot det rådande systemet absolut lönlöst och ligkiltigt.

«Må patrioten fjanta,
basunande om konstens lif i nordens;
konst är likväl en alltför sydländsk planta
för att få trefnad i den svenska jorden»

sjunger Scholander. Och samma man liknar den svenska konsten och dess villkor vid Döda hafvet: "ett sorgligt lervatten, hvori det sprittande, nödvändiga aborrlifvet småningom byter sig i tung simpnatur, och man sjunker så omärkligt allt djupare och djupare i den allt tjockare och tjockare lervällingen, till dess man icke mer förmår höja sig mot ytan, där solen glimmar". — — Var detta verkligen sant? Behöfde konstförhållandena därhemma verkligen vara sådana — ohjälpligen sådana? Så frågade sig parisarna. Var icke denna pessimistiska syn på saken snarare en skenföreställning hos uttröttade kungl. ämbetsmän, hvilka, tryckta af sin förnedrande dubbelställning, förlorat den glada tron på sig själfva och nu sökte söfva sitt konstnärliga samvete till ro, sökte att skylla ifrån sig själfva — på annat. Oket blef så mycket lättare att bära, blott man kunde på allvar inbilla sig att allt var såsom det en gång för alla *måste* vara. "Vårt land är fattigt, skall så bli, för den som — *konst* begär." Detta var, enligt parisarnas mening, "lifslöggen", som de gamla opponenterna klängde sig fast vid och mot hvilken de lutade sina trötta hufvuden, liksom mot en mjuk dunkudde, för att om möjligt finna ro för rösten i det inre. Hela systemet därhemma, det kongl. konstakademiska insnörnings- och vingklippningssystemet, uppfostrade konstnärerna till lögnaktighet både mot andra och sig själfva. Det var det systemet, som kom dem att knyta näfven i byxfickan och att knipa ihop läpparna, när ordet från hjärtat ville fritt springa öfver dessa.

Och dock är uppriktighet, hänsynslös uppriktighet

själfva grunddriften hos hvarje äkta konstnärnatur och den bärande egenskapen framför alla andra i fråga om konst och hvad till konsten hör. Tolstoi har i sin bok "Hvad är konsten" ägnat en afdelning, den bästa i boken, åt denna kardinaldygd hos konstnären, den konstnärliga personlighetens a och o. — "La sincérité est la condition essentielle de l'art." — Ingen konstnär skall kunna känna sig oberörd af den predikan om konstnärens ärlighet mot sig själf, Tolstoi här med flammande vältalighet slungar ut i konstnärsvärlden och som går direkt och med oförliknelig träffsäkerhet till konstnärshjärtats ömmaste punkt. Uppriktighet — det är för Tolstoi hvad som skiljer den äkta konstnären från den oäkta. — Säkert är: den konstnär som börjat dagtinga med sitt konstnärliga samvete, som för äras eller vinnings eller "för det dagliga brödets" eller "för de sinas" skull (som det urskuldande heter) eller af slöhet prutat af på *sin* sanning och förnekat den lösen som ensam kan frälsa en konstnärs själ, denna lösen: hänsynslös uppriktighet — i dag och i morgon och i hela ditt lif och i *allt* som rör din personlighet och din konst, den konstnären har andligen snöpt sig själf, och hans verk skall lika säkert bära märke däraf som hela hans personlighet och hans syn på lifvet. Den konstnär som sålt sin förstfödslo rätt för en grynvälling, som för yttre förmåners skull gifvit afkall på att äga sitt konstnärliga oberoende fullt och helt, i såväl tal som handling, han skall ofelbart förlora konstnärens bästa klenod: själfkänslan, den glada och bergfasta tron på sig själf och sina egna ämnens bärkraft, och förr eller senare skall

han bli endast en skugga af sitt ursprungliga, kanske en gång öppna, brinnande och trosvissa *jag*. Och om denna skuggas ytterform än så tydligt skulle låta oss skönja de svängda linjerna af en trekantig hatt eller den imponerande knycken på en uppåtsträfvande ämbetsmannanäsa, så skall ändå endast den dumme därpå låta sig lura. Skuggan själf skall icke finna frid, ty i konstens rike tjänar ingen ostraffadt två herrar.

Hur många sådana fredlösa skuggor ha icke under det gångna århundradet irrat på den gata, som från Gustaf Adolfs torg leder ned mot Kongl. Akademien för de fria konsterna, och som, ironiskt nog, bär namnet Fredsgatan. Konsten är en ganska sträng och mäktig gudom, som inte tål några andra — allra minst världsliga — gudar bredvid sig. *Den* erfarenheten har mer än en af de kungliga hofkonstnärer fått göra, hvilka en gång slagit in på Fredsgatan i den trygga tillförsikten att den, just den, skulle vara deras verkliga — "mammans gata".

*

"Den 27 mars (1885) slog opponenternas inlaga som en bomb ned på akademiens sessionsbord", skrifver Georg Nordensvan i sitt digra och sakrika arbete öfver svensk konst och svenska konstnärer i det nittonde århundradet, från hvilket jag hämtat de flesta här förekommande yttranden af äldre konstnärer. De tyste, eller halfhögt brummande, opponenternas tid var förbi;

de hade allaredan gått till en bättre, mindre småklokt ordnad värld; nu kommo opponenter som talade ur skägget. De landsflyktige svenskarna i Paris hade till slut fått klart för sig att något måste göras i hemlandet för att bereda den fria konsten rum också där. Saken var den att parisarna i smyg redos af en ständig hemlängtan. Hjärtat var ju kvar däruppe i nordens natur och konsten måste förr eller senare söka hem till detta hjärta som till den lefvande källan; ty konst är en hjärtesak. I Paris törstade man midt i den franska konsthärligheten och trots salongsmedaljer och afsevärda ekonomiska framgångar.

De så kallade parisarne planlade först i all stillhet en utställning af aderton (hm!) svenska parisares arbeten, hvilken skulle öppnas våren 1885 i Stockholm, där den allt orkeslösare vordna akademien icke på många och långa år gittat föranstalta några utställningar. Under förberedelserna till denna konstutställning rann emellertid sinnet på parisarna. — Det var ju en skandal, såsom akademien ledde konstförhållandena i allmänhet därhemma. Det fick ej längre tålas. Här måste sjungas ut högt, tydligt och öppen hjärtigt såsom konstnärer anstod, ty det var till *konstnärerna* i akademien man skulle tala, icke till ämbetsmännen, icke till löntagarna, icke till uniformerna.

Samtidigt med vårvindarna 1885 — alltså för tjuugu år sedan — stormade den unga opponenttruppen, anförd af Ernst Josephson, med lågande hänförelse och klappande, men frimodiga hjärtan in i den svenska hufvudstadens slumrande konstlif. Det var intet litet

akademiskt damm som hvirflade upp i skyn den dagen *bomben*, alias: opponenternas petitionsskrivelse och reformförslag damp ned midt i den sofvande kongliga församlingen vid Röda Bodarna. Men dammet regnade omedelbart ned igen och föll tjockt och för-mörkande direkt i byråkraternas vidt uppspärade, yrvakna ögon. — — En sådan exempellös fräckhet! Våra gamla elever, grönspolingar, som inte äro torra bakom öronen, nytutkläckta kycklingar vilja lära oss, höns att värpa! — En Josephson, en Larsson, en Zorn, en Birger, en Forsberg, en Pauli, en Hasselberg (som ej ens gått vid akademien), en Liljefors (som blifvit så godt som relegerad), en Kreuger, en Nordström (ej heller elev), en Bergh (mjuka tjänare, Edwards son), en Hagborg, en Arborelius, en Salmson, en Nordgren, en — — Jernberg, en — — — Fagerlin (hva' nu då, äro de spritt språngande galna: de här sista ä' ju akademimens egna ledamöter, *gamla* karlar! tablå). — En Hägg, en Thegerström, en Ekström, en Törnå, en Gegerfelt, en Perséus, en — nej, nog, nog! Skammen går redan på torra land, 86 undertecknare, parisare och icke parisare. Det går verkligen för långt. Siwertz! (det var akademiens vaktmästare) papperskorgen!!

— Men man måste väl svara?

— Ja, hva' ska' man väl svara på en sådan förolämpning?

— Svara bestämdt: Vi hvarken kunna eller vilja — — befatta oss med saken. Allmänt instämmande: Vi hvarken kunna eller — vilja.

Detta skulle alltså i korthet bli svaret.

Dammet fortfar att falla — föll och föll i de uppspärrade ögonen. Och det faller i tio år och det faller i tjugu och det faller i —. Så mycket damm!

Hvad önskade då opponenterna? Se här skrifvans inledning, hvilken innehåller själfva *begäran*, hela *begäran*: "Som vårt lands beklagliga konstförhållanden till stor del härflyta från att kgl. konstakademien, till följd af sin föråldrade organisation, ej förmår utöfva det inflytande den borde på vårt lands konst i allmänhet och särskildt hvad dess skolor beträffar, med deras nuvarande indelning och arbetsmetod, ej kan meddela den undervisning som är behöflig för en högre konstnärlig utbildning af akademiens elever, så hemställa vi till kungliga konstakademien om åtgärders vidtagande för nedsättande af en kommitté af svenska konstnärer, vald till hälften af akademien och till hälften af undertecknade, i ändamål att utarbete förslag till omorganisation af akademien, samt tillåta oss att, innan vi öfvergå till framställandet af våra önsknings, påpeka några af de akademien vidlådande väsentliga bristerna."

Detta var alltså hvad opponenterna först och sist ville med sin skrifvelse: *en komitté*, där äfven de utanför akademien stående konstnärerna skulle ha säte och stämma.

Skrifvelsen ingår därpå i en del detaljer angående undervisningen vid akademien, hvarefter den, "för att ytterligare antyda den riktning", i hvilken opponenterna allmänt ansågo att omorganisationen borde gå, innehåller ett förslag till reformer, som kommittéen sedermera skulle äga att pröfva.

De till pröfning framställda reformerna gällde ej blott akademiens skolor utan först och främst — och detta är särskildt att beakta — *hela den byråkratiska regimen* inom akademien. Så ville man att hädanefter endast konstnärer skulle väljas till ledamöter och "inga inländska hedersledamöter vidare utnännas". Vidare ville man att alla titlar skulle (hm!) — bortläggas; både "kunglig målare" och "professor" och "agrée" o. s. v. samt likaledes "uniformen och all militär rang". Vidare att ledamöterna själfva skulle få välja sin ordförande, hvilken skulle bli "hela akademiens högste styresman". — Som man ser: en fullständig demokratisering af hela den gammaldags hofinstitutionen och därjämte en grundlig bortrensning och utluftning af alla förnäma dilettantelement inom dess murar.

Hvad förslaget till reformer inom själfva "skolorna" beträffar gingo de i liknande radikal riktning. — Antikskolorna skulle naturligtvis bort. Skolrektorn, den s. k. direktören, likaså. I spetsen för hvarje särskild "skola" skulle ställas en konstnär med "ensam rätt att bestämma öfver dess arbetsplan och i densamma upptaga elever". (Detta efter mönster från akademien i Paris.) Lärarna skulle för framtiden tillsättas af akademien först efter de äldre elevernas hörande, på det att man icke längre som förr skulle kunna "påtvunga eleverna sådana (lärare) för hvars konstriktning de alls ej ägde böjelse". "En långt större samverkan, ett innerligare förhållande mellan de ena och de andra var nödvändig". Vidare önskade man att lärarna icke skulle till-

sättas på längre tid än tre år (!), men skulle de, om så ömsesidigt önskades, kunna omväljas efter en mellantid af ytterligare tre år. I skrivelsen hette det på tal härom: "Lärarnas tillsättande på lifstid* är icke blott ett hinder för deras eget konstnärliga framåtående, utan hvad värre är: i det deras spänstighet och vakenhets nödvändigtvis slappas, måste detta utöfva ett olycksbringande inflytande på elevernas utbildning." Vidare önskades att statens konstnärstipendier skulle bli tillgängliga äfven för konstnärer, som ej studerat vid akademien. Och slutligen begärde man att akademien (!) årligen skulle anordna — skandinaviska utställningar.

Detta är nu hufvudstyckena i det reformförslag, som af opponenterna framlades på konstakademiens rådsbord, och som de önskade måtte blifva upptagna till granskning af den kommitté de framför allt begärde att få till stånd genom akademiens förmedling.

Som sagdt, akademien förklarade sig hvarken kunna eller vilja lyssna till opponenternas begäran. Den hänvisade förnämt och ämbetsmannamässigt till sitt reglemente, som icke *tillät* någon inblandning i dess angelägenheter från utomstående. Opponenterna hade vändt sig till galet forum. — Hvad konstnärshjärtana inom akademien kände, fick man inte veta. Det var man gubevars inte värd. Eller fanns det inga konst-

* Med det lifligt kritiserade uttrycket »på lifstid» afsågo opponenterna det faktum att lärarna i allmänhet sutto kvar på sin professorsstol tills de för ålderdomssvaghets inte kunde hålla ut längre.

närshjärtan under ämbetsmannafracken? Det var en fråga som opponenterna gång på gång ställde sig. Helt kyligt upplystes man om, att akademien ej kunde "i de väsentligaste punkterna dela eller godkänna de af petitionärerna framlagda åsikterna". — En afskedsvinkning "med kalla handen"! Adjö!

Opponenterna gingo till k. m:t. K. m:t gick till — akademien. Akademien gick till k. m:t. Följden af detta traskande enligt k. m:ts nådiga tågordning blef, att opponenterna ännu en gång fingo ett blekladgt — denna gång likblekt — *nej* på sin anhållan om en kommitté. Den begärda kommittéen var "grundad på ohållbara förutsättningar, opåkallad och oformlig till sammansättning och i undervisningsfrågor upplösande till sitt angifna syfte" — enligt akademiens utlåtande till regeringen.

Härmed var *schismen* på allvar proklamerad. Fler-talet af opponentskrifvelsens undertecknare hade skriftligen förbundit sig att, därest akademien lämnade deras begäran utan afseende, de hvarken skulle deltaga i akademiens utställningar eller mottaga några som helst af dess utmärkelser. Och att detta icke var tomma fraser, det ha de sedan dess gångna tjugu åren nogsamt visat. Affällingar från det bindande löftet ha funnits, det är sant, men af dessa nybakade akademister finnes ingen, som lämnat ringaste tomrum efter sig inom "oppositionens" led.

Stöttes akademien tillbaka af "det sätt" på hvilket opponenterna, öppet och oförbehållsamt som konstnärer och ungdom helst önska, men utan ringaste för-

löpningar, närmade sig dess ärevärdiga institution, så stöttes opponenterna i än högre grad tillbaka af "det sätt" på hvilket akademien fjärmade dem från sig, den anti-konstnärliga ämbetsmannadryghet, med hvilken den i sin förnäma själf tillräcklighet slog ifrån sig tidens fordringar på genomgripande reformer. Detta: att akademisterna reagerade mot de unga konstnärernas kraf icke som *konstnärer* utan som *ämbetsmän*, byråkratiska formalister, det var det som så fullständigt och afgörande stötte opponenterna tillbaka och samtidigt också — öppnade deras ögon, så att de klart sågo rätta sammanhanget med deras kamp och hvad denna innerst gällde.

Opponenterna erforo att deras strid icke var någon isolerad företeelse af hemländsk natur utan ett moment i en stor och allmän frigörelsekamp, hvilken som bäst pågick hela konstvärlden rundt, och som öfverallt blossat upp i klar låga, i den stunden en ny lefvande konstriktning på allvar bemäktat sig sinnena och tändt ungdomen till hänförelse, en konstriktning, hvilken mindre än någon ville finna sig i konventionella, nedärfda former och mer än någon kräfde *frihet för personligheten*. "Naturalismen" förde ordet i världen, och dess oafvisliga fordran lydde: sanning, natur, frigjord syn, individualitet! — Naturen sedd genom ett temperament — genom ett lefvande, i takt med tiden klapande hjärta, ej genom döda akademiska former.

*

Det är en gammal sanning, alltjämt bekräftad af historien, att konsten i alla tider utvecklats bäst där, hvarest *starka personliga förhållanden* kunnat göra sig så fullt och helt gällande som möjligt: starka personliga förhållanden mellan elever och mästare, mellan konstnärerna sinsemellan samt mellan konstnärerna och deras publik, i första rummet konstälskarna, mecenaterna. På intet annat område torde behovet af möjligast största rörelsefrihet för personligheten, den personliga sympatien och det nyskapande initiativet vara större och mer pockande än på det konstnärliga. En sådan frihet är konstens lifsluft och utan den är en lefvande konst icke i längden tänkbar. Hur hämmande för en fri och spontan konstutveckling måste då icke dessa midt i vår moderna tid kvarblifna, efter längesedan döde snillekonungars smak inrättade konstakademierna vara — och hela detta knarrande, tungt och trögt arbetande byråkratmaskineri af stela, opersonliga, administrativa former. Hur hämmande framför allt i en tid som vår: individualismens tid. Medvetandet härom är det också som samlat de frihetsälskande, de starka och initiativtagande konstnärerna i alla länder till kamp mot den akademisk-byråkratiska regimen i konstvärlden. Den frihetsrörelse, som här i Sverige för tjugu år sedan sattes i gång af "opponenterna" och sedermera fullföljts af det 1886 bildade Konstnärsförbundet, har sitt motstycke i snart sagdt alla europeiska konstländer, och dess allt ifrigare efterträdade mål är kort och godt detta: att söka omskapa de förhållanden och villkor

under hvilka konstnärerna och konsten lefva i riktning af allt större frihet och räckvidd för personligheten.

Konstakademierna ha samvetsgrant öfver hela världen, så godt de kunnat, förskansat sig mot den anstormande frihetsrörelsen. Konstutvecklingen har då småningom, efter åtskilliga fruktlösa ruskningsförsök lämnat dessa konstens sofvande kloster åt deras öde, och brusande har den gått sin väg fram utomkring dem. Den strida strömmen låter sig minsann icke hejda af de vittrande klippblock som händelsevis möta på dess af långt mäktigare naturkrafter bestämda väg. Den går utomkring klippan, men — underminerar i tysthet denna med sina hvirflar. Fram skall den.

Ännu i början af detta nya århundrade stå emellertid de ålderdomliga, af konung och byråkrati alltjämt och öfverallt stöttade konstakademierna på det stora hela orubbade kvar på sin gamla plats, d. v. s. på samma fläck där de alltid stått, och där de också stodo den gången i midten af förra århundradet, då Egron Lundgren, den spjufvern, målade deras konterfej, ett för alla och alla i ett, med följande färgrika ord: "De gammalmodiga konstakademierna förefalla mig som tvinnande och unkna drifhus och påtagligen i en helt och hållet falsk ställning, alltsedan de rimligtvis ej längre kunna fullfölja det mål för hvilket de egentligen blefvo stiftade: en apparat att docera plafondmålare — den tiden det var modernt att måla solfjädrar och plafonder, den tiden le grand monarque ännu gick på sina höga klackar, när det ännu fanns kurfurstar med stora al-

longeperuker, med passion för sanningen — målad i sängkammartaket — och som depenserade stora summor på alla slags dygder, om de blott sågo bra odygdiga ut.“ — Af denna lilla läckra Lundgrenska akvarell kan man kanske förstå hvarför *han* för sin del gick utomkring akademierna, liksom att det bästa råd han ansåg sig kunna ge ungdomarna var det, som han själf lärt af en tysk professor (!), nämligen: “att de så mycket som möjligt borde afhålla sig från akademien“. — Detta var i midten af förra århundradet. Hvilket råd skall man väl lämpligen kunna ge konstungdomen nu för tiden — år 1905? Jag bara frågar!

Ännu den dag som i dag är uppfostras akademielevernas syn på lifvet och naturen — alldeles som i “den gamla goda tiden“ långt före Lundgren — till väsentlig del i “lägre och högre antikskolor“ (den rena komedien!), under det att deras själar alltjämt, så godt det nu låter sig göra, vändas i helig vördnad mot “Syndafallet“ och “Syndafloden“, mot “Hagar och Ismael“, “Saul och David“, “Den förlorade sonen“ och alla de andra kända uppbyggelseämnena från det urgamla, pröfvade och patenterade, akademiska kostymlagret. Den gamla karusellen går och går, stampar och stampar; melodien är evigt densamma; men allt fler och fler ungdomar trilla ur de snurrande karosserna eller springa beslutsamt af de vinglösa träpegaserna för att fortast möjligt söka hjälp för sin själ och sin syn hos de — lefvande. Detta är ett internationellt skådespel af hög och uppfriskande komik. Akademierna själfva märka naturligtvis ingenting eller vilja ingenting

märka, kanske rättast: "hvarken kunna eller vilja", alla riktiga konstakademiens lösen.

Vår konstakademi hör till de riktiga. Tiden har följaktligen gått förbi också den. Ack, länge sedan!

Redan omkring 1814 var stugan för trång för den frihetsälskande ungdomen. "Några af eleverna i akademien högre skolor togo sig vid denna tid före att bilda en privat modellskola, där 'ej rådde den esprit att hvila sig, utan att arbeta', och där man åtminstone icke hade några perukstockar till lärare, efter man alls inga lärare hade. Denna skola, som troddes stå under Bredas beskydd, ansågs som den uppkommande oppositionens härd." (Nordensvan.) Vid denna tid bildades också af Sandberg, Breda och Fogelberg Sällskapet för konststudium, "hvilket skulle gifva medlemmarna själfva och i allmänhet yngre konstidkare säkrare underbyggnad i teckning och målning än hvad som kunde inhämtas vid akademien och särskildt uppträda mot akademien vårdslösande af konstens intressen". (Claes Lundin.) Ungefär samtidigt härmed var det också som Lorenzo Hammarsköld drog i härnad mot den inom akademien härskande konstuppfattningen: efterbildningen af antiken och de därmed sammanhängande grekiska och romerska prisuppgifterna, saker som han, underliga människan, ansåg inte ha ett dugg att göra med en svensk konstnärs "lynne, karaktär och sedvanor". Han själf drömde i stället — tänk vid denna tid! — om en konst, hvars rötter skulle vara fast grundade *i hemmets jord!* Nå, det Hammarsköldska ekot

20

från "göterna" — hvilka ändå 1817 anordnade en "opponentutställning" — öfverröstades gudskelof af de på en gång hysteriskt värtaliga och snustorra lofsånger till antiken och konstakademien, "som gjort grekernas skönhetslära till sin", hvilka uppstämdes af akademiens dåvarande preses, Silfverstolpe, ett riktigt praktexemplar af den "förnäme dilettanten", samme man som till slut afgick från presesposten (1836!), djupt indignerad öfver att akademien verkligen ville genomföra en reform, visst icke i fråga om antikskolorna, å nej, men i fråga om uniformen.

På 1830-talet bryter oppositionen åter fram i dagen, efter att länge ha molat i smyg. Denna gång opponerar — hur underligt det än kan låta — till och med Konstföreningen, med Sandberg och Fahlcrantz i spetsen, mot akademien och dess skolor. Och år 1841 skrifver, kritiserar och profeterar en man, som heter Nils Arfvidson i tidskriften Frey på följande sätt om vår konstakademi: "Men det gick akademien såsom alla styrande, hvilka icke vilja följa med tiden. Tiden går ifrån dem. Akademiens herravälde stod väl kvar i *yttre* måtto, och det står ännu — i statskalendern och statstidningen; men opinionen, den uppväxande konstnärsgenerationen, lösgjorde sig efter hand helt och hållet, och uti *inre måtto* sjönk akademien allt djupare" —

Tänk att detta skrefs i Stockholm 1841 — alltså 44 år före den *egentliga* oppositionens början. Det är verkligen underbart att det ännu ofvanför akademiens port med stora bokstäfver står: "Kongl. akade-

mien för de fria konsterna“, ty det hade sannerligen icke förvånat någon, om inskriptionen ofvan porten en vacker dag af sig själf förvandlats till: “Institutet för döfva och blinda“ — i den grad har akademien slagit döförat till och gjort sig blind för tidens talande tecken.

Akademiens läroverk fick visserligen en gång under 1800-talet en mera “fullständig och systematisk uppställning“, som det hette. Det tog en liten nätt tid af 13 år (!) att få till stånd en sådan (1836—1849). Var det kanske detta olyckliga tretton-tal som också gjorde att konstnärernas evinnerliga klagomål omedelbart började på nytt med förbluffande intensitet? (Lundgrens och Scholanders tid.) — Ett par nya skolafdelningar ha under årens lopp, på initiativ af hemvändande konstnärer, äfvenledes inrättats; bland dessa: en kvinnlig “konstnärskläckningsmaskin“, som till vild glädje för Konstföreningen fabricerar s. k. “malereuser“. Men de nya skolorna äro på intet vis mer själfständiga eller tidsenliga än de äldre. Liksom antik- och modellskolorna lida de i betänklig mån af bland annat *det* felet, att de olika professorerna i fråga om undervisningen ideligen trampa hvarandra på tårna; hvad den ena “månadsprofessorn“ tillråder, afråder vanligen den andre under kommande månad — till elevernas eviga undran, om ej just till deras uppbyggelse. Inga genomgripande reformer af något slag, som beröra hela undervisningsplanen och ställa denna på en fullt modern och rationell grund — reformer som kunde visa att akademien vaknat ur sin långa sömn, med de antika dröm-

22

marna, och fått upp ögonen för den tid i hvilken den lefver och för den konstutvecklings kraf, som sedan snart ett århundrade pågått i världen! — Tänk, om utvecklingen i fråga om den vetenskapliga undervisningen i vårt land fått gå samma "trygga ökgång" som i fråga om den konstnärliga; då hade det allt sett skönt ut vid våra universitet! Och skall väl någon våga påstå att konsten är mindre känslig för tiden och dess strömningar än vetenskapen eller mindre i behof af nya former, uppslag och metoder? Kanske ögat och själen, när allt kommer omkring, inte utvecklas? Inom konstakademierna synes detta verkligen och ohjälpligen ha blifvit antaget som dogm.

En kapital förändring, som också kostat ett helt kapital, har emellertid vid sekelskiftet försiggått med vår konstakademi: den har fått en ny och ståtlig fasad mot gamla Fredsgatan och nya skolsalar och utställningslokaler. "Den förgyllda tuppen", som Scholander talade om, har blifvit nyförgylld och grann och värper tapparare än någonsin professorslöner, stipendier och pepparkakor åt "snälla barn". "I yttre måtto" är således allt väl beställdt, men "i inre måtto" ...?

Tyst! Man hviskar i vrårna att jag är orättvis. Man hviskar — lyssna och häpna! — att nu, nu i år, i nådens år 1905 — är det väl möjligt? — skall Konstakademien — kanske för att fira oppositionens tjuguarisdag? — verkligen umgås med planen att ... nej, jag tror inte jag vågar nämna ordet ... jo, detta oerhörda: akademien ämnar *reformera sig själf!* Så, nu

är det sagdt. Men — det är inte gjordt. Ett vörd-
sammt reformförslag ligger framme på akademiens råds-
bord, till samtliga ordensmedlemmars välvilliga gransk-
ning och kalfatring, innan det en gång i framtiden går
till regeringen. Det är saken! — Å, det har ingen
brådska, förslaget lär redan ha legat där länge; det är
icke alls dateradt i år, nej — det vore misstag att tro,
och till andemeningen är det säkert ännu mindre från
i år. Inte får man inbilla sig, att det har att uppvisa
någon verkligt bärande organisationstanke, framsprun-
gen ur det fulla förståendet af tiden och dess kraf.
Å, nej, det byråkratiska systemet sväfvat lika litet som
den skolmässiga undervisningsregimen*, med rektor,
lärarråd, reglementen, "afdelningar", paraduppvisningar
m. m., i någon öfverhängande fara. Lugn! Lugn! Allt-
sammans rör sig nog till sist bara om lämpliga half-
mesyrer. En eller annan afblekt röd klut från oppo-
nenternas upprorsfana skall försiktigt sömmas in i aka-
demiens gamla blå kronkläde. Det är det hela. —
Men, om — — om det nu skulle gå som det står
skrifvet i skriften att när man lappar ett gammalt kläde
med nya klutar, så...! Ack, den som så talar och tror,
han känner inte svenskt kronkläde.

När alltså den reformifrande Konstakademien vid
Röda bodarna ändtligen en gång på den nya stråten
hunnit fram till ett lyckligt genomförande af några en-

* »Det har visat sig öfverallt att från det ögonblick, man
gjorde konstnärsundervisningen *skolmässig*, har konsten ständigt
gått nedåt i hela Europa.»

P. Johanssen, sekreterare vid danska Konstakademien.

staka punkter från det upproriska reformprogram, som för ett par decennier sedan så taktlöst damp ned midt ibland dess intet ondt anande medlemmar, så... ja, så har tiden ytterligare sprungit i väg — ifrån akademien. Var säker om det.

I Danmark finnas redan, jämsides med akademien, två fria konstskolor *med statsunderstöd*: Krøyers skola (för tillfället ledd af Tuxen) samt Zahrtmanns skola. Och den som känner till de danska konstförhållandena vet att från dessa fria, helt och hållet personligt ledda konstskolor utgått de själfständigaste och lifskraftigaste af Danmarks nuvarande yngre konstnärer. Särskildt Zahrtmanns skola har af ungdomen i Danmark (och på senare år äfven af många unga svenskar) omfattats med en kärlek och en hänförelse, till hvilka aldrig ringaste motstycke skall kunna uppvisas inom väggarna till de stora kungliga "konstnärskläckningsmaskinerna" med deras byråkratiskt-opersonliga och därför anti-konstnärliga "ett-för-alla-system". Konst är dock från början till slut, från det första lärospånet till det sista: en *individuell hjärtesak*, eller också är den — ingenting. All konstundervisning måste, om den vill ha någon lefvande innebörd och mening, rätta sig efter detta sakförhållande. Men det är just det undervisningen vid de stora såsom k. ämbetsverk styrda och förvaltade konstakademierna aldrig kunnat och aldrig skall kunna. Redan detta: "På ämbetets vägnar..." — det behöfver alls ej uttalas, endast ligga i luften — är någonting med konstens verkliga väsende för evig tid oförenligt. Undervisning i konst bör af

varmhjärtade konstnärer meddelas — så vidt möjligt — utan någon tanke på pekuniär lön för mödan och utan ringaste känsla af ämbetsskyldighet, uteslutande af brinnande hänförelse för saken och kallet. Så, och endast så, blir konstundervisningen hvad den helt bör vara: ett frivilligt, personligt, väckande och tändande kärleksverk, och ej längre en pliktskyldig, reglementerad ämbetsutöfning af löntagande "professorer". Ett dylikt kärleksverk är det Chr. Zahrtmann under årtal utöfvat bland Danmarks konstnärliga ungdom och ett liknande verk har också Jean Paul Laurens och med honom äfven andra konstnärer i Paris gifvit prof på.

Fria konstskolor ha under de senare åren sett dagen i allt större mängd och litet hvarstans i världen; och där dessa skolor ledas af starka och betydande personligheter gå merendels de starka och betydande bland ungdomen till dem, d. v. s. de af ungdomen, hvilka framför allt vilja bli fria och själfständiga konstnärer och icke i första rummet fika efter feta stipendier och ett slutligt, för framtiden betryggadt "nådebröd" från den konstnärliga statskyrkans sida.

I Stockholm har Konstnärsförbundet vid två olika tillfällen försökt att få till stånd och upprätthålla en fri konstskola, men då denna, oaktadt undervisningen meddelats gratis, aldrig lyckats erhålla någon tillräckligt betryggad ekonomisk bas, utan för sin existens varit nödsakad att bland eleverna upptaga äfven förmögnare "dilettanter", så har följderna af skolans verk-

samhet delvis blifvit, att förbundet kommit i strid med sina egna grundsträfvanden, hvilka ju inneburit ett bekämpande ej blott af byråkratismen inom konsten utan äfven af dilettantismen. Skolan, som likvisst framgångsrikt existerat under åtskilliga år och vid olika tider föreståtts af målarna Larsson, Zorn, Liljefors, Thegerström och Bergh samt skulptörerna Hasselberg och Chr. Eriksson, hvilka handledt flera numera kända konstnärers utbildning, har för tillfället af nyss anförda skäl nedlagts — i afvaktan på att äfven i Sverige staten eller enskilda mecenater måtte vakna upp för detta tidens ständigt allt högljuddare kraf i fråga om den konstnärliga undervisningen. När det ges framstående, af *alla* läger erkända konstnärer, hvilka erbjuda sig att gratis meddela konstundervisning, så snart medel till en fri konstskola erbjudas dem, torde det väl ej vara förmätet att hoppas att till slut äfven vår riksdag, liksom den danska, skall finna med statens intresse förenligt att bevilja ett ringa anslag af t. ex. 3,000 kr. (till lokal, bränsle, modeller etc.) för en sådan fri skola. Konstakademien har ju årligen omkring 60,000 kr. af staten.

En fri konstskola finnes emellertid fortfarande i hemlandet, nämligen i Göteborg, där den, tack vare anslag från Göteborgs museum, sedan flera år för en jämförelsevis betryggad existens. Det är den numera af Carl Wilhelmson (tidigare vid olika tillfällen af bland andra: Larsson, Liljefors, Pauli) i fri, personlig anda och utan byråkratisk inblandning ledda "Göteborgsmusei rit- och målarskola". Denna skola lefver

alltjämt och utvecklas på ett sätt som bådar godt för framtiden.*

Att tidens konstnärliga kraf peka i riktning af sådana fria skolor, i viss mån påminnande om de personliga mästar-ateljéer, som funnos under konstens stormaktsdagar i Italien och Holland, innan ännu byråkratien slagit sin hjälpande järnklo i konstförhållandena — alltså på den tiden det fanns stor konst men inga konstakademier; och att dessa samma kraf jämväl *peka bort från* de kungl. konstakademiernas tungrodda och opersonliga apparat, lika onödigt kostbar som hinderksam för utvecklingen af de fria och starka hjärtemänniskor konsten framför allt behöfver, det är ett förhållande, om hvilket endast akademierna själfva sväfva i djup och ljuf okunnighet. Men konstakademierna äro nu en gång öfver hela världen både döfva och blinda för tiden och dess kraf; därför går också konstutvecklingen — ack, sedan länge — utomkring dem.

Och skulle en vacker dag samtliga länders konstakademier helt plötsligt och i ett slag försvinna, så skulle därigenom icke ett enda drag för framtiden förändras i den moderna, den lefvande konstens fysiologi, i den grad har denna konst, alltsedan dess första framträdande på 1830-talet — med Delacroix, Corot, Rousseau och Millet gått sin egen väg för sig, en väg som

* Sedan denna artikel skrefs har Konstnärsförbundet på sitt årsmöte beslutat att till hösten försöka återupptaga sin skolverksamhet i Stockholm enligt en plan, som torde för framtiden förhindra det missförhållande, som de senare åren rådde vid skolan, och som jag ofvan påpekat.

(rådfråga den moderna konsthistorien!) hela tiden allt tydligare och bestämdare ledt *bort* från akademierna.*

Opponenterna hade sannerligen intet skäl att bli så upprörda, som många af dem likvisst blefvo, öfver vår konstakademis afvisande hållning och bleklagda nej i fråga om deras petition. Detta «Nej» var i själfva verket det bästa, som kunde hända dem och konsten här hemma, ty därigenom förhindrades de att indragas i ett tidsödande och fåfängt kommittéarbete, ett kompromissande och lappande utan all ände, som för visso aldrig hade medfört någon välsignelse för konsten. Och därigenom tvingades de också, och detta är det viktigaste, att själfva på egen hand lägga manken till för att här hemma söka skapa alldeles *nya* förhållanden, hvilka verkligen kunde bli till välsignelse för konsten — och äfven blifvit det, därom torde numera icke behöfva stridas. Men strida fingo opponenterna år efter år för att en gång för sin del nå fram till dessa friare och starkare personliga förhållanden, som deras konst oafvisligen kräfdes och som ända från början mer eller mindre klart hägrat för

* I en uppsats »Från årets konstvärld» (kalendern Svea julen 1884) framhåller Karl Warburg, efter en tysk skriftställare A. von Wurzbach, hur »konsten nästan öfver allt har upphört att blomstra samtidigt med att konstakademierna började sin blomstring». En mängd exempel anföras. I denna uppsats påpekar Warburg den önskan, som redan då började göra sig gällande i konstvärlden: att åtminstone den högre konstundervisningen måtte öfverlämnas »till enskilda, om ock af staten understödd mästar-ateljéer». Uppsatsen, som skrefs året före oppositionens början här hemma, är i flera afseenden beaktansvärd.

deras syn. Redan innan kampen med konstakademien blifvit afblåst förestod för opponenterna — liksom den förestått för de frihetsälskande konstnärerna i andra länder — en annan lika häftig och segsliten kamp, hvilken dock fordrar sitt särskilda kapitel.

*

Under det gångna århundradet har i de flesta länder, men vid mycket olika tider, bildats stora allmänna konstnärsföreningar, afsedda att omfatta alla ett lands konstnärer, stora och små, begåfvade och medelmåttor, samt med syfte att åstadkomma årliga "salonger" eller på bestämda tider återkommande s. k. *massuppvisningar* af konst. Urtypen för dessa föreningar är den redan tidigt bildade "La société des artistes français" i Paris. Men liknande föreningar finnas numera i Brüssel, i Düsseldorf, i München, i Berlin, i Wien — öfverallt. De hvila alla så tryggt och vackert på "den allmänna rösträttens" grund. — "Hvar konstnär en röst" och alla konstnärer i *en* fälla! — Detta betyder på konstens område helt simpelt: majoritetstväng och medelmåtsregemente. Majoriteten, d. v. s. medelmåttorna, hvilka inom konsten tyvärr alltid äro i majoriteten — i en alldeles häpnadsväckande majoritet — och aldrig älska friheten i stort, endast i smått, skola i fråga om utställningar etc. bestämma lagarna för personligheterna och äfven hallstämpla dessas konst. — "Besitta talang är inte nog, man måste också hafva Eder tillåtelse därtill — eller hur, mina vänner?" sä-

30

ger Nietzsche någonstans i "Bortom godt och ondt", och dessa ord kunna tillämpas lika bra i fråga om de stora konstnärsföreningarnas förmyndareregemente som i fråga om konstakademiernas. Öfverallt där de stora föreningarna tagit makten ha de själfständiga och ny-skapande konstnärerna fått sitta emellan. Deras arbeten, oförstådda af medelmåttorna, ha gång på gång refuserats i massa, medan medelmåttorna under tiden själfbelåtet bredt sig allt mer och mer i utställnings-salarna. Salongen i Paris har i all tid utgjort en förträfflig illustration till systemet. När nu de refuserade konstnärerna klagade — och som det har klagats! — hette det alltid: Antagningsjuryn bär hela ansvaret och denna jury har "konstnärerna själfva valt"; alltså *kan* ingen orättvisa vara begången. Basta! I själfva verket hade dessa konstnärer röstat på helt andra jurymän, hvilka voro de enda som hade deras förtroende, men de hade alltid stannat i minoriteten. — Nå, det hela gick till en tid, alltför många år för resten. Men så — pang! — sprang systemet sönder. Det var impressionisterna och deras vänner som, redan på 60-talet, gånge den första allvarliga stöten.

Jag har tidigare i en uppsats om "Zola som impressionismens förkämpe" gifvit en kortfattad skildring af den börjande upplösningen. Här hinner jag ej vidare dröja därvid. Impressionisterna skiljde sig småningom helt och hållet från den stora föreningen och anordnade sina egna utställningar efter eget skön. Det gick utmärkt. Den stora föreningen var naturligtvis ursinnig, ty den ville alltjämt ha alla under sina

vingars skugga och tålte inga dissenters. Den ville partout, att talangerna skulle invänta dess "tillåtelse" att hafva talang, innan de själfsvåldigt lade en sådan i dagen. Men hvad ville den väl göra. Den fick slutligen finna sig. Än värre blef det emellertid några och tjugu år senare. Kort efter världsutställningen 1889 uppsade de flesta betydande moderna konstnärer i Frankrike, med Puvis de Chavannes och Rodin i spetsen, "La société des artistes" tro och lydnad för alltid samt bildade till våren 1890 en ny förening af mindre dimensioner ("La société nationale des Beaux-Arts") i afsikt att åstadkomma *mer konstnärliga* och mindre "blandade" utställningar.

Egendomligt nog: Samtidigt med att i Frankrike den stora allmänna konstnärsföreningen ohjälpligen sprack i tu på grund af sitt inom konsten ohållbara system: "alla konstnärer under *ett* regemente och på den allmänna rösträttens grund", bildade vi i Sverige vår allmänna konstnärsförening: "Svenska konstnärernas förening" — på detta samma system. Dess födelseår är just 1890.

Bland några gamla anteckningar af Karl Nordström om Konstnärsförbundets verksamhet finner jag följande kortfattade och belysande framställning af situationen före och vid "föreningens" uppkomst: "År 1889 går in under ett intensivt arbete från Konstnärsförbundets sida att få åtminstone den svenska konsten representerad på världsutställningen i Paris, ett önskemål så mycket naturligare, som större delen af dem, som gjort genombrottet hemma, ännu bo kvar i Paris. Un-

der arbetet härmed börjar emellertid den schism *inom* Förbundet som *måste* komma inom ett samfund omfattande så litet homogena element*. Redan 1887 har Josephson, nedstämd och lidande af såväl andlig som kroppslig ohälsa, lämnat förbundets led och dragit sig undan. Och efter världsutställningen går hela maskineriet sönder. Förbundet har från början, opraktiskt nog, varit deladt i två 'fraktioner', en i Stockholm, en annan i Paris, med hvar sin styrelse, och sambandet mellan dessa lämnar mycket öfrigt att önska. I Paris är man heltigenom radikal; i Stockholm sträfva de styrande mot försoning med Akademien samt önska förbundets omdaning till en stor *allmän* Konstnärsförening efter utländskt mönster. Då detta senare visar sig omöjligt att i godo genomföra, lämna arkitekterna och en stor del af de äldre medlemmarna förbundet, inom hvars led de ej kunna realisera sina planer. I stället utarbetar man stadgar för den stora förening, man önskar sig, och hösten 1890 konstitueras denna under namnet 'Svenska Konstnärernas förening'. Samtliga akademister ingå i den samma. Många medlemmar i förbundet anse sig böra följa exemplet för att — på denna väg söka få de åstundade reformerna inom akademien genomförda. Samtidigt stå de kvar i förbundet, och då båda äro utställande korporationer, bli förhållandena så småningom kaotiska.“

* Bland de 86 undertecknarne af petitionsskrifvelsen till akademien 1885 funnos konstnärer af de mest olikartade riktningar och åskådningar — moderata och radikala, gamla och unga.

Nordström påpekar här ofvan arkitekternas och de äldre medlemmarnas ställning inom förbundet. Dessa trufdes alls icke samman med de radikala elementen därinom. Arkitekterna hade ju för egen del icke haft särdeles mycket att opponera mot inom konstakademien, där Scholander under deras uppväxttid haft hand om arkitekturskolan. De hade i många fall gått med de egentliga "opponenterna" mera på grund af kamratkänsla än af sympati för "omstörtningsprogrammet". Till hela sin läggning voro de också, hvad Nordström alltid kallade dem: "administrationsmänskor". Liksom de äldre längtade de efter moderatäre, lugnare och jämnare förhållanden. Det var alltså ej underligt att dessa tillsammans föllo på idén att inrätta en fast centralstyrelse i Stockholm för hela den svenska konstnärskåren och en stor allmänlig församling som skulle kunna på ett fullt parlamentariskt sätt dryfta alla för kåren gemensamma angelägenheter. Och så en sak af stor vikt för bedömande af situationen: Dessa arkitekter och dessa "äldre" stodo innerst så godt som främmande för det som satte oss radikala i eld och lågor, d. v. s. för *det nya, rent konstnärliga genombrottet*, den hemliga drifkraften till hela vår opponentrörelse. De insågo ej, att det var fullkomligt ogörligt att på en vink sammanföra under en enda regim alla de heterogena och stridiga krafterna inom vår konstvärld, ogörligt framför allt midt i denna våldsamma brytningstid. Genombrottets egentliga bärare med deras "outrotliga kraf och evinnerliga pockande" på största möjliga frihet för personligheterna skulle

aldrig kunna länkas samman med det stora lugna "flertalet" inom kåren, med en massa konstnärer af alla åldrar och riktningar, manliga och kvinliga, hvilka alls ej buro deras brännande feber i blodet, utan i de flesta fall stodo kalla, när de ej voro rent af fientliga mot de radikala "nyhetsmakarna" och "orostiftarne". Arkitekterna och de äldre insågo ej detta, säger jag, men jag skyndar att tillägga och betonar: Vi, de bångstyrige nyhetsmakarna själfva, insågo det icke heller — i början. Härigenom uppstod nu den förfärliga babyloniska förbistring Nordström antyder, och som jag skall försöka ge en idé om.

Hvad som i hög grad bidrog till att göra frågan om en stor allmän förening (efter mönster af La société des artistes français) aktuell, var det bland konstnärerna härhemma rådande behöfvat, att kunna på *en* hand samla de byggnadsmedel, som genom tidigare lotterier af olika korporationer insamlats i och för en mycket efterlängtd stor utställningsbyggnad med klubblokal i Stockholm. En sådan byggnad eftertraktades icke minst lifligt af *Konstnärsförbundet*, som hitintills måst för sina utställningar nöja sig med de mest otidsenliga lokaler. Men en annan fråga var den: hur skulle förbundet som korporation ställa sig till en stor, alla partier (äfven akademisterna) omfattande förening, när denna en gång blef en verklighet?

Förbundets moderatare element ansågo att man inte hade annat att göra än att helt uppgå i föreningen och för framtiden upphöra med opponentutställnin-

garna, hvilka annars skulle komma att konkurrera med föreningens blifvande årliga "salonger".

De radikala, de egentliga genombrottsmännen, delade icke denna mening, men de voro sinsemellan långt ifrån eniga. Där funnos, hvad nu först stockholmsfraktionen af förbundet beträffar, några, som jag vill kalla "optimisterna" (till dessa hörde bland andra undertecknad), men där funnos också andra, som jag skulle vilja kalla "skeptikerna" (till dessa hörde Nordström, Kreuger m. fl.). De förre trodde att den nya föreningen skulle kunna få en ganska afsevärd betydelse inom konstvärlden såsom motvikt till konstakademien, hvars "ledareskap af de svenska konstförhållandena" helt säkert skulle ytterligare kringskäras genom föreningens tillkomst. Vidare ansågo de, att det var både rätt och billigt, att årliga salonger inrättades för alla de konstnärer, som icke kunde få utställa på opponentutställningarna. Men dessa opponentutställningar skulle lika litet som Konstnärsförbundet upphöra för framtiden, därtill voro de af alltför "påfallande gagn för de moderna idéernas genombrottsförmåga härhemma", såsom undertecknad då uttryckte sig. Det var ju tydligt, "att hvarje konstnärindividualitet på dessa utställningar skulle kunna göra sig gällande på ett helt annat sätt än på de stora massutställningarna, där de få arbeten, hvar artist finge insända, nödvändigtvis skulle drunkna bland den myckenhet föråldrad eller diletterisk konst, som där skulle slinka in med". Äfven om man ställde sig aldrig så sympatiskt till föreningen, fick man dock ej glömma

den nya konstens intressen. Vi "optimister" voro för öfrigt vid denna tid så fyllda af den storartade succés, som den moderna svenska konsten, opponenternas konst, vunnit i Paris, att vi voro öfvertygade om, att vi härhemma skulle kunna leda både "förbundets" och "föreningens" öden i den riktning vi ville. De skulle med andra ord komma att samarbeta mot akademien.

Hvad nu "de skeptiske" beträffar, så ställde dessa sig redan från början tviflande i fråga om den betydelse för oppositionen den nya föreningen skulle kunna få. Särskildt Nordström, som lefvat flera år härhemma, medan vi andra voro i Paris, ansåg att vi betydligt öfverskattade både oppositionslustan hos de tröga stockholmarna och vår egen auktoritet som konstpolitiska ledare. Men icke heller han ansåg något skäl föreligga att motarbeta föreningens bildande, ty helt säkert måste Sverige genomgå samma utvecklingsperiod i fråga om föreningsväsendet och utställningarna, som andra konstländer tidigare genomgått. Han ville därför för sin del lika litet motarbeta den nya planen som medverka till dess realiserande. "Skeptikerna" ville så mycket som möjligt hålla sig utanför saken; deras intresse tillhörde uteslutande det rent konstnärliga genombrottet hos oss.

Endast "parisfraktionen" af förbundet, med Per Hasselberg i spetsen, ansåg att förbundet omedelbart borde sätta sig i opposition till planen om en stor allmän förening. En sådan förening var visst icke nödvändig för byggnadsfrågans realiserande — menade parisarne — och den var rent af farlig för oppositio-

nens sak såsom konstnärskåren var sammansatt i Sverige. Hvad byggnaden beträffar, ville parisarne för sin del få till stånd ett stort expositionspalats för både konst och industri, men utan någon som helst klubblokal, utan rökeri och superi, som de sade. Det hela skulle ställas på aktier, då behöfdes ingen sammanslagning af kassorna.

Ja, sådan var nu ställningen inom förbundet (våren 1890), då man plötsligt fick veta att Konstakademien, via regeringen, ingått till riksdagen med begäran om medel till en omfattande ombyggnad och nybyggnad af akademiens hus, där nu också en storartad utställningslokal skulle inrättas. Denna upptäckt gaf, på ett alldeles oemotståndligt sätt, signal till ett aktivt ingripande från Konstnärsförbundets sida till förmån för den tilltänkta föreningen. Icke minst liflig aktion, åtminstone i pressen, utvecklade under den kommande tiden de nyssnämnda "optimisterna". Vi hade fått klart för oss att man, genom att i tid framkomma med en fullt färdig och ekonomiskt betryggad plan till en stor exhibitionsbyggnad och en alla konstnärer, äfven akademiens, omfattande förening, skulle kunna förhindra akademiens byggnadsplan — hvad utställningslokaler beträffar — när denna kom före i riksdagen, och därmed också för framtiden borttaga hvarje möjlighet för akademien att återupprätta sitt tidigare "ledareskap" härhemma.

"Skeptikerne" förhöllo sig härunder fullkomligt passiva. De sågo endast, om möjligt, än mera skeptiska ut. Men parisarne opponerade däremot högt och

lifligt mot *stockholmsfraktionens* uppträdande. De uttalade som sin bestämda mening, att förbundet hade lika litet med akademiens nybyggnad att skaffa, som med den tilltänkta föreningen. Opponenterna skulle gå sin egen väg för sig och icke blanda sig i andras affärer. — — Ja, detta var lätt sagdt för dem därute, men inte så lätt gjordt för oss härhemma, som hade den öfverhängande faran af akademiens återupprättade maktställning för ögonen. Vi hade dessutom småningom lockats så långt in på den nya vägen, att vi ansågo oss böra hålla ut, äfven med risk att en gång upptäcka, att vi befunno oss i en återvändsgränd, något som verkligen då och då föresväfvade oss. För att freda oss mot parisarnas anfall utmålade vi nu både för oss själfva och för andra den blifvande föreningen som en verklig opponentförening, hvilken, så fort den väl blifvit bildad, skulle storma akademien. Vi med vår auktoritet skulle för visso kunna förmå den härtill. Denna bild af föreningen fasthöllo vi nu envist under den närmaste tiden, ja, vi fasthöllo den ännu, sedan akademien fått sin begäran af riksdagen beviljad (det gick med knapp nöd, men det gick, tack vare Gunnar Wennerberg) och vår egen storartade byggnadsplan i och med detsamma af majoriteten inom "byggnadskommittén" befunnits "onödigt stor" och slutligen ramlat ihop till det nuvarande lilla klubbhuset n:o 7 Smålandsgatan.

Parisarnas protester blefvo efter vårt totala fiasko i byggnadsfrågan allt ifrigare och lifligare. "Vi ha kanske genom list", skrifver Hasselberg från Paris,

“låt oss ledas fram till stupstocken, men jag ser ingen skyldighet, när jag uppdragar den, att helt beskedligt böja ned hufvudet för yxan.“ Om förbundets medlemmar uppgå i föreningen, “blir detta det-samma som reformsträfvandenas död“, ropa alla parisarna med en mun. Det blir bara kompromisser, diplomatiska knep, undanflykter och elände. Parisarna fordra en politik, som är “enkel och rättfram, men otrygglig“. De anse också, att det vore långt bättre att låta de, icke minst genom förbundets storartade deltagande i lotterierna, insamlade byggnadsmedlen gå totalt förlorade *för förbundet* än att för dessa pengar sälja sin själ och sin frihet. Men vi stockholmare hålla på pengarna och hoppas, trots de motsägelser, i hvilka vi redan invecklats, att allt till slut skall kunna ordnas.

Innan man vet ordet af, är den stora föreningen bildad, och åtskilliga af de optimistiska opponenterna* sitta där nu beskedligt och broderligt bänkade sida vid sida både med akademister och en hel mängd “mamsellkonstens“ utöfvare af båda könen — alltså sida vid sida af sina svurna fiender: byråkraterna och dilettanterna. En vacker tafla! Den vackra taflan blef emellertid genom den tvetydiga ställning, i hvilken opponenterna förekommo på densamma, snart nog out-härdlig för dessa att betrakta. Hade det mången gång

* Långt ifrån alla af förbundets radikala stockholmare läto inskrifva sig i föreningen. En grupp, bland hvilka märkas förbundets blifvande styrpinnar Nordström och Kreuger, ingick aldrig däri. Parisarna stodo naturligtvis alltjämt utanför.

känts svårt inom "förbundet" på den tiden detta räknade så många medlemmar af helt annan läggning än de egentliga genombrottsmännen, med helt andra mål för ögonen och helt andra önskingar än dessa, så kändes det *här* fullkomligt tröstlöst. Man fick plötsligt klart för sig, att man hoppat i galen tunna. Hasselberg hade fått rätt. "Stupstocken" stod framsatt för herrar opponenter. Nu hade de bara att vackert böja hufvudet. — — Nej, detta var allt för tokigt! En idé! Om man verkligen kunde tvinga föreningen att utan dröjsmål uttala sig för *vissa* reformer inom akademien, så skulle ställningen genast bli mindre tvetydig och outhärdlig för opponenterna inom föreningen. De skulle på så vis kunna få öppet ge till känna, hvad andas barn de innerst voro och samtidigt äfven motivera, hvarför *de* sutto med i föreningen. En oemotståndlig längtan efter att åter få se en ren röd färg i all gråheten fick makt med opponenterna. I denna stämning fordrade de nu, att föreningen skulle utan vidare och genast ställa sig i opposition mot akademien.

Men ett sådant radikalt uppträdande öfverensstämde ingalunda med den försiktiga majoritetens inom styrelsen åsikt. Denna, som trufdes förträffligt i sin blandade förening och inte alls längtade efter några eldröda signaler, fann planen fullkomligt förryckt. Man skulle visst inte — på opponentmanér — rusa i väg och stöta hufvudet i väggen. Man skulle vara behärskad och politisk samt tåligt vänta, tills föreningen vunnit tillbörlig auktoritet, man skulle i ro afvakta "en måhända lämpligare tidpunkt" för oppositionen. För tillfället hade

man också fullt upp af kårfrågor, som måste behandlas, isynnerhet frågan om föreningens blifvande årsutställningar, af hvilka dess framtida auktoritet i första rummet berodde. Konstnärsförbundet fick ge sig till tåls. Detta kunde för resten numera gärna lägga sig ned och dö — menade man — och inte envisas att lefva kvar vid sidan af den nya föreningen, som nog i sinom tid skulle tänka på opponenternas intressen. Men detta menade nu icke *opponenterna*. Den "trygga ökgången" öfverensstämde icke med deras lynnen. Och hvad "kårsfrågor" i allmänhet beträffar, så intresserade sådana dem föga. Hvad det för dem alltid och framför allt gällde, var den *nya konstens lif* och därjämte största möjliga rörelsefrihet för denna konstns utöfvare. Genombrottet skulle aldrig kunna med energi och konsekvens fullföljas, om dess egentliga bärare läte sig binda till händer och fötter af kårbeslut, läte sig ledas af en "majoritet", som i fråga om konstnärliga ting hade helt andra både vyer och känslor än de. Nej, konstnärsförbundet fick visst inte dö! Nu när det ändtligen fanns möjlighet för att detta förbund helt kunde bli ett radikalt parti, hvars alla medlemmar kunde samlas för ett gemensamt mål: det konstnärliga genombrottets fullföljande och personligheternas frigörelse, skulle det tvärtom kunna börja ett nytt lif. Här i Sverige behöfdes sannerligen ett vaket och rörligt oppositionsparti af fria män, som utan tvekan sjöngo ut den nya tidens kraf. "För mig", skrifver Karl Nordström vid denna tid, "står det alltid som ett faktum, detta: för att något verkligt genomgripande skall kunna uträttas

i konstväg i Sverige, måste det finnas en levande opposition mot det bestående, det härskande — fred är döden, den eviga sömnen, dådlösheten, sammanrotningen kring toddybord och bord med smörgåsmat, förfäandet, den andliga försoffningen, menlösheten och — tre hurrarop för allting, hvad som helst, i synnerhet det som är dumt.“

Sedan man alltså beslutat att fortast möjligt återupprätta ett starkt oppositionsparti, uppställde sig den brännande frågan: skulle konstnärsförbundet utan vidare tillåta sina medlemmar att utställa både inom "förbundet" och inom "föreningen"? Hur hade inte oppositionspartiet inom den danska konstvärlden försvagats därigenom att flera af dess främsta män ogeneradt utställde både bland akademisterna på Charlottenborg och samtidigt på "de fries" utställning. Skulle man nu i Sverige låta oppositionen på liknande sätt försvagas? Svaret på den nyss nämnda frågan blef ett tillägg till den paragraf i förbundets stadgar (§ 13), hvilken förbjöd dess medlemmar att mottaga akademiska titlar och utmärkelser; ett tillägg hvarigenom de också för framtiden förhindrades "att deltaga i annan stående svensk konstnärskorporations utställningar". Därmed stod oppositionspartiet inom den svenska konstnärskåren — visserligen betydligt reduceradt men gudskelof så mycket mera homogent — åter upprätt på sina egna ben. Numera skulle opponenternas politik alltigenom bli "enkel och rättfram, men oryggelig". Inga kompromisser mer! Hellre då för framtiden afstå från all direkt kamp mot akademien.

Parisarna och "skeptikerna" hade alltså till slut fått rätt och de alltför optimistiska "konstpolitikerna" en ganska grundlig bakläxa. Desse senare hade nu också kommit till insikt om, att det enda kitt, hvarmed *konstnärer* kunna varaktigt sammanfogas till en förening, heter: konstnärlig sympati.

*

Parallellt med att dessa stridigheter och förvecklingar mellan "förbundet" och "föreningen" pågå i hemlandet, sker i utlandet den ena betydelsefulla utbrytningen efter den andra ur de stora "allmänna föreningarna". I Paris har den nya "société nationale" numera börjat sin utställningsverksamhet, som konstnärligt sedt totalt fördunklar den gamla salongen, hvilken nu mer än någonsin smakar bric à brac. I Brüssel, där redan den lilla käckä truppen "Les vingt" kämpat för en ny tingens ordning, uppstår nu "La libre esthétique", som sedermera spelat en så stor roll i Belgiens både konst- och musikklif. I Köpenhamn har bildats "De fries" utställningsförening, och i München, Düsseldorf, Berlin, Wien m. fl. städer bildas nu undan för undan s. k. "secessioner", mindre och frivilliga konstnärssammanslutningar, som sätta de *konstnärliga* hänsynen framför alla andra och — till skillnad från de stora föreningarna — helt och hållet grundas på personlig och konstnärlig sympati mellan medlemmarna. Som man ser gäller striden också här *den konstnärliga personlighetens frigörelse*. Öfverallt har man till slut insett,

att de stora massföreningarna äro lika oförmögna som de gamla akademierna att skapa den fria och för uppkomsten af starka, personliga förhållanden gynnsamma jordmån, hvilken konsten, särskildt i vår tid, oafvisligen begär för sin växt.

De stora föreningarnas medlemmar ha också öfver hela världen mer och mer närmat sig de gamla akademierna för att hos dem hämta stöd och hjälp. De ha gifvit sig byråkratismen i våld. Och hvad nu dilettantismen, konstens andra fiende, beträffar, så är det så långt ifrån, att dessa massföreningar tagit något bestämdt afstånd från denna, att dilettanterna tvärtom, ända från föreningarnas uppkomst, öfverallt kunnat blicka upp till dem som till sin alldeles speciella försyn och sitt förnämsta hopp, sedan konstföreningarna kommit på retur.

*

De strider som på senare år — omkring århundradets slut — utkämpats mellan Konstnärsförbundet och Svenska Konstnärernas Förening ha — liksom de senaste striderna mellan de mindre och de större föreningarna i utlandet — hufvudsakligen rört sig om konstens representation på de stora internationella eller nationella "Konst- och Industriutställningarna". På dessa utställningar ha de olika konstnärskorporationerna fortfarande måst uppträda tillsammans under ett gemensamt tak. Jag ämnar icke uppehålla mig utförligt vid dessa för utomstående in-

tresselösa strider, men vill dock omtala att Konstnär-
förbundet, d. v. s. opponenterna, under 90-talet för hvarje
år allt bestämdare fordrat, att vid alla dylika tillfällen
få uppträda som "sluten grupp" för sig själf, d. v. s.
att helt få sköta sina egna angelägenheter utan inbland-
ning från andra konstnärers eller konstuppfattningars
sida. Naturligtvis har förbundet icke blott medgifvit,
ty det faller af sig själf, utan äfven ifrat för en lik-
nande frihet för samtliga andra konstnärsgupper. Och
ändå har det stått så många heta strider för denna fri-
hets skull! Konstnärsförbundet har emellertid segrat,
ty dess sak var rättvis. Man har till sist måst erkänna,
att förbundet i denna sak icke begärde *något*, som ej
var "praktiskt utförbart" och ej heller *något*, som på
minsta vis "kränkte annans rätt". Svenska Konstnärer-
nas förening strejkade som bekant till världsutställ-
ningen i Paris 1900, emedan dess "principer", som
fordrade att alla konstnärer skulle in under ett och
samma regemente, icke af utställningsstyrelsen, som
till fullo kände förhållandena, tillbörligen respekterats.
Men redan vid förberedelserna till utställningen i
München året därpå (1901) faller föreningen till föga
och *förbundets* fordringar erkännas fullt och helt vid
ett minnesrikt möte i Konstnärshuset d. 8 Dec. 1900.
På detta möte anföres nu som ett af skälen, hvarför
man velat vägra förbundet "egen grupp": att man
skämts för att i utlandet öppet visa den schism, som
rädde inom den svenska konsten. Men de, som fram-
förde det skälet, blefvo svaret skyldiga, när Konstnär-
förbundets ordförande lugnt replikerade: "På hvad

grunder blir det för Sverige och Sveriges konstnärer en *skam* att vår secession blir synlig för utlandet? Hvarför blir *det* för oss en skam som i utlandet och broderlanden sedan år tillbaka är offentligt och af alla förnuftiga människor där anses tyda på stor kraftutveckling och vara till hela konstlivets fromma? I Sverige ensamt är dylikt skamligt och man försöker dölja det. Ett ynkligt svaghetsprof.“ — — Efter detta afgörande möte går det nu ett par år lugnt och fredligt till vid de stora marknadstillställningar och landtbruksmöten, till hvilka konstens gudinna alltjämt inbjudes att som rodocka vara med på ett hörn. Gruppväsendet florerar intensivt och utvecklas så, att vid den stora Helsingborgsutställningen 1903 det finnes ej mindre än *fyra* grupper inom den svenska konstafdelningen: den allmänna gruppen, “de frie“, “Svenska konstnärernas förening“ och “Konstnärsförbundet“, men så — pang! — går detta utställningsväsende och dess så lugna “bestämmelser“ likaledes sönder.

Det är naturligtvis Konstnärsförbundet, det lifligt hatade, men alltid lika lefvande “förbundet“, som ställer till bråk igen, som aldrig vill finna sig i en gång fastslagna former, vore dessa än färska och från i går, utan — egendomligt att säga — i stället vill, att allt, hvad “bestämmelser“ heter, skall följa med, ändras och utvecklas i enlighet med konstens och konstnärernas behof, äfven om detta skulle ske hvart eviga år; med andra ord: vill, att “bestämmelserna för hvarje gång skola passa till förhållandena“. Illustration: Då förbundet fick höra, att det utrymme som erbjöds detsamma i S:t Louis

(1904) icke var så stort, att en fullödlig representation af dess *samtliga* medlemmar kunde på ett konstnärligt tillfredsställande sätt därstädes anordnas, beslöt förbundet att draga sig tillbaka samt föreslog i stället höga vederbörande att öfverlåta de öfverblifna salarna i St: Louis till separatutställningar, exempelvis af tre af de bästa konstnärer, förbundet kunde bjuda på: Zorn, Liljefors och Larsson, hvilka på så vis kunde bli fullt värdigt representerade. Var detta nu så dumt? Nej; till slut måste man verkligen medge, att det tvärtom var ganska kvickt och framför allt — konstnärligt riktigt.

Förbundet har emellertid — detta skall villigt erkännas — mer och mer ledsnat vid alla sådana där stora "fåfångans marknader", dessa må nu heta: "internationala", "skandinaviska" eller "nationella" utställningar eller helt enkelt: "landtbruksmöten". Konsten är för alla uppriktiga konstnärer en hjärtesak och passar då inte längre inom ramen af detta stora, bullrande marknadsskoj med dess andfådda och sensationslystna folkkaravaner. Konst skall njutas i stillhet och för sig. Det vaknande medvetandet härom har också kommit Konstnärsförbundet att fatta beslut om, att för framtiden *som regel*, och helst fullständigt, draga sig bort från de stora marknaderna och i stället så mycket flitigare, i både in- och utlandet, föranstalta själfständiga utställningar med för konsten möjligast lämpliga och värdiga anordningar. — Härmed nog om utställningsväsendet och föreningsarnas därmed sammanhängande strider.

*

Konstnärsförbundets kamp har, såsom jag gång på gång i denna uppsats framhållit, varit riktad mot såväl byråkratismen som dilettantismen d. v. s. mot de två makter, som ställt sig mest hindrande i vägen för en fri och stark konstnärlig utveckling härhemma. Förbundet har därför, naturligt nog, inte kunnat känna någon speciell kärlek eller vördnad för den af det svenska konsttempelns gamla grundpelare som kallas Konstföreningen eller, med både för- och tillnamn, "Sveriges allmänna Konstförening". Förbundet har till och med i förbifarten levererat en eller annan liten batalj också med denna förening. De striderna äro dock icke nämnvärda. De ha bara gällt Konstföreningens lätt burna och lika lätt glömda orättvisor mot förbundet i fråga om inköps förrättande på "förbundets" utställningar. Våra motståndare ha ständigt stått synnerligen väl hos dilettantismens gamla patronus: Konstföreningen. Konstnärsförbundet har icke alltid haft samma förmån. — Däraf striderna.

En gång — det var visst 1897 — var ett par af förbundets män äfvenledes med om en s. k. "kupp" inom föreningen. En — eller kanske det var två — af föreningens styrelsemedlemmar kastades ur sadeln af främmande, välvilliga händer, hvilka prompt ville sätta upp någon af förbundets män på den lediga platsen för att om möjligt öka takten inom föreningen en smula. Ack, den kuppen lämnade intet märke efter sig, utom möjligen i fråga om en af föreningens årliga publikationer, och äfven — det är sant — i fråga om inköp på den stora Stockholms-utställningen 1897.

Det var i längden omöjligt att stå ut inom föreningen. Hvar och en som känner till, huru och på hvad sätt "Konstföreningens moderliga penninghjärta" (Scholanders uttryck) klappar för konsten, skall någorlunda kunna förstå den, som inte "stod ut". Jag skall i korthet ge en liten — scenisk — föreställning om detta hjärtas sätt att fungera.

Scenen: Konstföreningen. *På scenen:* Föreningens inköpsnämnd. Fram tages en tafla af fröken X. Den åskådas med allmän likgiltighet.

En röst: Hur var det, har hon sålt något åt oss på länge?

Föreningens intendent: Hon sålde intet i fjol.

Rösten: Ja, men då få vi allt lof att tänka på henne i år.

Det blir liflig rörelse i den lilla portion hvita och bruna bönor, hvar och en af inköparna har serverad framför sig.

De hvita bönorna bli de segrande. Hjärtat har talat och taflan är inköpt.

En entusiastisk röst från landsorten: Det var ju bra det här, nu fick vi en *vinst* till. — Se det är det viktigaste — tycka vi i landsorten — att det blir många, många vinster.

De öfriga se alltjämt likgiltiga ut.

Konstföreningen är sedan urminnes tider en konstnärernas nödhjälpsförening. Den "som icke stod ut", skref också efter sitt utträde ur föreningens styrelse i ett bref till dess ordförande bland annat följande: "Såsom föreningen nu är anlagd, är den hufvudsakligen

att betrakta som en understödsförening för konstnärerna, bjudande dem en möjlighet att afyttra sådana arbeten, hvilka de ej tro sig om att kunna bli af med på annat sätt. Hur behjärtansvärdt ett sådant företag än kan synas, så har det dock haft till följd, att under föreningens hägn uppväxt och florerar något som i dagligt tal kallas 'Konstföreningskonst' och som bär medelmåttighetens prägel. Nästan mangrant hafva därför också de mera betydande konstnärerna dragit sig från konstföreningen. Endast undantagsvis insänder en eller annan af dem en obetydlighet, när han i hast behöfver pengar. Vanligen tycker han då själf, att den insända taflan är dålig, men 'god nog åt konstföreningen'.“ I samma bref framhålles också att orsaken till "att föreningens nivå i allmänhet står så lågt", i hög grad beror därpå att dess inköpsnämnd sedan gammalt "följer publikens smak, i stället för att leda den". Och vidare heter det: "Nämndens lösen synes mig alltid och beklagligen hafva varit: många små, billiga och lättfattliga saker göra många aptitliga vinster och locka många nya medlemmar. Men lika litet på de bildande konsternas område som inom musiken eller på teatern uppfostras publikens smak genom denna uppmuntran af obetydligheter."

Jag vill uppehålla mig vid ännu ett ställe i detta bref. Där stod: "Det är ju möjligt att de goda konstnärerna undanhålla föreningen sina bättre arbeten på grund af en naturlig motvilja för att låta slumpen vara med om att afgöra, hvem som skall bli ägare af ett verk, i hvilket konstnären nedlagt något af det bästa

hos sig.“ Detta skrefs som en förklaring på, hvarför några af “förbundets“ främste konstnärer upprepade gånger kategoriskt vägrat att sälja till föreningen, äfven om deras arbeten mot förmodan skulle föreslås till inköp. — Det kan ju finnas folk som anse en synpunkt som den här uttryckta *sentimental*, som tycka att det kan vara sak samma för en konstnär, på hvad sätt eller hvar hans “kärleksverk“ en gång kommer i hamn — hos en mer eller mindre likgiltig tio kronors-mecenat, som vid utlottningen tar hans verk “i brist på bättre“, eller hos en varmhjärtad vän af hans konst — bara det nu hamnar och han får pengar. Samma människor tycka nog också att det är narraktigt, när en porträttmålare — det finns ändå redan flera som göra det — säger *nej* till att måla en person, för hvilken han ej “känner något“. Dessa människor tycka, att konstnärens första angelägenhet borde vara, att “slå mynt af sin konst“ eller åtminstone till hvarje pris “söka lefva på den“, ty “man ska’ väl lefva“, heter det alltid. Måne det är så? Måne icke den uppfattningen i alla händelser är riktigare och mer konstnärlig, hvilken anser, att hvarje konstnär, som ej förmår att fullt och helt lefva och handla enligt sitt konstnärliga samvete, och som ej hellre svälter än han syndar mot konsten, han bör utan vidare och fortast möjligt afdunsta från konstnärsbanan, där han ej hör hemma, och alla uppriktiga konstnärer borde i själfva verket hjälpa till att förpassa honom därifrån, i stället för att, som nu ofta händer, understödja hans “konstnärliga synder“ och därmed göra sig till hans medbrottslingar.

Konstvärdet hvilat dock innerst — som Julius Lange riktigt säger — på konstnärens *kärlek* till sin sak. Och endast de verk, där denna kärlek lefver med klar låga, äro värda att omfattas med kärlek. — Men — förlåt — jag kommer bra långt från "Konstföreningens moderliga penninghjärta", när jag så här talar om kärlek och kärleksverk, saker som — jag medger det — ligga tämligen utanför sfären för detta hjärtas vanliga "vinst"begär.

Tänk, att jag verkligen ännu 1898 kunde behandla Konstföreningens angelägenheter så pass allvarligt som synes af nyss anförda bref, gengångare från den papperskorg, som en gång mottog det. Föreningen förtjänar onekligen snarare att under sin återstående lifstid behandlas med den uddiga satir, som salig Scholander och de gamla opponenterna använde, när talet föll på föreningen, och som alltjämt är vanlig i alla konstnärskretsar, så fort de äro utanför porten till n:o 10 Västra Trädgårdsgatan.

»Säg, har det båtat konst i högre mening att hvar och en som mecenat vill svassa för tio kronor till en konstförening — en skärf till ett slags hygglig fattigkassa. Därmed har ju blott kallats fram en massa af stackare, som uti blind förfäing, gå svältande och slå den gamla drillen, om 'fosterlandets otack emot snillen'.»

Konstnärfsförbundet har hösten 1898 fattat en resolution om, att dess medlemmar för framtiden ej borde

låta välja sig som funktionärer inom Konstföreningen och ej heller deltaga i föreningens utställningar, emedan föreningen är bildad på ett sätt, som "omöjliggör ett verkligt sundt arbete i konstens tjänst".

Konstföreningens stormaktstid inom vår konstvärld är för öfrigt längesedan förliden. Den inföll under 70-talet. "Kors för tusan! hvad gubbar, tanter, hundar, käppar, paraplyer och tioören det trängdes i tamburen" en söndagsmiddag på den tiden. — Ja, så var det då. Nu är det annorlunda. I det moderata Stockh. Dagblad, Konstföreningens gamle förbundsbroder, stod härom dagen just på tal om dessa föreningens glansdagar: "Sedan dess ha nya utställningslokaler och utställnings-korporationer kommit till och konstlivet i det hela undergått stora förändringar. (Jo! jag vill lofva det!) Till och med Konstföreningen har varit föremål för ett försök till omstöpning, som hufvudsakligen resulterade däri, att den uppslukade sin kollega "Nordisk konst" utan att själf bli fetare för det, men i grund och botten är ingenting förändradt (Ne-ej då!) mer än det att publiken befinner sig annorstädes (Ja-a då!), hvar det nu må vara . . ."

Och en bit fram i samma artikel heter det — skarpt nog för att vara i den tidningen — så här: "Hvad en konstförening bör sprida är hvarken den konst, som är billigast, eller den, som faller de flesta i smaken, utan den konst, som har en mission att utföra i de hem, dit den kommer, den konst, som har något på hjärtat. Endast så kan föreningen sprida kärlek till konsten, och det är väl detta, som är dess uppgift, ej

54

inkasserandet af ledamotsafgifter till största möjliga belopp samt dettas växlande i konstens skiljemynt.“ — Tänk att tiden ändå gått så pass framåt — äfven i Stockholms Dagblad! Aj, aj, aj, solen dalar i vissa fall tydligt nog för gamla Konstföreningen. Kanske blir föreningen den *första*, om ock ej den enda, af det svenska konsttemples ursprungliga grundpelare, till hvilka en ny tid en gång undrande skall rikta den gamla Ehrensvärdska frågan: “Kolonner, hvad gören I?”

Men — gamla vanor äro sega! Ännu — hvem vet — kan konstföreningen lefva i många, många år och hinna köpa många, många vinster, alla idealiskt små och billiga i fler än en bemärkelse, innan ändtligen döden, befriaren, kommer, och det gamla “penninghjärtat“ brister för alltid.

*

Betydligt farligare för konsten än den diletantism, som huserar i Konstföreningen, är emellertid den diletantism, som regerar i Nationalmuseum, ödesdiger framför allt genom dess siamesiskt intima förbrödring med byråkratismen och akademismen inom detta verk. Jag syftar på de dilettanter i “snille och smak“ — d. v. s. i konstnärligt snille och konstnärlig smak, hvilka hafva säte och stämma inom nationalmusei styrelse, dess “nämnd“.

När en något så när finbildad svensk man, hvilken äger hög samhällsställning (motsvarande minst majors rang), tydligt utpräglade byråkratiska tendenser samt dessutom fullgjort sin konstnärliga värnplikt (d. v. s.

i flera år punktligt betalt sin ledamotsavgift i konstföreningen), hunnit in i den ålder, att hans egentliga hufvudroll i lifvet kan anses utspelad, kan han aldrig gå säker för att inte i sin lefnadsafton af högsta vederbörande få sig tilldelad en sista, lifvet avslutande roll som "père noble" i nationalmusei nämnd. Är han till äfventyrs hedersledamot af konstakademien, bör han kunna betrakta sig som själskrifven till en sådan förnäm och klädsam avslutning på sin lysande lefnadsbana, d. v. s. så snart någon af de tidigare förnämheterna i nämnden behagat att med döden afgå från sin befattning, ty annars går det ej. Här i nämnden sitter man nämligen kvar till döddagar eller i alla fall, så länge kroppen håller ut. Hvad ögonen beträffar, kan man i nödfall hålla kursen utan dem. Att se fritt på de konstnärliga tingen är nog stort, men att se *rätt* på dem, är större. Och ett rättesnöre finnes gudskelof, som går direkt från konstakademien, moderinstitutionen, och hit till museum, annexförsamlingen.

Det är nationalmusei nämnd, icke vår moderna konst, som gifvit färgen i "den svenska skolan" i Nationalmuseum, en färg så totalt olika den ljusa, lefvande och klangfulla, för hvilken den svenska skolan annars är känd i världen.

— Men det finns ju en inköpsnämnd?

Ja för visso, men inköpsnämndens fasta stomme och kärna utgöres just af Nationalmusei nämnd. Dennas fem medlemmar sitta lugnt kvar, när de andra gå och hålla med vana händer fast i rodret, så att kursen inte skall kunna i nämnvärd mån ändras från det ena året

till det andra. De öfriga, årligen växlande medlemmarna i inköpsnämnden * ge endast flyktiga gästroller ett par gånger under "sitt år"; de lysa och försvinna och hinna sällan få den här nödvändiga scenvanan och replikfärdigheten. "Vid klandret af Nationalmusei inköpsnämnd", skrifver Karl Nordström bland sina anteckningar, "har man för mycket fäst sig vid den tillfälliga roll de för hvarje särskildt år invalda medlemmarna kunna spela. Det torde dock vara ganska klart, att dessa i själfva verket alltid måste ha en, så att säga, *underordnad* roll, ej minst af det skäl att det ju aldrig kan tänkas inträffa (enligt gällande praxis) att någon inväljes två, ännu mindre flera år i rad. Men museets nämnd sitter där, så länge den själf vill, aldeles som senatorer på lifstid."

De svenska salarna i Nationalmuseum vittna därför i sanning i första rummet om *nämndens* alltigenom planmässiga(!), från all akademisk slentrian frigjord(!), en klar och generös tanke tåligt fullföljande sträfvan, att ge den möjligast representativa och omfattande bild af den svenska moderna konstutvecklingen. Inga luckor finnas,

* Inköpsnämnden bestod från 1858 till 1872 af *akademiens* ledamöter och hedersledamöter samt dessutom af sex af *akademien* valda personer. Inköpen ske från 1873 till 1900 af en nämnd bestående af de fem ständiga ledamöterna i nationalmusei nämnd, hvilka förordnas af K. maj:t, samt af sex andra medlemmar, som årligen väljas, tre af *akademien* och de tre öfriga af *musei-nämnden*. Fr. o. m. 1901 består inköpsnämnden af Nationalmusei nämnd — *fem* medlemmar — samt *fyra* årligen valda, två af *akademien* och två af de konstnärer, som äro representerade i statens konstsamlingar med af staten tidigare förvärfvade arbeten.

och alla konstnärer — särskildt de som representera det betydelsefulla genombrottet under 1880-talet — äro företrädade icke genom sina svagare och tamare saker, nej, tycker någon det, utan med sina allra starkaste, djärfvaste och mest personligt utpräglade. Och dessa verk ha alltid köpts genast vid deras framkomst och köpts med en glädje, ett intresse och förstående för det nya, som bryter fram i tiden, hvilka äro rent af rörande från akademisters, byråkraters och förnäma amatörers sida. Jo jag tackar!

»Då du får se de sista af de tingen
dem staten köpt i år, skall du förskräckas — — —»

Och när du får se alla de ting dem staten köpte i fjol, och i förfjol och året där förut och året före det året och under en lång följd af år, skall du — förskräckas. Förskräckas och häpna. Liksom den norske målaren Werenskiöld när han förra året återsåg vårt nationalgalleri. Hans häpnad tog sig också uttryck i en artikel i norska Dagbladet (6 mars 1904), som verkade riktigt uppfriskande. När man jämför listan på hvad som af staten *kunnat* förvärfvas af modern svensk konst under de sista 25 åren (enligt samtliga tillgängliga utställningskataloger) med listan på den konst som verkligen *har* förvärfvats under denna tid, skall man, så vida man öfver hufvud taget har någon känsla för det moderna genombrottet i Sverige, och om man dessutom besitter något litet, aldrig så litet, af den tröga svenskens "hetsighet" icke kunna undgå att känna sig djupt upprörd, ja, ursinnig öfver den frånvaro af plan,

likasom öfver den brist på sympati för det nya, som tränger sig fram i konsten och framför allt öfver den räddhåga för allt starkt och personligt utpräglat, som utmärka statsinköpen under ifrågavarande period. Till yttermera visso kan man också jämföra den sist nämnda listan med listan på, hvad som under samma period förvärfvats för Göteborgs museum med dess betydligt ringare anslag, samt ytterligare med förteckningen på hvad danska staten köpt af dansk konst (ja t. o. m. af svensk) under motsvarande tid och slutligen med det, som norska nationalgalleriet förvärfvat af sitt lands konst under dessa samma år.

Hvilken bornerad gammalmans syn på konst, hvilket orörligt byråkratmaskineri skvallrar inte Nationalmusei inköpslista om vid en sådan jämförelse. Kom nu inte med den invändningen, att ett offentligt museum framför allt måste "hållas populärt". Ty de nyssnämnda museerna äro hvar i sin stad lika populära, om inte mera, som Nationalmuseum i Stockholm. Och vår publik är hvarken dummare eller mindre möjlig för uppfostran än deras.

Vill man se den moderna svenska konsten från 80- och 90-talet i dess fulla styrka och i något så när *planmässigt* sammanhang måste man resa till Göteborgs museum. Det är en helt annan konst man möter vid inträdet där, om man har svenska skolan i Nationalmuseum i sitt minne. (Huru många utlänningar ha icke gjort liknande reflexion.) Och så var det redan, innan den Fürstenbergiska samlingen kom dit. Redan i början af 90-talet gjorde jag i ett resebref till Dagens

Nyheter en flyktig jämförelse mellan Nationalmuseum och Göteborgs museum och påpekade skillnaden mellan dem. "Här i Göteborg kan man verkligen få ett begrepp om, att ett nytt konstnärssläkte af betydelse växt upp under denna period, och det är icke genom de svagare, banalare sakerna från dessa tio år (80-talet), som det unga släktet är representeradt här utan genom dess allra bästa och uttrycksfullaste." Hvad som är särskildt glädjande i Göteborgs museum, och som visar fördomsfriheten och vakenheten hos dess ledande män, visar deras förmåga att "följa med" och "passa på", det är att de typiska representanterna för 80-talets första genombrottsperiod (Salmson, Birger, Josephson, Hagborg, Skånberg, Gegerfelt, Pauli, Larsson, Hasselberg m. fl.) äro så väl företrädda där. Museet har verkligen hållit sig framme och köpt flera af de mest typiska arbetena från denna öfvergångsperiod.

Jämför härmed hvad Nationalmuseum under årens lopp köpt af dessa samma konstnärer. Framför allt: hur och när man köpt — eller icke köpt — af dem. Ej den ringaste ansträngning gjordes efter Birgers död att förvärfva någon målning af hans hand, och då intet köpts, medan han lefde så representeras nu koloristen Birger i vårt tafvelgalleri endast af en — lucka. Inte heller efter Skånbergs död gjordes någon ansträngning att få honom representerad. Ett anbud, som under hand gjordes af hans närmaste, tillbakavisades bestämdt*.

* Den obetydlige Flodmans små båtar (Skånbergs genre) segla däremot genast efter artistens död för förlig vind från konstföreningen in i Nationalmusei trygga hamn.

Skånberg efterlämnade dock en stor samling systerbaker, som äfven utställdes i Stockholm. Sex år efter konstnärens död skänkte Ernst Josephson, upprörd öfver att Skånberg ej var representerad i statens galleri en af hans taflor dit. Och femton år efter hans död, då den stora samlingen redan för länge sedan är skingrad, köper Nationalmuseum ändtligen en liten resterande lapp.

Wilh. v. Gegefelt hembjöd en gång till Nationalmuseum ett sannt måleriskt mästerverk, hans stora tafla: kritklippor i Bretagne, som nu äges af Karl Warburg. Det var redan i slutet af 70-talet, innan han ännu fallit i konsthandlarhänder och blifvit öfverproduktiv. Hvad var naturligare för museum än att — refusera den taflan. — Af Ernst Josephson har under åren intet köpts. Lyckligtvis ha beundrare af hans konst varit snälla nog att skänka två mästerverk af honom till museum. — Hvilka strider kostade det ej innan Carl Larsson ändtligen, efter sju sorger, åtta bedröfvelser och många förödmjukelser för konstnären, fick lof att måla sina fresker i museet och därmed blef värdigt representerad. Det var under de stridernas första skede Hasselberg en gång skref till mig: "Kände du museinämndens sista — * skulle du icke vilja kalla dig svensk konstnär". Hur många gånger har jag ej senare haft anledning erinra mig dessa Hasselbergs ord. — Hur är nu den en gång så ryktbare Salmson representerad i museum? Jo, med en liten — hur skall jag säga? — sockerbit. "Å, så nätt", ropa alla småflickor i korus. Han har dock spelat en viss roll i vår konstutveckling och har

* Ordet är ej lämpligt att utsättas.

dessutom aldrig kunnat räknas till de s. k. "våldsamma", de heta och varmblodiga konstnärerna, som nämndemännen i vårt museum, hvilka i alla tider synas haft, liksom gubben i sagan, sju vintrar i sin kropp, instinktivt afskytt. Men ändå!

Ett minne: jag kommer ihåg när Salmsons stora "Hvitbetsskörd", den första betydande figurtafla af fri-luftsskolan, som visades i Stockholm, kom upp på museum våren 1880. En af de gamla, tysta opponenterna, Edvard Bergh, lät, svårt sjuk som han redan var, bära sig upp för museitrapporna för att få se den stora nyheten. Den glädje han därvid kände står alltjämt för mitt minne. "Detta, min gosse, är den nya goda vägen", yttrade han till den unga målare, som åtföljde honom, "här är ljus och luft, här är natur och enkelhet, ej förkonstling. Gå den vägen." Detta var *hans* syn på taflan. — — Naturligtvis blef taflan sedermera refuserad. "Fastän intet af de på samma gång hembjudna konstverken kunde på långa vägar jämföras med Salmsons arbete, föredrog inköpsnämnden att köpa ett par af de andra taflorna," skriver också Nordensvan. Nå, taflan gick omedelbart — som ett bref på posten — direkt till Göteborgs museum, som anhållit att få den nedsänd. Där stannade den sedan. Naturligtvis. Edvard Bergh hade då redan aflidit. Jag undrar ibland hvad han skulle sagt om den refuseringen. — A propos Edvard Bergh, saknar ingen mer än jag en björktafla af honom i museum? Han var dock "den nordiska björkskogens tolkare". Kanske det bara är jag — och för att få "bråka" — som känner den saknaden? I Göteborgs

och Köpenhamns museer kan man dock få se hans björkar.

Ett annat minne: Hur ursinnig kände sig ej den gamla opponenter Scholander en gång i tiden öfver att "Svenska staten", alias akademisterna, refuserat Höckerts Lappkapell. Så han domderade: "Hur förstockadt perukmässigt handlade icke de styrande i sin okonstnärliga blindhet, då de sköto bort den hembjudna taflan 'Lappkapellet', och ansågo mästaren 'för ung' för att märkas med Vasens hallstämpel. Ömkliga rutenhet!" Och detta är en och samma Scholander, som själf var med om att refusera Höckerts senare målning, "Slottsbranden", därför att den var så "högst ofulländad". Finns det händelsevis någon människa, som numera kan se denna höggradiga ofärdighet hos taflan, sedan den efter många års väntan kommit upp på museum? Ingen. Jaså. Kanske taflan målat färdig sig själf? Inte det. Då kanske det tillåtes mig att än en gång — nu med en suck — skrifva: "ömkliga rutenhet".

Höckerts "Lappkapell" och "Slottsbrand" voro de mest typiska representanterna inom den svenska konsten för den tidens "nya riktning": det rent koloristiska måleriet vid århundradets midt med dess förkärlek för "romantiska" skuggor och dagar. Det måleriet var på sin tid lika *nytt* som det måleri, hvilket Salmsons "Hvitbetsskörd" omkring tjugu år senare så slående representerade, friluftsmåleriet från slutet af 70-talet, och som det måleri Ernst Josephsons "Strömkarl" än längre fram i tiden och än mera slående representerade: den dekorativa, lyriskt-symboliska konsten mot århundra-

dets slut, med dess sträfvan att förmåla 80-talets direkta naturstudium med fantasi. Den sistnämnda taflan framkallar också —

Ett tredje minne: På Ernst Josephsons storartade separatutställning februari 1893 blef Prins Eugen, liksom så många andra svenska målare, framför allt gripen af hans "Strömkarl", och trodde sig göra både konstnären, dennes kolleger och staten en tjänst och en glädje, då han erbjöd taflan som gåfva till Nationalmuseum. Misstag! Horribelt och fatalt misstag, såsom af följande utdrag från ett — utdrag ur Nationalmusei protokoll vid det fatala tillfälle, då gåfvan öfverlämnades, nej förlåt, refuserades, framgår.

“ — — — — — ”

Då Nämnden emellertid ansåg, att ärendet redan nu borde till afgörande företagas, framställde ordföranden den frågan, huruvida nämnden ansåg, att ifrågavarande konstverk kunde och borde med Nationalmusei tafvelgalleri införlifvas, och blef denna fråga med enhälligt *nej* besvarad.

Härefter framställdes följande förslag till formulering af nämndens beslut:
af kanslirådet Sander:

“Då Ernst Josephsons oljemålning 'Strömkarlen' hvarken i afseende på komposition eller utförande är af beskaffenhet, att den lämpligen bör med Nationalmusei tafvelgalleri införlifvas anser sig Nämnden ej på det i H. K. Höghets gåfvobref angifna villkor kunna mottaga gåfvan.”

Häruti instämde professoren Holm samt de när-

varande suppleanterna greve von Rosen och öfverintendenten Zettervall.

af intendenten Upmark:

'Då gåfvan åtföljes af det uttryckliga villkor, att den skall i Nationalmuseum utställas, anser sig Nämnden, som, enligt § 9 i gällande nåd. museistadga, har att afgöra, huruvida skänkta föremål äro af beskaffenhet att böra med samlingen införlifvas, med tacksamt erkännande af den välvilja H. K. Höghet täckts visa statens samlingar, ej kunna emottaga denna gåfva.'

Sedan kanslirådet Sander och professoren Holm förklarar sig kunna ansluta sig till detta uttalande, förerade sig Nämndens samtliga ledamöter om det samma.

Greve von Rosen anhöll att, med åberopande af suppleanternas rätt att i Nämndens öfverläggningar deltaga, äfven då de ej inträdt i frånvarande ledamots ställe, få i protokollet intaget följande af samtliga suppleanter hrr greve von Rosen, doktor af Wirsén, öfverintendenten Zettervall och professoren Börjeson afgifna instämmande i Nämndens slut:

'Utgående från den grundsats att man, vid ordnandet af en konstsamling, bör söka att af hvarje konstnär erhålla de mest representativa arbeten,* och då den tafla, Strömkarlen, af herr Ernst Josephson, som af H. K. H. Prins Eugen blifvit erbjuden såsom gåfva till staten, *icke i något afseende kan anses utgöra en exponent på nämnda konstnärs egenskaper som målare***; samt då vidare detta arbete, som för några år

* Det är likaledes opponenternas åsikt!

** Kursiveradt af mig.

sedan tillbakavisades från den blott *tillfälliga* 'Salongen' i Paris, väl bör, med ännu mera skäl, anses olämpligt att *för all framtid* införlifvas med svenska statens konstsamling, få undertecknade, suppleanter i Nationalmusei nämnd, härmed uttrycka sitt fulla instämmande uti Nämndens beslut att afböja den erbjudna gåfvan.'

-----“

Ledamöter i Nationalmusei nämnd voro vid detta, säkerligen konsthistoriska tillfälle, förutom musei intendent doktor Upmark, kabinettskammarherre von Dardel (ordförande), *f. d. præses vid konstakademien* (76 år), friherre Nordenfalk, *præses vid konstakademien* (63 år), kanslirådet Sander, *v. præses vid konstakademien* (65 år) samt landskapsmålaren P. D. Holm, *professor vid konstakademien* (58 år). Suppleanter i nämnden voro (enl. protokollet här ofvan) öfverintendenten Zettervall, *ledamot af konstakademien* (62 år), skulptören I. Börjeson, *professor vid konstakademien* (57 år), grefve G. von Rosen, *professor vid konstakademien* (50 år) samt doktor C. D. af Wirsén, *Svenska akademiens ständiga sekreterare* (51 år). Som man ser: en så ultra akademisk sammansättning af nämnden som gärna möjligt. Och dessutom: endast gamla, säkra akademister.

Tro nu icke att jag vill påstå, att dessa akademister låtit någon slags ovilja mot den tidigare "opponenthöfdingen" Josephson spela in vid bedömandet af hans verk. Å nej, detta verk var i sig själf så pass oppositionellt mot deras konståskådning, så anti-akademiskt och

så originellt, att *det* är förklaring nog till deras åtgärd. Dessutom är det ju en allmän erfarenhet, gammal som gatan, att en äldre generation i fråga om konstsmak vanligen står oförstående gentemot en efterkommande och nyskapande generations sträfvanden, helst när dessa sträfvanden taga sig ett så själfständigt och "våldsamt" uttryck som exempelvis hos Josephson. Men hvad som då blir rent af upprörande, det är, att den nämnd, af hvilken den unga konstens öde, i fråga om representation i museum, är i så hög grad beroende, år från år skall få vara så ensidigt, så ålderdomligt och så meningslöst sammansatt som af ofvanstående namnförteckning med allsköns klarhet torde framgå. Därför skref också Konstnärsförbundet i en petition till kungl. Maj:t af den 3 dec. 1898, om hvilken jag senare skall tala, följande: "Medan för de flesta af statens ämbeten en åldersgräns är fastställd, efter hvars uppnående ämbetet icke utan särskildt nådigt tillstånd längre kan innehafvas och utöfvas, är för ledamotskap af Nationalmusei nämnd ingen åldersgräns bestämd. Då därtill kommer, att ett så hedrande uppdrag som ledamotskapet af direktionen för vårt nationalgalleri endast i sällsynta undantagsfall uppnåtts eller väl framdeles kommer att uppnås af män, som ej hunnit ett godt stycke öfver medelåldern, så är det klart, att bestämmandet öfver statens inköp af samtida svensk konst blifvit lagd i händerna på en samling män, hvilka icke längre tillhöra den generation, som i något gifvet historiskt ögonblick är den för tillfället verksamaste. En konstnärs rikaste produktion infaller väl vanligast under tiden

mellan 30- och 50-årsåldern; det är ett allmänt känt och erkänt faktum, att två närliggande generationer nästan alltid i fråga om konstproduktion och konstsmak stå oförstående och osympatiskt gentemot hvarandra; då så är, synes det icke vara välbetänkt att öfverlämna så godt som hela förtroendet med statens inköp af lefvande och verksamma konstnärers arbeten åt den generation, som i de allra flesta fall med eller mot sin vilja måste stå för lynnet och sträfvandena i dessa arbeten främmande.“

Hade i Nationalmusei nämnd vid nyss nämnda konsthistoriska tillfälle suttit åtminstone *en* konstnär af den generation och den konståskådning, Josephson själf tillhörde, hade denna konstnär i alla fall i protokollet kunnat få införd en protest mot nämndens beslut och samtidigt däri fått uttala *sin* mening om taflan. Han hade kunnat upplysa om, att bland Josephsons kamrater, af hvilka flera likvisst, då taflan 1884 var ny, ställt sig reserverade, ansågs "Strömkarlen" allmänt, sedan man flera gånger haft tillfälle att återse den och grundligare intränga i dess egenart (senast i samband med konstnärens hela samlade produktion), just såsom *hans mest typiska verk*, det verk i hvilket han ändtligen lyckats finna ett samlat uttryck både för sin eminenta koloristiska begåfning och för sin starka lyriskänsla. Denna hade tidigare kommit till synes hufvudsakligast i hans dikter: de två kända diktsamlingarna Svarta och Gula rosor.

Hvad vidare beträffar "suppleanternas" snusföruftiga framhållande af att "Strömkarlen" en gång refu-

serats "från den blott tillfälliga salongen i Paris" och därför — naturligtvis — borde så mycket bestämdare afvisas från Nationalmuseum, som var något helt annat än en tillfällig salong, så hade detta framhållande kunnat ge en närvarande protestant mot refuseringen en utmärkt anledning till att erinra nämnden om något, som denna för tillfället tycktes ha totalt glömt bort, nämligen att i Nationalmusei permanenta salongs svenska afdelning fanns en berömd målning, hvilken en gång refuserats, icke från en "tillfällig salong" utan just från statens konstsamling i Nationalmuseum och af konstakademiens ledamöter, hedersledamöter samt "sex af akademien valda" konstförståsigpåare. Nu satt den taflan där emellertid, tacksamt mottagen som gåfva år 1883, 17 år efter upphofsmanens död, och den satt där för framtiden såsom ingenting mindre än ett af vår svenska konsts hufvudverk, ty det är Höckerts "Slottsbrand" jag åsyftar. Och "protestanten" kunde därefter ha erinrat nämnden om, att i en annan afdelning af samma permanenta salong satt en annan tafla, denna af europeisk ryktbarhet och musei förnämsta klenod, hvilken också en gång i tiden varit refuserad.

Visserligen hade året förut (1892) en af herrarna i nämnden protesterat mot att detta kunnat vara fallet med målningen i fråga och till slut indignerad utropat: "Ser vår tafla ut som en refuserad?" Men ändå! Ändå, trots kanslirådet Sander hade de konstförståndiga kommit till klarhet om att Rembrandts stora tafla i vårt museum måste vara den en gång af magistraten i Amsterdam *refuserade* målningen "Clau-

dius Civilis“. „Hur kunde magistraten refusera en tafla af sin tids störste mästare för att i stället uppsätta en annan tafla öfver samma ämne, hvilken vid den nu skedda besiktningen (18 mars 1892) blifvit kallad medelmåttig — —“ Så frågade det indignerade kansli-rådet. Ja tänk, så underliga kunna människors ögon vara och så kunna de förändras! — —

För resten: tänk på Delacroix, Millet, Corot, Courbet, Whistler, Manet, Monnet, Rodin, till och med Puvis de Chavannes — och många andra! Hur många arbeten af dem, om hvilka man numera slåss konstvärlden rundt, som kosta otroliga summor och som hängas på hedersplatserna öfverallt i Europas och Amerikas gallerier, ha icke en gång refuserats från den „blott tillfälliga salongen i Paris“*. Titta för ro skull in i „impressionisternas“ sal i Luxembourg-galleriet eller i „impressionisternas“ sal i museet i Berlin, Är detta verkligen samma hånade, utskrattade impressio-nister, som evinnerligen stängdes ute från „den till-fälliga salongen i Paris“, tills de en vacker dag gåfvo den en god dag och togo sitt öde i sina egna händer? Tänk, att det verkligen är det! Men hvart har *majo-riteten* af de taflor tagit vägen, som då strålade på den tillfälliga salongens hedersplatser? Jo, den har gått

* Millets målning »Döden och vedhuggaren» i Köpenhams Glyptotek (målad samma år som hans »Angelus») torde vara känd i original af en stor mängd svenskar. Denna tafla refuserades till salongen i Paris 1859. — Rodin, nutidens störste bild-huggare, kan skryta af att ha blifvit refuserad äfven från — Nationalmuseum i Stockholm så sent som 1897.

direkt in i "det stora okända", under det att impressionisterna gått in i museerna och i — det konstnärliga medvetandet.

En liten erinran härom i Nationalmusei protokoll vid det remarkabla tillfälle, då Josephsons "Strömkarl" refuserades skulle säkert ha klädt detta, ty som papperet nu är, ser det verkligen alltför — naket akademiskt ut.

Om åtminstone någon af nämndens många akademister affattat sin vägran att mottaga gåfvan på ett litet mer personligt sätt! Exempelvis så här: "Jag, undertecknad, refuserar gåfvan uteslutande därför att jag, hvarken nu eller tidigare, haft någon känsla för Ernst Josephsons konst och allra minst tilltalats af just det utslag af hans måлары, som det här är fråga om. Hvad emellertid beträffar det af nämndens suppleanter uttalade kategoriska påståendet, att taflan icke är representativ för konstnären, så anser jag detta mindre välbetänkt. Det kan ju hända att konstnärens kamrater, hvilka känna honom bättre än vi här i nämnden, kunna vara af en motsatt mening, och det kan likaledes hända, att denna mening skall bli den framtida konsthistoriens. Så vidt jag kan finna, påminner taflan åtminstone icke om *någon annan* af oss känd målare. Hvad nu beträffar upplysningen, att taflan varit refuserad i Paris, så vill jag här säga, att den moderna salongen i Paris, lika litet i innevarande fall, som någonsin tidigare, för mig utgjort någon auktoritet i fråga om konstnärligt värde, hvarför jag ej vill krypa bakom denna. Som sagdt:

Jag refuserar Josephsons Strömkarl, *därför* att jag icke med bästa vilja kan se dess "förtjänster", däremot ser åtskilliga dess fel och på grund af de senare anser taflan olämplig att införlifvas med statens samlingar."

Ett sådant uttalande skulle säkerligen ha stått sig bättre för framtiden än de olika "formuleringar" af nämndens beslut, som nu paradera i dess protokoll. Sådant detta papper nu en gång är, utgör det emellertid ett historiskt dokument och ett, som *talar* — till "sena tiders barn".

Nå ja, Josephson har redan många gånger fått upprättelse och fick det icke minst det år, då hans "Strömkarl" utställdes på Konstnärsförbundets stora utställning i Köpenhamn 1903. Hvad en man som Karl Madsen* yttrat om den taflan (Tilskueren, dec. 1903), eller skalden Viggo Stuckenberg (Politiken, okt. 1903), uppväger — synes det mig — åtminstone *ett par* svenska akademisters välvisa hufvudruskningar, ja, det vore icke otänkbart, att man kunde ta ett eller annat kansliråd med på köpet i den svenska vågskålen. "Ingen är profet i sitt fädernesland" har det blifvit sagdt, men han kan därför godt vara det redan i grannländerna. I Köpenhamn, i det lilla, lugna Danmark,

* Karl Madsen, sedan Langes död Danmarks erkänt främste konstförfattare, ansåg Josephsons »Strömkarl» tillsammans med två andra taflor på utställningen såsom »ubetinget Udstillingens betydeligste Værker». Denna utställning var dock den mest omfattande och förnämsta, förbundet någonsin anordnat och i densamma deltog alla dess främsta konstnärer med i allmänhet sina allra bästa arbeten från den senaste tioårsperioden. Katalogen räknade 424 nummer.

var det också bland det yngre släktet ej så litet förvåning öfver, att detta verk en gång kunnat komma så mycken förargelse åstad i dess hemland. Några konstanmälare funno verket till och med — fall inte af stolen! — en smula gammalmodigt i jämförelse med utställningens öfriga saker. Där talades också i det sammanhanget om, hm!, "gammal mästare". Ja, äfven så underliga kunna människors ögon vara!

Och i vårt andra grannland, Norge, skref Erik Werenskjold i fjol efter sitt besök i Stockholm och i samband med sin artikel om Nationalmuseum: "Jeg tror Indköbskomiteen i Nationalmuseum trænger Fornyelse. Man maa gaa paa Ateliererne for at faa Indtryk af det stærke og intense kunstneriske Liv inden den yngre Slægt. Hos Prins Eugen saa jeg Josephsons Nök. Det er ingen norsk Nök. Det er en ung nøgen Mand, som sidder i Fossen med Grønt om Haaret og synger og spiller paa Guldviolin. Men dette Billede er selv som en Fos af Ungdomslængsel og stormende Skabertrang, som ett smertefyldt Raab paa alt det, som venter paa Virkeliggjørelse. Det er Opsangen for den nye Kunst. Dette Billede skal Nationalmuseum ha afslaat. Er det muligt? Da maa Indköbskomiteens Gjennemsnitsalder være temmelig høi. Det maa være længe siden, de Folk var unge."

Hvarför jag så utförligt och länge uppehållit mig vid denna refuseringshistoria är därför, att intet, som under de senaste 20 åren inträffat i vår konstvärld, i så hög grad som *just denna* historia bidragit till att vidga den klyfta, som alltsedan den minnesrika våren

1885, det egentliga opponentåret, existerat mellan opponenter och akademister. Synnerligen bidrog härtill: att Josephson, som vi alla satte så högt som konstnär, och hvars konstverksamhet på grund af obotlig sjukdom redan var för alltid afbruten, blifvit i så påfallande grad negligerad af höga vederbörande. Vidare bidrog också, att Nationalmusei akademister, medvetet eller omedvetet, så förträffligt förstodo konsten att underhålla den uppflammande "hetsigheten". Dagen efter att "Strömkarlen" refuserats som gåfva af prins Eugen, behandlades inom musei inköpsnämnd frågan om inköp af Josephsons "Smeder". Nu var man verkligen benägen att köpa *den* taflan, oaktadt den (såsom då äfven framhölls) varit *två* gånger refuserad från "den blott tillfälliga salongen i Paris", men man ville inte göra det — utan vidare. Man ville först *pruta af* fattiga 500 kronor — taflan kostade 2,500 —, annars fick det hela vara. Man hade ju nyligen (genom beredvilligt tillmötesgående från ägaren) fått tillåtelse att i Nationalmuseum "tills vidare exponera" konstnärens porträtt af Österlind, det enda arbete på Josephsons stora utställning, som nämnden uttryckt någon önskan att äga i museum. Hvad i all världen gjorde det nu — tyckte man — om "Smederna" gick museum ur händerna! Ville konstnären inte pruta, så . . . Men en sådan prutning ansåg sig icke den sjuke konstnärens ombud kunna gå in på, då *dels* konstnären var i stort behof af pengar, *dels* intet giltigt skäl för afprutningen fanns, alldenstund inköpsmedlen för året voro så pass rikliga, att öfverskott uppstode, äfven om det högre

priset betalades. Pontus Fürstenberg, opponenternas gamle, hängifne vän, som det året händelsevis gaf gästroll i inköpsnämnden, opponerade också mot detta opåkallade prutningstilltag och röstade för den högre summan. Tafvelköpet strandade emellertid; och taflan gick — också som ett bref på posten — hvart? Jo, till Kristiania Nationalgalleri för 2,500 kronor*.

Ja, herrarnas vägar äro stundom underliga!

Underligt, mycket underligt verkade det också för opponenterna, när den förnämsta konstnärliga auktoriteten både i den församling, som refuserat Josephsons "Strömkarl" och i den, som så olycksaligt knusligt köpslagit om hans "Smeder", några år längre fram i tiden *till inköp* för Nationalmuseum föreslog en liten hundtafla ("Alles tod") af en målände officer, ett konstverk, hvilket äfven inom akademiska kretsar torde anses som en rätt typisk exponent för den rena "Konstföreningskonsten". Nå ja, majoriteten gick då gudskelof inte med på, att Nationalmuseum skulle för all framtid bereda den lille vovoven det skydd, som för densamma begärdes. — — Det var kanske synd. Ibland har jag med rörelse tänkt på den jublande glädje "flickan med apelsinen" skulle erfarit, om hon fått en sådan vis à vis i sitt kabinett. Apelsinflickan, ja, hon tronar alltjämt på cimaisen, medan — hå hå, ja ja — i ett kabinett strax i närheten Troilis gamla gumma, detta mästerverk af fin kolorit och psykologi, måst

* Göteborgs museum köpte kort därefter Josephsons »Porträtt af Skånberg» — som också fanns på hans utställning i Stockholm 1893 — för 3,675 kronor.

flaxa upp under takåsen!! Men så går det till i ett "populärt" museum. Sapristi! Alles tod!

Nej, nog nu med denna axplockning från Nationalmusei för en kritiker särdeles gifvande verksamhetsfält, till hvilket jag hoppas en gång få återkomma mer utförligt och mer systematiskt. Särskildt förtjänar historien om de Larssonska freskerna en mera ingående behandling. Äfvenledes skall en ganska talande jämförelse kunna göras mellan det sätt, på hvilket musei inköpsnämnd under 80- och 90-talet uppmärksammade vissa af de yngre opponenter, t. ex: Zorn, Liljefors, Nordström, Kreuger, Jansson, fru Pauli, under-tecknad m. fl., och det sätt, hvarpå nämnden samtidigt uppmärksammade åtskilliga andra svenska konstnärer, af hvilka några till och med voro af en yngre generation än dessa opponenter.

*

Konstnärsförbundet tillsatte på allmänt höstmöte 1898, samma år statsanslaget för inlösen af modern inhemsk konst ökats till 15,000 kr., en kommitté bestående af hrr Bergh, Nordström och Zorn med upp-gift att uppsätta en utförlig skrifvelse till k. m:t angående ändring af gällande stadga för statsinköpen. Det är en passus ur denna skrifvelse jag tidigare här citerat. Skrifvelsen i dess helhet finnes införd i en broschyr som bär titeln: "Handlingar rörande förändrade bestämmelser för statens konstinköp", Centraltryckeriet 1899. Jag hänvisar till denna. Förbundet anhöll efter en längre utläggning i denna skrifvelse,

76

att k. m:t måtte tillsätta en särskild af sakkunniga bestående kommitté för frågans utredning. Orsaken hvarför förbundet vände sig direkt till k. m:t var den, att inga andra ämbetsmyndigheter för verkställande af den begärda utredningen funnos än Nationalmusei nämnd samt Konstakademien, "hvilka bägge icke kunde anses i saken opartiska, eftersom en blifvande utredning skulle kunna tänkas leda till förslag, som innebure inskränkning i deras tidigare innehafda rätt". Förbundet hade dessutom, hvad akademien beträffar, i friskt minne hur det gick första gången (opponentåret 1885) förbundet hänvände sig till akademien för att genom dess förmedling få till stånd en opartisk kommitté.

Konstakademien fick emellertid i november 1898 på ett eller annat sätt kännning af att något var i görningen — helst som också en medlem af Nationalmusei nämnd vid denna tid var betänkt på att hos regeringen anhålla om ändring i inköpsstadgan — och föll nu plötsligt, hast Du mir gesehen, på den generösa idén att gå k. m:t i förväg och på eget initiativ tillsätta en kommitté för frågans behandling. Akademien hemställde till Nationalmusei nämnd, Svenska Konstnärernas förening och Konstnärsförbundet att de ville hvar för sig utse tre personer för att jämte tre af akademien valda taga hand om saken.

Nu, när det inte i någon nämnvärd mån gällde akademiens eget skinn, och när akademien själf fick vara den, som inviterade till dans, gick det också som en dans för den ärevördiga institutionen att "vidtaga åtgärder" för nedsättande af en kommitté, i hvilken

äfven utanför stående skulle ha säte och stämma. Nu stodo ju inga akademiska stadgar i vägen. Nu behöfdes ingen "förberedande behandling af en utaf akademien utsedd kommitté". Nej, inga hinder funnos. Banan var klar. Blott en signal och allt skulle gå som på rullar.

Tänk, om det varit förbundet, som äfven denna gång bjudit upp akademien till valsen. Skulle akademien då varit lika fördomsfri? Skulle den inte på något vis funnit att förbundet näsvist lagt sig i angelägenheter, som endast rörde akademien och — naturligtvis — museinämnden (med dess akademister), men inte alls berörde hela konstens intressen! Grunda på det en stund. — — Eller kanske det är så, att undervisningen m. m. inom akademien icke har något att göra med konstens allmänna intressen, endast köpsläendet om konstverk inom Nationalmusei nämnder? A propos inbjudningar från *förbundet*, hur gick det den gången konstnärsförbundet inbjöd akademien att tillsätta halfva antalet medlemmar i den kommitté, som på initiativ af förbundet kom till stånd i och för världsutställningen i Paris 1889? Fick förbundet icke ett blekladgt nej också den gången? Jag vill minnas det.

Nå, hvad skulle förbundet nu efter akademiens inbjudan företaga sig? Dess skrifvelse till k. m:t var färdigskrifven och undertecknad af samtliga anmodade konstnärer den 3 december. Man väntade endast på Zorns namnteckning, som skulle per post sändas från London, dit konstnären måst afresa. Akademiens inbjudan var daterad den 5 december. Skulle förbundet nu kasta sin med rätt mycket arbete uppsatta skrif-

velse till K. maj:t i papperskorgen, eller skulle dess tre delegerade taga "snillefostret" med till akademiens kommitté för att där få det vederbörligen kortklippt och slätrakadt innan det presenterades vid hofvet, eller skulle man utan vidare insända det färdiga papperet, som till sitt innehåll var så moderat, att det sannerligen inte tålde vid några afprutningar, direkt till regeringen? Efter något funderande och vissa erinringar om tidigare kompromisshistorier, beslöt man sig slutligen för skrifvelsens direkta insändande enligt adressen. Samtidigt sändes en kopia däraf till konstakademien jämte nödig förklaring, hvarför förbundet ej kunde antaga dess inbjudan, och vidare upplystes om, att förbundet beslutat, att dess ordförande och sekreterare skulle stå till kommitténs förfogande, när helst denna önskade ytterligare höra förbundets mening.

Någon sådan önskan hörde man dock aldrig af.

Den akademiska kommittén blef den 29 maj 1899 färdig med sin skrifvelse, sina reservationer (i långa och korta banor), sina många enskilda stadgeförslag, sina bilagor m. m., och hela denna hög af papper insändes så småningom till regeringen, där pappershögen fann förbundets skrifvelse väntande på sig och där den snart växte till ett litet berg. Nå, berget blef fruktsamt och födde i sinom tid (det tog två gånger nio månader) en rätta, om man så vill, eller annars: en ny nådig stadga angående inlösen för statens räkning af lefvande svenska konstnärers arbeten, gifven å Stockholms slott den 23 november 1900.

Den nya stadgan tillmötesgick i nåder *allas* önsk-

ningar, alltså *ingens*. Hrr af Wirsén och Alfred Bergström, de två urkonservativa själsfränderna i akademiens kommitté, fingo dock, så vidt jag kan finna, den bästa biten af den nya läckra kakan, som alltjämt hela världen rundt torde söka sin maka. Hvad "vanliga konstnärer" fingo, var egentligen endast: rättighet att, om de voro representerade i museum med något tidigare inköpt arbete, få tillsammans med de akademister, som likaledes voro representerade i museum, årligen välja *två* ledamöter (och dessas suppleanter) i inköpsnämnden, hvilken, utom nämndens fasta majoritet på *fem* medlemmar, för framtiden skulle räkna endast *fyra* årligen växlande ledamöter, af hvilka två(!) alltid skulle — naturligtvis — utses af akademien, som sålunda icke förlorat på bytet. Hvad som gifvits bort med ena handen hade tagits igen med den andra. Très bien. — Är det händelsevis någon som tror, att resultatet blifvit bättre, *om* konstnärsförbundet verkligen suttit i kommittén? Ånej, det hade endast blifvit *ännu* en reservation till de otaliga andra, en reservation som till innebörd hade sett ungefär likadana ut som förbundets skrifvelse till K. maj:t, hvilken också hela tiden och i alla instanser åtföljde handlingarna i målet. Formen af reservationen hade möjligen, det skall medgifvas, kunnat blifva en annan, precisare och — stramare.

I den nya stadgan finnes en bestämmelse, hvilken är att särskildt lägga märke till, en bestämmelse som bestämmer att vid inköp å utställningar, som icke annonserats (eller kunnat annonseras) på ett speciellt,

patenteradt sätt i "allmänna tidningar" att hållas före Maj månads utgång, skall intet arbete kunna föreslås till inköp med mindre det erhåller *två tredjedelar* af samtliga röster. På konstnärsförbundets utställningar fordras sålunda två tredjedels röstmajoritet. På svenska konstnärernas förenings utställningar endast enkel majoritet. Är det inte enkelt! Och rättvist! Jag har många gånger frågat mig:

Är Zorn	så	mycket	sämre	än	v. Rosen,
Larsson	så	„	„	än	Kronberg,
Liljefors	så	„	„	än	Cederström,
Wilhelmson	så	„	„	än	Tirén,
Bergh	så	„	„	än	Österman,
Nordström	så	„	„	än	Kallstenius,
Kreuger	så	„	„	än	Bergström,
fru Pauli	så	„	„	än	fru Thorell,
Jansson	så	„	tokigare	än	Fahlcrantz

etc., etc., etc., etc., att, säger jag, Nationalmusei inköpsnämnd måste på förbundets utställningar ha en särskild kapson på sig för att inte springa i väg och i sin förtjusning köpa upp all möjlig strunt, som den just där kunde finna reda på och vilja i triumf föra hem till museum. De konstnärer jag här satt till vänster utställde också alla sedan många år tillbaka på "förbundets" utställningar (alltsedan dettas bildande 1886) och *aldrig* på den senare bildade "föreningens", och detta var ett allmänt känt förhållande, som inte gärna kunde vara totalt bortglömdt just *det* året den nya stadgan låg som ett foster i första stadiet invid dåvarande ecklesiastikministerns hjärta. Att detta foster

icke under något stadium skulle komma att springa af glädje i — faderlifvet, det kunde man vänta, men att det på födelsedagen skulle se så fasansfullt urtråkigt och dödfödt ut som det verkligen gjorde, det väntade man sig ändå inte.

Konstnärsförbundet har också på grund af bestämelsen om kvalificerad majoritet på utställningar, anordnade i likhet med deras, under de senaste åren ansett sig böra totalt afhålla sig från deltagande i valet af de två ledamöter i inköpsnämnden, som tillsätts enligt den nya paragrafen i stadgarna. Så länge ingen förändring göres i nyssnämnda barocka och orättvisa bestämmelse angående majoriteten vid inköp, komma förbundets medlemmar både att utebli från dessa val och att allt fortfarande neka ingå i inköpsnämnden. Detta för att icke bli medansvariga i de orättvisor, som måste uppkomma och redan uppkommit vid bestämmelsens tillämpande.* Emellertid har på initiativ af musei intendent samt en annan medlem af förra årets inköpsnämnd en kommitté blifvit tillsatt för att åstadkomma en välbehöflig ändring i stadgan.

Ett försonande drag hade i alla händelser den nya stadgan att uppvisa i sin för öfrigt så ledsamma fyndionomi. Där fanns en bestämmelse som gjorde det

* Oscar Björcks kända bild af Verner von Heidenstam vann t. ex. å »förbundets» utställning 1901 majoriteten af Nationalmusei inköpsnämnds röster, men gick det oaktadt till — Göteborgs museum. Hade den varit utställd på »föreningens» utställning, hade den fått komma in i Nationalmuseum med alldeles samma röstsiffror, tack vare hvilka den nu refuserades, därför att den var på »förbundets».

möjligt för en eller annan driftig och energisk man inom inköpsnämnden att, när på ort utom Stockholm något eller några betydande konstverk funnos utställda, sätta inköpsnämnden i rörelse till denna ort, sedan man i hast genom K. maj:t fått de bestämmelser, "som anses för ändamålet erforderliga". Lyckligtvis fanns också inom inköpsnämndens fasta del den "erforderlige", driftige och energiske mannen: musei egen intendent. Jag tror, att man lugnt kan säga, att det i första rummet är han, som satt rörelse i den tröga materian och — tågbiljetter i händerna på inköparna. På så vis har museum hastigt och lustigt under de två sista åren lyckats förvärfva några af den moderna skolans mera typiska arbeten. Man har — ibland hela inköpsnämnden, ibland endast några delegerade — rest till Helsingborg, Uppsala, Göteborg, kors och tvärs inom landet, och med ganska godt resultat, därom torde alla partier vara eniga. Det är verkligen, som om de där resorna, såsom resor oftast bruka, friskade upp nämndernas herrar en smula, och så — tyst, tyst — stanna oftast de vördnadsvärde "äldste" hemma vid härden, medan ungdomen (allt är relativt) rasar ute i provinserna. Detta fröjdefulla, fruktbarande och för hvart år i crescendo tilltagande flackande skall kanske en gång helt omvandla nämndens gammalmans fysionomi. *Den* verkan tänkte man sig kanske inte af den till sitt utseende så blygsamma paragraf 8 i den nya stadgan. Det blir dock i längden inte så lätt för de gamla att tillhöra en sådan där lefnadslustig resebyrå, vore det än som hemma-

sittande byråchefer. Det var så skönt den tiden hela Nationalmusei styrelse (och inköpsnämnd) kunde sitta som en spindel i sitt nät och vänta på de flugor, stora eller små, som händelsevis och tid efter annan trasslade sig in i nätet. Nu måste nämndemännen snart nog mera likna pigga svalor, hvilka med ett hurr... svinga sig ut i rymden för att ofta långt i fjärran uppsöka det värdefulla, som skall bringas hem till boet. Jo, jo, tiderna förändras ändå så småningom. Jag minns, när "opponenterna" för ej så länge sedan måste ödmjukt och under många bugningar förfråga sig hos de höga herrarna i museum, om dessa inte ville vara så innerligt gemena och göra sig besvär med att stiga ned till hrr Zorns, Larssons och Liljefors' m. fl. "tillfälliga salong" för att se, *om* det inte möjligen ändå kunde finnas *något*, som kunde inköpas till museum, utan att det därför skulle behöfva bli tal om misshushållning med statsmedel. Underlät förbundet vid denna tid ett sådant vördsamt hänvändande, så underlät höga vederbörande vanligen också att taga någon som helst notis om "tillfällighetsskämter". Nu är det annorlunda. Knappt har en sådan tillfällig utställning öppnats, innan åtminstone den energiske intendenten är där, punktligt som en klocka och "före göteborgarna", och då komma de andra snart efter.

*

Ibland har jag i min enfald tänkt:
Hvarför kunde Nationalmusei styrelse icke helt

enkelt och dito naturligt (jag vet nog att man hatar det enkla och naturliga, men ändå) bestå af musei intendent och de två amanuenserna, den som sköter målnings- och skulpturafdelningen samt den som sköter gravyrsamlingen. Dessa tre män äro dock *helt* hvad de äro: museimän. Och jag, enfaldige, tror på helhet i detta fall, liksom i de flesta andra. De hafva sitt lifskall, sin sak, sin "hjärtegärning" inom museum. De lefva ju också, andas och hafva sin varelse ibland konst, och hvad till konsten hörer, icke minst konstillitteraturen, från arla morgonstunden och allt intill dess aftonlampan inpå småtimmarna släckes. De *tvingas*, om de öfverhufvud ha någon kallelse för sin sak, att skapa sig en möjligast planmässig, vidfamnande och fördomsfri öfversikt af konstutvecklingen i dess helhet och att söka i sin mån följa med denna både hemma och ute. Det torde ligga i sakens natur, att dessa män måste ha en helt annan ambition i fråga om museum — "sitt museum" — än män, som hafva sin egentliga verksamhet och tillvaro utom dess murar och endast då och då kallas upp till ett eller annat sammanträde. Det är också musei tjänstemän, som inför utlandets konstforskare och konstkännare i första rummet få bära skammen för de "luckor", som finnas inom samlingarna, liksom för de felgrepp som under åren begåtts och begås af musei olika nämnder, fasta och flytande. Vårt Nationalmuseum skulle förvisso inom ej så många år se helt annorlunda ut än nu, om de män sutto vid styret, om hvilka jag här talar. Deras växande ansvarskänsla skulle också blifva dem

till en ständig sporre. Låge inköpen i deras händer och hade de rätt och frihet att, allt efter behof, med sig adjungera de konstnärer, som vid *hvarje särskildt tillfälle* kunde anses mest lämpliga som rådgifvare, akademister ibland, opponenter ibland, "vildar" ibland, så skulle det åtminstone bli mera plan, mera rörlighet och mera mening i det hela. *De* skulle inte planlöst rusa omkring på en utställning och hugga i högen, hvad som för ögonblicket föll dem på läppen. De skulle alltid hafva i minnet, hvad saken gällde: att åstadkomma en samlad, typisk och möjligast fullständig bild af den samtida konstutvecklingen, en bild af denna som kunde göra "deras museum" till ett mönstermuseum i konstforskares och konstkännares ögon och därmed också till slut skulle vinna den stora publikens bifall, ty publiken i vår tid begär framför allt: upplysning, förstående, sammanhang. Den publik, som förr strömmade till museum för att grina åt apelsinflickan, har betydligt smält ihop och smälter fortfarande. Hör på arbetarnas, på studenternas, ja, till och med på skolynglingars och pensionsflickors konstdiskussioner och man skall förstå, att vi ha kommit in i en annan tid, i en tid, hvilken af konsten icke längre begär ylig förströelse utan innerlig klarhet om människan och naturen.

— Men — — inte kan man göra "amanuenser" till styrpinnar för ett museum, äfven om de på grund af sina förtjänster kunde synas aldrig så själfskrifna? De ha ju ingen rang att tala om. Tacka Gud att "intendenten" får vara med och regera inom den nu-

86

varande förnäma styrelsen! (Ja, "konservatorn" också, det är sant, men *det* beror visst på något gammalt misshugg!) Kunde man få kalla amanuenserna för "intendenter" och intendenten för "öfverintendent", ja, då kunde man möjligen *tänka på*, att en gång i en framtid få till stånd en styrelse med dessa män i spetsen. Förr går det *aldrig*. Hå, hå, ja, ja, — jag har ju alldeles glömt den byråkratiska fernissa, som nödvändigt hör till saken! Hvad jag är naiv! Det är ju "såsen som gör fisken" och här sitter jag och tänker uteslutande på fisken, den lefvande och kvicka! Pardon! — Men ändå . . .! Få se en gång i en aflägsen framtid!

När man läser det betänkande, som förre intendenten Upmark tillika med förste "amanuensen" Göthe år 1899 i den af akademien tillsatta kommittén afgaf i fråga om "förändrade bestämmelser för statens konstinköp", liksom det förslag till ny stadga, som den förre uppsatte, så märker man, äfven om man själf skulle finna dessa förslag alltför moderata, att dessa män i alla fall kämpade för något, som ständigt och oafbrutet låg i deras ögons blickpunkt och ägde *hela* deras lefvande intresse som museimän, medan de andra ledamöterna i kommittén däremot sysslade med något, som för dem vanligen låg i synfältets periferi, och som endast vid "vissa tillfällen" kunde fånga deras intresse, hvilket annars naturligt nog var upptaget af *deras* personliga lifsverk.

Jag vill också i detta sammanhang påminna om den del Upmark hade i, att Larsson äntligen fick måla sina fresker. Han stred hela tiden tappert för

konstnärens sak och utan honom vete Gud, hur det hade sett ut i Nationalmusei nedre trapphus.

Men hvad kan väl en museidirektör i allmänhet uträtta med händer så bundna som här hos oss. Eller rättare: hvad skulle inte en driftig museiintendent *kunna* uträtta, om han hade friare händer! Tänk på hvad Lichtwark i Hamburg, Tschudi i Berlin, Deneken i Krefeld åstadkommit inom "*sina* museer" i fråga om den moderna konstens representation. Det är helt enkelt: storverk. Deras museer äro så att säga *signerade* med deras namn — liksom en konstnär signerar det verk han fullbordat med sitt. Lossa på de traditionella bojor, som ännu binda Nationalmuseum, dels vid konstakademien, dels vid konstuppfattningen hos amatörer, hvilka redan på grund af sin ålder icke kunna ha det öppna sinne för konstutvecklingen, som här oafvisligen fordras! Dessa band behöfvas sannerligen ej längre, sedan vi fått en hel stab af skickliga och upplysta museimän. Ge åtminstone de verkliga museimännen friare händer, å bara *lite* friare och mäktigare händer än nu, och man skall få se, att allt och alla skola vinna därpå: museum, konsten, konstnärerna, konstforskarna och — publiken!

Nya bestämmelser angående inköpsförslags upprättande hjälpa endast föga, om musei styrelse och inköpsnämnden för framtiden skola förbli sig lika; det blir allt fortfarande denna styrelse som i första rummet kommer att trycka sin prägel på inköpen, på andan inom museum, ja, till och med på tjänstemännen. Karl Nordström har rätt när han säger: "Det är ju klart, att vi

88

både haft och ha en olämplig, obillig inköpsstadga, och man har rätt att förarga sig öfver en bristfällig lagstiftning på detta område. Men man är fullkomligt på sidan om saken, om man tror att denna stadga betyder så värst mycket. Det är personerna, som makten hafva, som gifva utslaget, inte paragraferna i stadgan. Betviflar någon att en utmärkt inköpsnämnd kan med en bristfällig stadga göra de allra briljantaste förvärf? Och å andra sidan, hvad betyda väl de bästa, klokaste föreskrifter för persoligheter, som hvarken kunna eller vilja handla så som vore önskeligast, bäst, förständigast? Som sagdt, personerna härvidlag äro allt — de sanktionerade föreskrifternas lydelse utträttar i själfva verket tämligen litet.“

I fråga om Nationalmuseum gäller kampen framför allt att få de "rätta männen" på de "rätta platserna", och därefter: skapandet af största möjliga frihet och räckvidd för dessa personligheter och deras initiativ, en frihet, som kunde göra det möjligt för dem att ständigt, vid hvarje tillfälle, förskaffa sig just de bestämmelser "som anses för ändamålet erforderliga" och äfven gifve dem rättighet att med sig adjungera de konstnärer, som *de* i det ena eller andra fallet ansågo lämpligast som sina rådgifvare.

*

För den, som likt undertecknad, växt upp så att säga "bakom kulisserna" till den svenska konstens skådebana under 60- och 70-talet samt har denna tid

och icke minst dess kulisshemligheter i sitt minne, står det trots allt klart, att den konstnärliga utvecklingen i vårt hemland under de senaste decennierna alltjämt och på ett högeligen glädjande sätt gått fram just i riktning mot allt "friare och starkare *personliga* förhållanden".

Konstnärens ställning i Sverige är numera en helt annan än den var vid midten af förra århundradet, ja ännu långt in på 70- och 80-talet. Hur vanligt, kanske ofta nödvändigt, var det inte *då* att konstnären "sålde sin förstfödslo rätt för en grynvälling", bytte bort, icke blott sin oberoende ställning utan äfven sin ärliga konstnärsmening mot en kunglig konstämbetsmans ansedda, men ofria lott och på köpet fick dennes, med den bundna ställningen obligatoriskt följande uppfattning af konsten såsom en underdånig, i allo omynsig tjänarinna till tronen och de på tronens trappsteg såsom snillets och smakens speciella vårdare poserande "förnäma dilettanterna", den kungliga tjänarinnans merändels helt platoniska adoratörer. Allt skedde vid denna tid fortfarande "af konungens nåd". Ett befälände ögonkast af honom och konsten växte upp, *måste* växa upp ur jorden. Hvad gjorde det, om den inte hade några riktiga rötter där? Intet. Dess säkrare bugade ju blott kulturens finaste blomma sitt hufvud för monarken, när denne då och då lustvandrade genom sin konstnärliga kungsträdgård, där bocken vanligen blef satt till trädgårdsmästare. Det är annorlunda nu. Det har växt upp en ny svensk konst utanför kungsträdgården, en konst som har rötter i jorden, ja kanske,

90

hvem vet, också i folkets hjärtan. I alla händelser: en konst med samma lynne som folket och med sinne för dess egenart. Det är ingen akademisk hofkonst med stora later och poser, allraminst "antika", det är en konst, som enbart söker att på möjligast *personliga* vis innerliggöra och förklara de stämningar eller de människor eller de minnen, som lefva i tidens medvetande eller som äro fast knutna till vårt lands natur och egendomliga poesi. Och denna konst har växt fram på det hela taget i skönt oberoende af alla uniformerade trädgårdsmästare. Tänk att en konstnär här i landet, i Sverige, numera verkligen *kan* lefva som en fri människa, *kan* lefva oberoende af kungliga akademien för de fria konsterna, oberoende likaledes af alla slags förödmjukande lotterigeschäft, oberoende dessutom af massvälde och medelmåttors regemente — för att nu inte tala om det diletantpånhäng som ännu under 60- och 70-talet förmörkande bredde sin vinge öfver konstens skådebana. Tiderna ha ändå förändrats. Det svenska konsttemplets gamla grundpelare stå visserligen alla kvar, och de komma att stå länge, men de *bära icke* konsten på samma sätt som förr i världen. Konsten hvilar numera på säkrare grund än så. Den uppbäres af det vaknade intresset hos ett folk, som småningom kommit till medvetande om att vara — och att vilja vara — ett kulturfolk, ej blott till skenet och på grund af någons "nåd", utan verkligt och på grund af egen inneboende kraft. Man ser redan allmänt här hemma på konsten med andra och nya ögon, den är inte längre *bara* en lyxblomma, den betraktas tvärtom

numera som ett levande vittnesbörd på rika och hemliga källsprång inom nationen, hvilka, otvetydigt för alla, tala om dennes kraft.

En konst med rötter i jorden får man inte på en vink. Den kommer af sig själf, naturnödvändigt, om den kommer*. Och *då* den kommer, gör den det helst — liksom i konstens stora dagar — utan några akademier och ämbetsverk, trångbröstadade byråkratiska förordningar och narraktiga titulaturer. Den kommer utan lockbeten, af fri vilja och egen drift. Och den ler i sitt hjärta åt alla välvisa omsorger för dess "klena fysik", för dess "korrekta uppförande" eller för dess "sociala anseende". Hvad den begär för att trifvas är: *personlig* frihet, *personligt* förstående och *personlig* värme. För resten är den tacksam för allt som ges af ett fullt hjärta, men föga tacksam för det som ges "pliktskyldigast" eller "af nåd" eller af högförnäm och nedlåtande välvilja mot "arma satar". — Konstnärerna härhemma ha länge nog varit alltför mjuka och svaga i ryggbasten. De ha inte trott på sin egen kraft eller på sin saks förmåga att segra af sig själf. De ha ideligen sprungit öfver ån efter vatten. De ha tytt sig till höga herrar och institutioner. Begärt anvisningar, råd och beskydd. Och hvilka förödmjukelser ha de ej sväljt! Finns det väl något mer förödmjukande för en kår af dugande män — den må nu bestå af konstnärer,

* »Jeg har nu liden Tro til att Kunst i et Land kan drives ved Agitation. Kunsten maa komme med Tidens Fylde, naar den bliver til en absolut Nødvendighed, som Frugt efter Blomst», skref en gång Tidemand till Gude.

vetenskapsmän eller andra arbetare i kulturens tjänst — än det att ideligen blifva på en gång ompysslad och *regerad* af herrar, till hvilka den icke i sitt innersta hjärta ser upp såsom till sina *naturliga* och *rätta* ledare — herrar, hvilka kåren måst hålla till godo med, endast därför att de plötsligt fallit från "höjden" ned på än den ena, än den andra ledarplatsen. Dekorativa pjäser — invänder man — som "höra till pjäsen". Förödmjukande i alla fall — svarar jag — både när de som ledare verkligen *leda*, och när de, hvilket torde vara det vanligaste, som ledare *ledas* — af sina egna "allra ödmjukaste tjänare". Konsten behöfver inte längre dylika "konster" för att växa och trivas; de voro kanske behöfliga under peruktiden, men i vår demokratiska och rationella tid passa de inte längre utan stå hindrande i vägen för en fri, personlig och spontan konstutveckling, den enda, som det för framtiden kan bli tal om. Ty den trationella hofkonsten ligger sedan länge flämtande på sitt yttersta — Kejsar Wilhelms "Siegesallé" kan betraktas som dess dödsryckning.

Den del konstnärsförbundet haft i fråga om att skapa friare, starkare, personligare konstförhållanden här hemma, med andra ord: i fråga om att göra det möjligt för konstnärerna att kunna lefva och känna sig lefva som *konstnärer*, rätt och slätt och fullt och helt, det må bli framtidens sak att räkna ut. I utlandet har man flera gånger uttalat förvåning öfver att Sveriges konst redan i midten af 80-talet fick en ordnad "secession", alltså långt innan någon dylik blifvit på-

tänkt i das grosse Vaterland. Ett faktum är detta emellertid, vare sig det nu kommer däraf att Sverige är "frihetens stamort på jorden", eller deraf, att denna stamort haft att uppvisa ett akademi- och byråkratvåsen inom konsten, till hvilket inte ens Tyskland haft något motstycke. Den frågan lämnar jag öppen, äfven den får framtiden besvara. Men *det* vitsordet tror jag man redan nu skall kunna vara villig ge opponenterna: att de ägt rätt mycket af den "tåga i lynnet", som gamle Scholander talade om i sitt bref till Carl Larsson, och som *han* ansåg outhärlig för hvarje konstnär, som här hemma ville "hålla modet friskt". Och likaledes tror jag, att man skall vara villig medgifva, att opponenterna därjämte lyckats införa något litet — inte så litet — af den "friska vind" samme Scholander ständigt syntes längta efter måtte "spela igenom dufvenheten i detta stackars Stockholm". Mången kanske till och med tycker att "opponenterna", detta "ytterlighetsparti", dessa "anarkister", under sin tjuguariga verksamhet lagt i dagen lite väl mycket mod, för att inte säga: öfvermod, och fört in lite väl friska och spelande vindar i vår förr så trygga konstvärld. Må det då vara händt! När alla stormar i sinnena en gång lagt sig, kanske man till slut skall se på opponentrörelsen med icke så litet förändrade ögon.

*

Det var en gång, det är nu längesedan, en svensk konstnär, som hette Karl Plagemann. Det var ingen

betydande konstnär — som sådan må akademisterna, om de vilja, behålla honom. Men mannen själf står för min syn vackrare än någon af de sköna, alltför sköna, änglar han med sirlig pensel målat. Ty den mannen älskade med passion sitt *oberoende*. När han som ung lämnade sitt hemland uppsände han också, efter hvad han i bref berättar, till "den Högste" en bön: "Låte du mig aldrig återkomma till detta land, om du ej skänker mitt hjärta *känslan af oberoende!*" — — Det är en sådan "känsla af oberoende" opponenterna alltid och framför allt annat kämpat för. Och det är en liknande känsla af oberoende jag nu till slut, innan jag lägger bort pennan, vågar tillönska kommande konstnärsgenerationer här hemma. Tål intet tvång från något håll! Tvång kan vara berättigadt på vissa områden, men aldrig på ideella, aldrig på konstnärliga, aldrig på sådana, som stå i förhållande till den personliga öfvertygelsen och dess frihet.

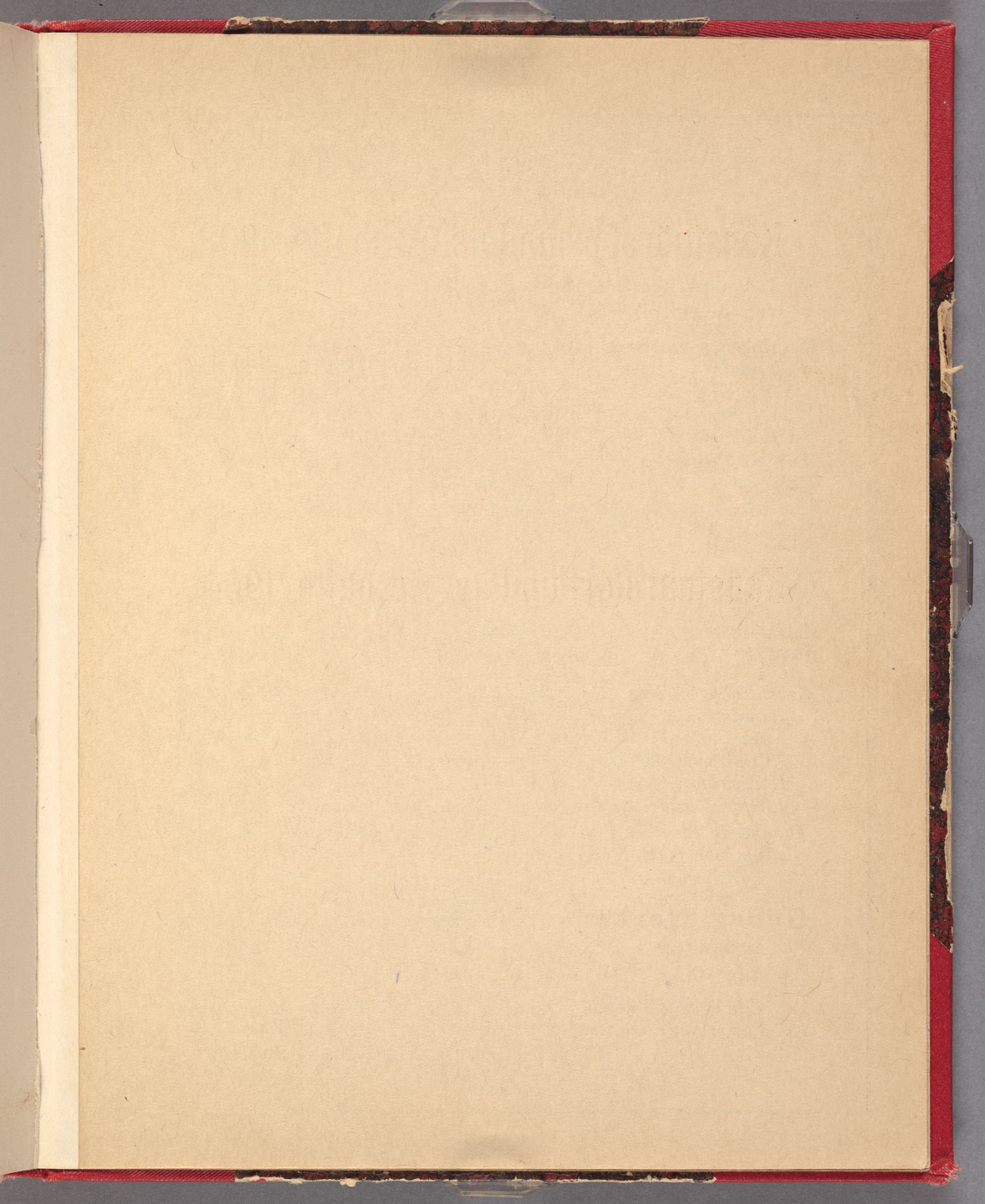
Nyligen yttrade en konstanmälare i Handelstidningen, på tal om ett par af konstnärsförbundets yngre krafter: "Det är förbundets bästa traditioner, som här komma till uttryck, traditioner som icke binda, utan som frigöra — och af sådana kan man aldrig få nog." Hur tacksam jag än — liksom mina kamrater — måste vara för sådana ord, så säger jag ändå: Lita icke på *några* traditioner, ej ens de bästa: de som frigöra! Redan i morgon kunna dessa, som i dag frigöra, ha förlorat sin ursprungliga, lefvande, personliga innebörd — och då bli de lika alla andra traditioner. Sök därför hvarken hos akademister eller

hos "secessionister" något "förlösande ord". Hvad det
för konstnären alltid gäller, det är: att finna och ärligt
kunna sjunga ut *sitt eget hjärtas* förlösande ord.

Stockholm i Febr. 1905.

Richard Bergh.





Albert Bonniers förlag.

Konstnärsförbundets Årshäfte 1902.

21 helsidesplanscher efter teckningar, målningar och skulpturer, delvis utförda i färgtryck, samt 37 sidor text. 3: 75.

Konstnärliga bidrag af Aceke Andersson, N. E. Andersson, Richard Bergh, C. J. Eldh, Christian Eriksson, Gustaf Fjæstad, Aron Gerle, Eugene Jansson, Aron Jerndahl, Nils Kreuger, Carl Larsson, Bruno Liljefors, Karl Nordström, Herman Norrman, Georg Pauli, Hanna Pauli, Axel Sjöberg, Robert Thegerström, Carl Wilhelmsson och Anders Zorn.

Textbidrag af Aceke Andersson, Richard Bergh, Carl Larsson, Karl Nordström, Georg Pauli, Hanna Pauli, Axel Sjöberg och Robert Thegerström.

Konstnärsförbundets Årshäfte 1904.

23 helsidesplanscher efter teckningar, målningar och skulpturer, samt 30 sidor text. 3: 75.

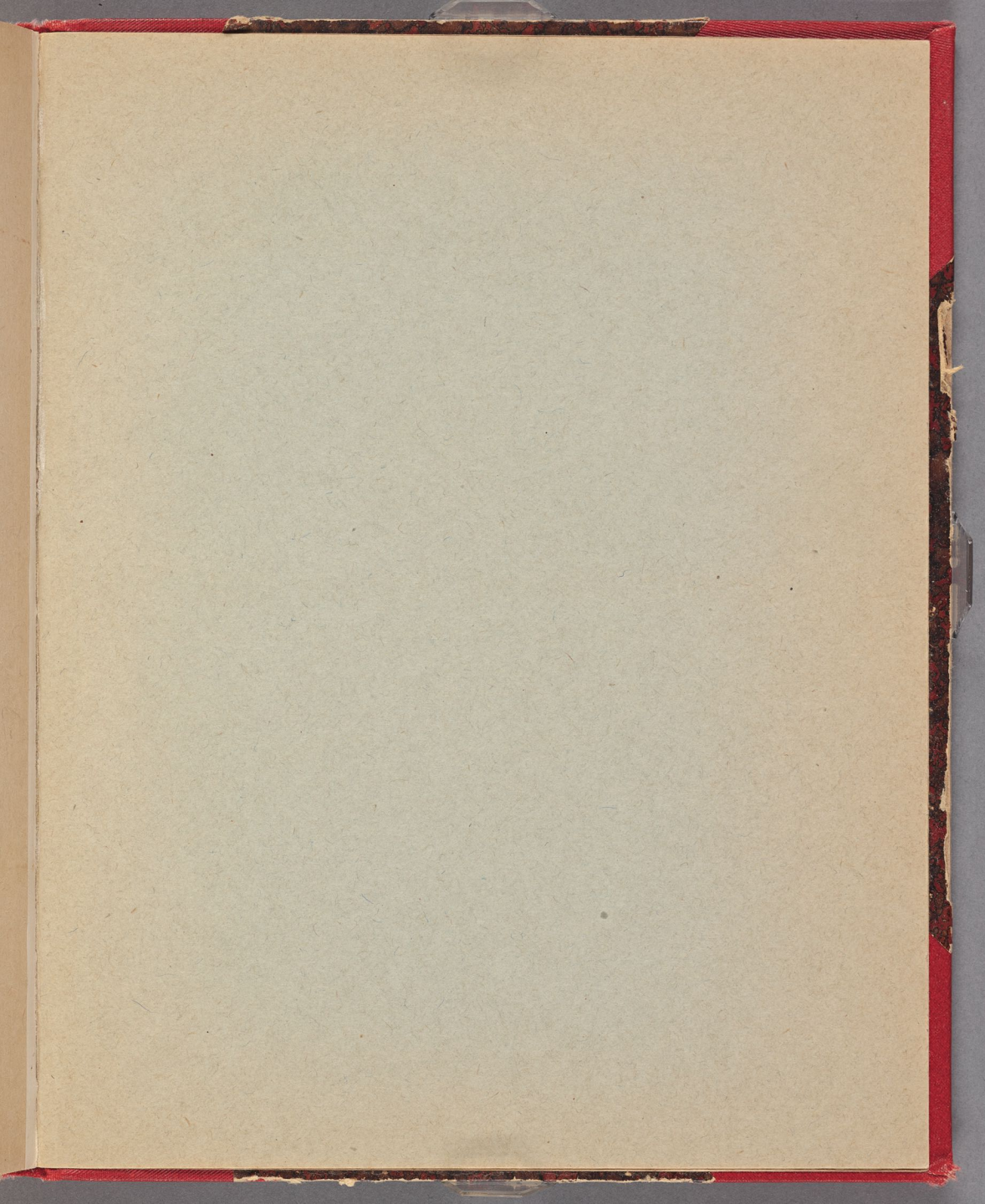
Konstnärliga bidrag af Björn Ahlgrensson, Richard Bergh, Carl Johan Eldh, Christian Eriksson, Prins Eugen, Gustaf Fjæstad, Aron Gerle, Gösta von Hennigs, Eugene Jansson, Aron Jerndahl, Nils Kreuger, Bruno Liljefors, Bror Lindh, Hjalmar Linde, Karl Nordström, Herman Norrman, Axel Sjöberg, Harald Sörensen-Ringi, Robert Thegerström och Carl Wilhelmsson.

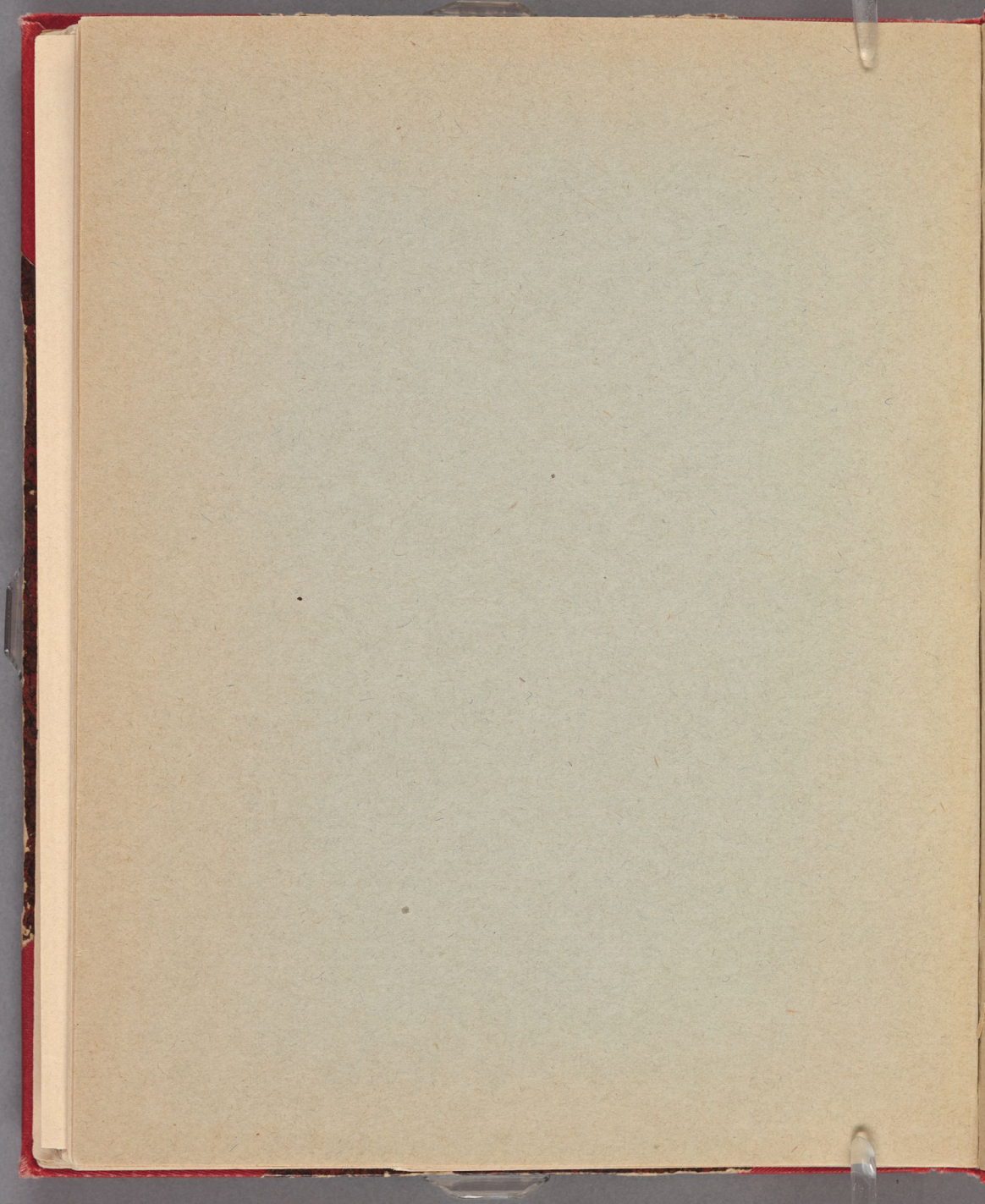
Textbidrag af Aceke, Richard Bergh, Carl Johan Eldh, Karl Nordström och Axel Sjöberg.

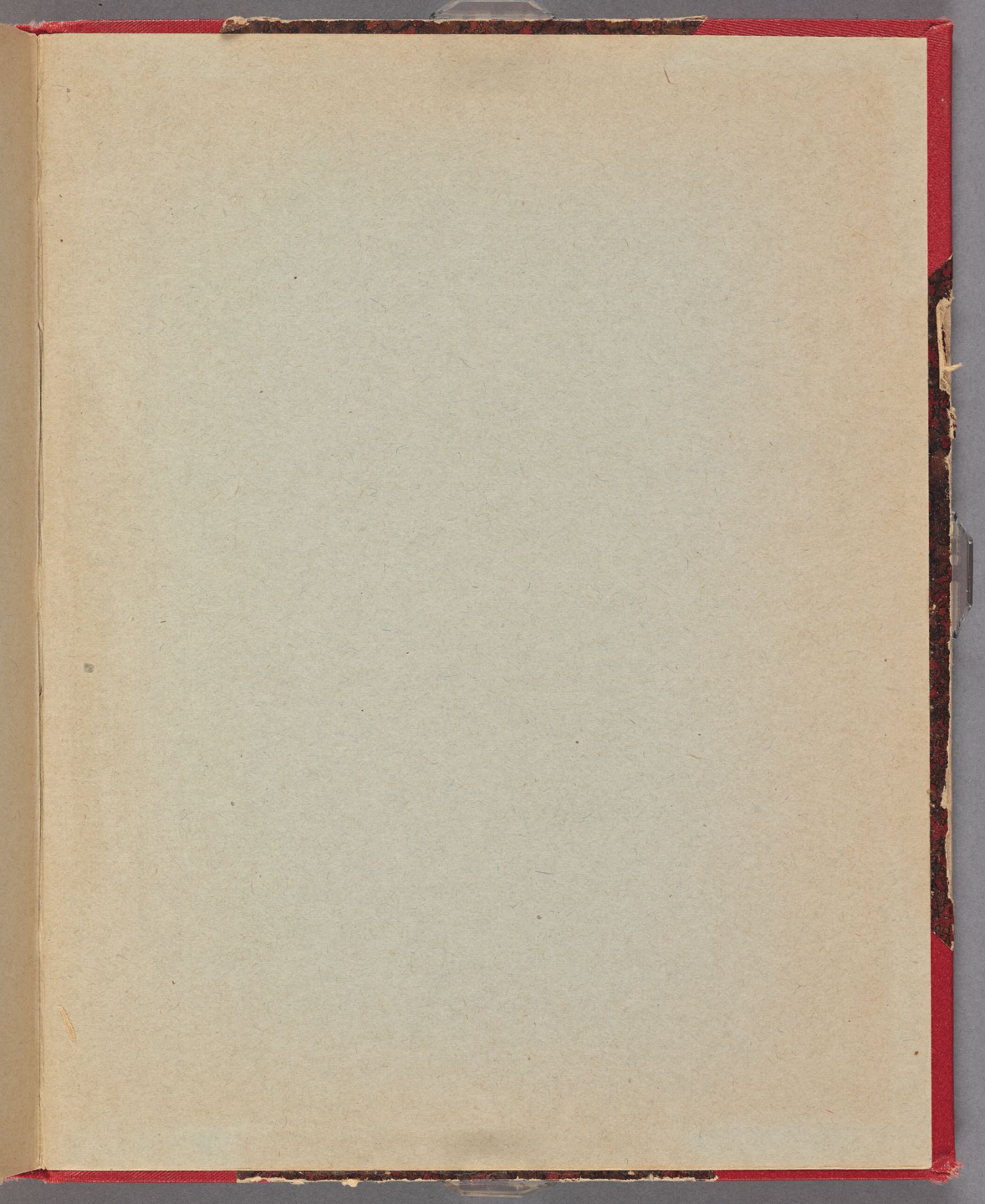
Georg Nordensvan: Svensk konst och svenska konstnärer i 19:e århundradet. Med 375 illustr. 7 kr.; inb. 10 kr.

»En riklig tillökning i vår fattiga konstilliteratur. Det är ett bland de rikaste och bäst illustrerade verk i vårt land.»

(Prof. C. R. Nyblom i Posttidn.)







Kungl. biblioteket, Stockholm



50001

000 313 031 X