

Svenska konstnärernas förenings 20:de årsutställning : [Illustr.]

Roosval, Johnny,

*61 K b Br. konstnärernas
förening*



National Library
of Sweden

S. 12
1111
8-1111
(2)



GOTTFRID KALLSTENIUS. LILJOR OCH AFTONLUFT. OLJEMÅLNING.

SVENSKA KONSTNÄRERNAS FÖRENINGIS UTSTÄLLNING.

KONST OCH
KONSTNÄRER



1912. Nr 9.

TREDJE ÅRGÅNGEN

REDAKTION:

ALBIN ROOSVAL.

ERNST LUNDQUISTS BOKFÖRLAG

I DISTRIBUTION.

PRIS 75 ÖRE.





JOHN BAUER. TECKNING TILL OMSLAG TILL EN JULTIDNING.

S VENSKA KONSTNÄRERNAS FÖRENINGENS TJUGONDE ÅRSUTSTÄLLNING. AF JOHNNY ROOSVAL.

SVENSKA konstnärernas förening afhåller denna sommar sin 20-årsutställning i konstakademiens salar, och har haft den lyckliga idén att fira jubileet genom att låta veteranernas verk från Föreningens grundande och dessförinnan visa sig sida vid sida med årets frukter. Man har skäl att vara tacksam för denna idé. Den erinrar åskådaren om en alltför ofta glömd sanning: att konsten icke är af samma natur som blusmönster eller hattfasoner. Det är icke le dernier cri det kommer an på. Det händer ju visserligen ofta, att de färska dukarna, som bringa det noch nie dagewesene, ha det nybakade brödet lockande makt (som dock ofta är så svårsmält för människomagen); men det inträffar lika ofta, att konstverkets natur visar sig vara parallell med vinets. Åttioalets skördar ha mognat i källarne och man kunde godt ha bjudit på prof från föregående årtionden också. De goda drufvorna omhuldas af tiden och till vår förvåning märka vi, mot huru likartade mål-de olika generationerna gå på skilda vägar. Redan inom seklets gränser upprepas vissa smakens kretsgångar, liksom det i stort sedt sker inom hela världens konsthistoria.

Tyvärr har den retrospektiva delen af utställningen icke kunnat få det önskade omfånget. Man saknar där t. ex. Julius Kronbergs och

Cederströms alstring, som var så betecknande för tiden omkring 1880 och hvars ännu skeende produktion icke borde saknas. De representera en figurkonst, hvars existens är nödvändig, om vårt måleri skall sägas vara byggt på en allsidig konstnärlig kultur. En betydelsefull kämpe i samma garde är visserligen företrädd på utställningen och det rätt rikt, Georg von Rosen. Men man saknar ett hans hufvud-arbete, som skulle kunnat bilda en medelpunkt för det hela: Drottning Dagmars uppväckelse, hvilken hade varit desto värdefullare för svenska åskådare, som den hänger undangömd i Danmark. Utställningens ledning har, såsom jag inhämtat, gjort allt hvad tänkas kan för att få låna taflan öfver sommaren, men det har strandat på ägarnes motvilja mot utlånet, rätt märkvärdig, då man i detta fall väl hade förpliktelser både mot konstnären och hans land.

Utställningens starkaste intryck är det svenska landskapet. Landskapet öfverväger i så hög grad, särskildt då man jämför den samtidigt pågående utställningen af Konstnärsförbundet, att det förefaller som om verksamhetsområdet genom en fredlig öfverenskommelse delats upp mellan de två största konstnärsgrupperna i Sverige. Man har hört förebråelser riktas mot landskapisterna för deras ämnesbegränsnings skull. En lika oberättigad som otacksam förebråelse. Hvem har tänkt att klandra van Goijen eller Ruisdael för att de icke målade människor? Det är verkligen en parallell mellan Konstnärsförbundets förhållande till Föreningen å ena sidan och å

andra sidan förhållandet mellan Flandern och Holland på 1600-talet. I Flandern ett storfigurigt historiemåleri, redan som program rekommenderadt till kännaren genom sin anslutning till tidens berömdaste romanska målareskola, den italienska. I Holland ett innerligt studium af det egna landskapets färger och former, molnen på himmelen och atmosfärens förtoningar. Jämförelsen kan ju icke drivas in i alla enskildheter, men nog har Karlaplanen både sina Jordaens och Snyders, och man erfar i akademisalarna, att Sveriges jord, mark och luft funnit lika trofasta tolkare som en gång Holland. Den svenske moderne Rubens och hans motsvarighet i andra lägret Rembrandt äro visserligen ännu osedda, men förutsättningarna finnas, och en vacker dag komma kanske dessa traditionernas arftagare och uppfyllare. Men endast på detta villkor: att de unga konstnärerna och allmänheten icke tro, som man så ofta ser tendensen luta mot, att konsten är *skyldig* att följa dagens Parisermod. Eller att modern konstns värde noteras som hvete och kaffe efter den kontinentala konsthandels och kritikens bestämmelse. Den mest sega konservatism är lika viktig som den mest emanciperade oafhængighet, en inbiten svenskhet är lika kärkommen för konstens genius som den mest lättfotade internationalism.

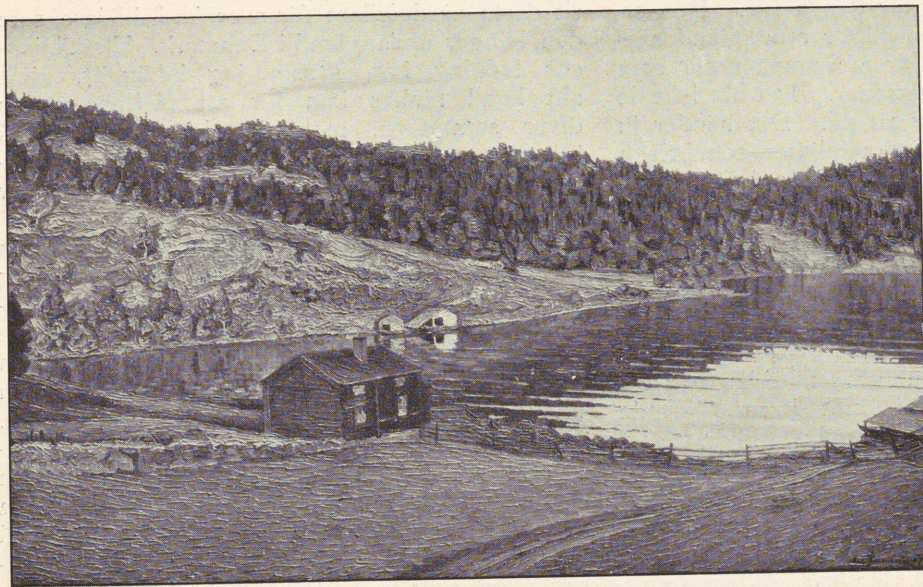
* * *

Det är konsthistorikerns skyldighet — jämte den i vanlig mening historiska forskningen — att vara konstens förkunnare, dess predikant och utläggare, så att säga. Likaväl som religionsurkunderna i alla tider haft behof af uppläsare och utläggare, likaväl kan konsten betraktas som en text, svår för lekmannen, men

styrkande och läskande, sedan han fått den sig förmedlad. Detta gäller alla, men i synnerhet de äldsta och de allra yngsta skikten i konsten, som arbeta med termer och vändningar, som äro okända för flertalet. Men det gäller också ofta konst, som till en viss endast ytlig grad begripits, t. ex. det naturalistiska landskapet. Det är min öfvertygelse, att allt som i Sverige gjorts på det området först efter generationer kan genomträngas in till sitt innersta värde. Detta hänger ihop med svårigheter, som förkunnarna erfar, då de skola predika öfver de nämnda texterna. Hvar finns systemet för denna förklaring? Figurmålarens kommentator finner anknytningar i utlandets kritik eller konsthistoria, vapnen äro redan smidda för honom. T. o. m. det årgamla barnet i figurkonstens senaste experimentala utveckling har från födseln såsom sin tvillingbroder funnit sin förkunnare — om icke rent af det varit kritikern, åtminstone teoretikern, som aflat detta så ovanligt högljudt skriande barn med de sig stundom röjande intressanta gryen. Det svenska intima landskapet är en mera enastående svensk produkt med få anknytningar. Ja, så originell och rik, att det f. n. är en alltför svår uppgift att rätt kunna förklara denna konst och ställa den på sin rätta plats. Det måste ligga ett studiearbete bakom ett sådant företag, som ingen må hålla för mindre kräfvande än förstudierna till hvilken stor konsthistorisk uppgift som helst. Underbart och sorgligt nog har denna uppgift ännu icke tagits om hand. Men jag har kanske misstagit mig? Det finns kanske någon svensk kritiker, som i ensamt, hemligt arbete genom tekniska och historiska studier utbildat sig för detta syfte? Många skulle med begärlighet

lyssna till honom. Jag behöfver knappast säga, att under-tecknad själf är innesluten i denna allmänna okunnighet och att han därför med stor tvekan, men drifven af beundran för det allvarliga utforskandet af svensk naturs skönhet, hvilkas dokument här till en del utställas, gör ett försök till kommentariserande. Framtiden får korrigera.

Vår landskapskonst går som all dylik ut från vedutskildringen. Koppar-



CARL JOHANSON. SOMMARAFTON (NORDINGRÅ). OLJEMÅLNING.

sticken i Suecia antiqua äro de mäst kända äldre exemplen. Genom svenska lärjungar gaf den franske vedutmålaren Vernet i midten af 1700-talet impulsen till ett verkligt måleri af vyer, landtliga eller stadiska. T. ex. Säfvenbom. (Ännu i våra dagar märker man, hur gärna de individuella »veduterna» målas, helst en viss trakt af vissa konstnärer. Det skulle icke vara ur vägen att på hederligt topografiskt sätt i tafveltitlarne anmärka den precisa geografiska punkten, för såvidt det är frågan om porträttlandskap.)

En ny fransk-engelsk impuls ges oss i Martin, banbrytaren för det stämningsbetonade landskapet; empirimålaren Fahlcrantz är den store fräsaren i detta. Efter honom en generation, hvars läromästare är nederländarnes sakliga landskap. Raden börjar med Wickenberg och kan anses fortfa till ungefär 1880. (Det nederländska inslaget är oftast blott indirekt, Düsseldorf, Schweiz', Fontainebleau's samtida måleri verkar omedelbarare.) I den höjer sig en kraftgestalt, Marcus Larsson. En vresigt kuperad terräng, med klippblock och rakt mot åskådaren forsende vattenfall eller bäck är det hans temperament önskar. Liknande motiv härska länge. Såväl Edvard Bergh som Alfred Wahlberg, de båda stora namnen eljest på andra sidan 80-talet, ha en heroisk förkärlek för det klippiga landskapet, som stupar ned emot åskådaren.

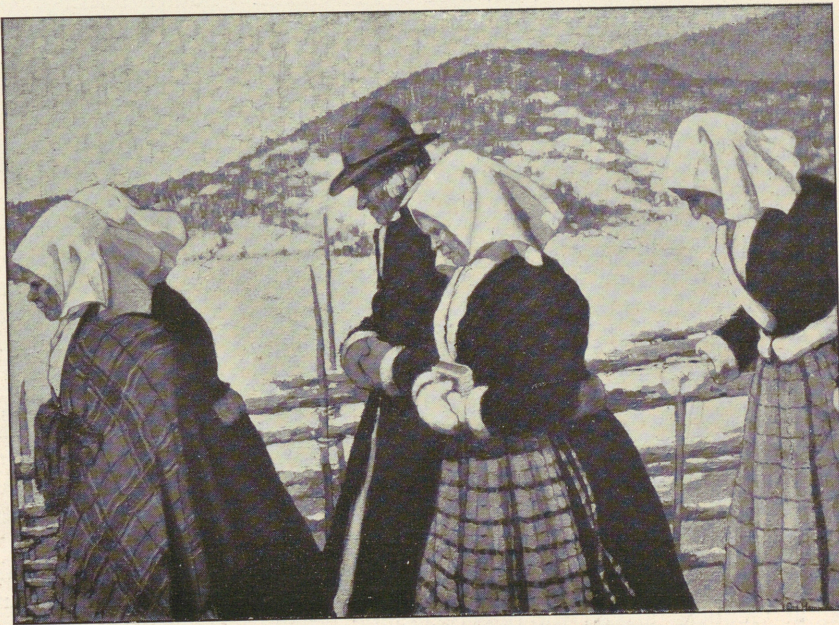
Detta hufvudmotiv från en gången period möter i ett af utställningens äldsta landskap, dystert grått i en alltför förgylld ram — *Kindborgs »Afton vid en å»* (af 1883) äfvenså i *Alfred Thörnes »Vattenfall, högsommar»*.

Ett annat landskapsmotiv med traditioner från Düsseldorftiden och ännu längre, med bönder, vagnar och hästar på vägen som staffage, har också funnit plats här i *Olof Arborelius' Timmerkörare i Dalarne* (dat. 1884). (Arborelius har sedermera på ett mästertligt sätt utbildat en specialitet: den soliga, friska grönskan, kontrasterande mot grå himlar och svarta stammar, t. ex. »Solglitter i maj».)

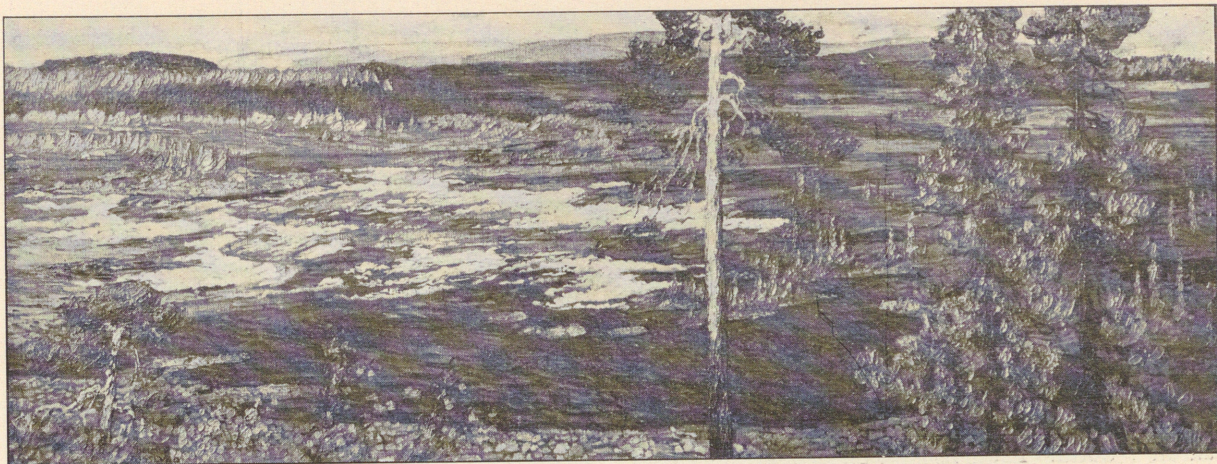
Redan omkring 1880 hade svenskar börjat påverkas af franska landskapister, som fordrade, att landskapet skulle målas i fria luften, troget återgifvande intrycket af modellen. Impressionismens landskap. Denna fordran följa många ännu i dag, och dock är det en så bestämmd skillnad mellan 80-

talslandskap och 1900-tals. De senare äro mång- och starkfärgiga. De förra äro enhetligare i färg med blå, grå och hvita toner. Ögat märker ju i fria luften först och främst kontrasten mot innerumsljuset, inomhus är allt varmare, utomhus allting kallare i färg, därför målade friluftsfärgens målare så gärna allting i blått. Företrädesvis är det de i Frankrike målade dukarna, som lysa blått. Se *Schultzbergs »Höstdag vid Grèz»* eller *Bergströms »Sommar vid Seinen»*. Se på samma gång, hur fint och pyntadt landskapet är hos dem. Målade på Frankrikes kulturmark stå alléer och rabatter knappast att undvika. Som hufvudmotiv är den svenska vildheten och kargheten för ett årtionde försvunnen och flackt kulturland i blå solskuggor träder i stället. Svensk konst är halffransk liksom fordom på 1730- och 40-talen för att blott nämna en af de många kontakterna mellan Sverige och Frankrike.

Öfvergången mellan 80-talets franska och 1900:s äktare svenska landskap är icke tillräckligt illustrerad — möjligen genom en Alfred Bergström, »Sibyllegatan, vinterafton», sign. 1892. Den svenska snön ersätter det franska dammet, arbetarne med kärran sätta det af 80-talet så omtyckta kroppsarbetare-momentet i bilden. Men B. är hemma i Sverige och målar den svenska graniten, vresig och blottad, fastän midt på Sibyllegatan. Mot granit och gran går också motivvalet tillbaka, särskildt hos den ledande inom den åsyftade gruppen, *Kallstenius*. Tyvärr är han icke retrospektivt företrädd längre tillbaka än omkr. 1906, men därefter desto rikare. Det är som sagdt något i motiven af den karga svenskheten från Marcus Larssons tid, men redan



ELSA HAMMAR-MOESCHLIN. LIKFÖLJE I LEKSAND. OILJEMÅLNING 1912.



HERMAN OSSLUND. OKTOBERDAG VID PORJUS. OLJEMÅLNING.

anordningens schema är i princip annorledes. Ofta på följande sätt: en kraftig ramp af granit — där bakom glider landskapet förbi som en rörlig fonddekoration, gärna med något sneda hufvudlinjer. Ingen ornamental anordning eftersträfvad, allt som kunde misstänkas vara artificiellt är afsvuret. Bakom den tjocka ramen och den ännu mäktigare förgrundsvallen skall ett levande landskap bo, såsom i naturen, där jag kan flytta blicken från höjd till höjd, från sänka till sänka.

Träden *växa* ur terrängen, de stå icke som ett mönster på ytan, helst är blicken vald så att vi se de hufvudsakliga personerna i andra planet. Personerna, ty han målar träden med individuellt tycke som porträtt. Icke i första planet, som inbjuder till en närseende dekorativ japanism, icke i bortre plan som skulle ersätta individerna med massor, utan just på lagom porträttdistans.

Den dekorativt betonade anordningen, vanlig redan på midten af 90-talet hos många, har emellanåt, parentetiskt, visat sig hos Kallstenius, t. ex. i »Liljor och aftonluft», som har en nästan kyrklig stämning. Från de sista åren ser jag iakttagelser af fina, på duken sällsynta färgharmonier. — I moll: violer mot brungrå fjolårsgrönt och vissna blad — i dur: röda granitblock, stålblått vatten.

Charlotte Wahlström och Esther Kjerner höra till Kallstenius grupp. Också Genberg. Han är ofta snömalare. Liksom hos Kallstenius är icke linjen förhärskande utan valörintresset. Men dessutom en viss lust att framhäfva den fylliga, lugna formen i landskapsformationerna, som bidrar till intrycket af det sofvande svenska landskapet. Ofta har han ett motiv som är som en tämd form af 60- och 70-talets nedåt forssande bäck. Här rinner i krökar en stilla å, af Genberg älskad för dess skiftande färger, som framhäfves af snöns hvithet på åstränderna.

Samma motiv älskas af många, mest för den känsliga kroklinje som de förkortade stränderna teckna.

Det hänger samman med den kända tendensen med det dekorativa. Icke endast den vetenskapliga valöriakttagelsen ersättes af ett lämpligt urval väl klingande färger och teckningen tenderar med det dekorativa: massan af iakttagna konturer ersättes af några få från de andra separerade, till sitt väsen förtydligade linjer. Urvalet sker efter ornamentala synpunkter. Träden bli gallerverk, floden en bård o. s. v. Ofta skimrar sambandet med textila ideal fram. Så i synnerhet hos *Carlberg*, mindre hos *Holmquist*. Till samma grupp hör *Lindquist*. Det af dekorativa linjer betonade landskapet är dessutom företrädt af *Hesselbom*, men med högre koturn under afsikterna.

Genbergs fylliga landskapsplastik nämndes. Mera utpräglad plastiker är *Carl Johansson*. Många beröringspunkter med den förra, men också tydliga väsenskillnader. Carl Johanssons pänsel är icke mjuk, hans touche ge intryck af huggjärns spår. Samma manliga stramhet i landskapets med stor tydlighet gifna modellering. Han modellerar med en anatomis säkerhet, gärna delande upp sitt landskap i sneddragna långa romboider, som liksom teckna en ecorchés muskelsystem. Han låter öfverhufvud taget gärna linjerna förklara plastiken, såsom i n:o 183 där han upptagit det nedrinnande å-motivet, där färorna ackompanjera åbäddens bana. Han följer i regel icke sin terräng som Genberg med pittoreskt grenverk. Och där detta en gång skett i »Töväder» (n:o 178) råder oreda och — i mina ögon — obegriplighet. »Sommar-dag (Indalsliden)» (n:o 177) är återigen desto klarare: som en påklädd figur, målad af en skicklig modellmålare, man anar muskulaturen under klädseln af grönska och sädesfält.

Af stor plastisk kraft är *P. A. Perssons* »svarta



FRED. LAGERSTRÖM. FIOLEN STÄMMES. OJLEMÅLNING.

ser, icke för form-modellering. Se *Lindmans* motiv från Stadsgården och Valdemarsudde (troligen från 80-talet).

I motsats mot landskapet är figuren starkast företrädd bland de äldsta verken. Tre utomordentliga porträtt af *Georg von Rosen* Generaldirektören Troilius, Öfverståthållaren Baron af Ugglas och Pontus Wikner. Det sistnämnda är väl känt men ännu ej tillräckligt skattadt. Liksom ett helgon är Wikner omgifven af attribut som förklara hans gärning. Det hvita dagsljuset på pappersarken står som en symbol på renhet och tankeklarhet. En likartad symbol är det enkla glasbläckhornet. Det står där nästan brutalt stort och tydligt, och mången har säkert blifvit oangenämt berörd af dess påträngande stillebensmässiga billiga glitter i den allvarliga porträttuppgiften. I mina ögon är det ett helgonattribut, liksom bläckhornet i S. Birgittas hand. Och just på detta sätt måste det se ut, en genomskinlig kropp i de klaraste geometriska former. Man tänker på ett motstycke, Albrecht Dürers framställning af tänkandet, det prisade kopparsticket *Melancholia*. En oregelbunden mångsidig kristallkropp, lagrad framför grubblerskans fötter, tecknar hennes tankars vimmel, för hvilken lösning ingen formel finnes. Hos Wikner klarhet och reda intill kubens enkelhet. Lidandet som skapat klarheten ligger i hans panna och i krucifixet bakom honom. Detta

templet, motiv från Sylfjäl-
len». Han har sett och byggt sitt bärg som en katedral. Man erinras något om Fru Bobergs Lofoten-taflor, ehuru hennes färg är rikare.

Borta ifrån all djupdimension är *Helmer Osslund*, som lägger sina i intressanta bukter löpande färgormar i endast *en* (förgrunds) yta. Lappländsk natur skildrar han så och väcker stämning af en trakt full af trolleri och besvärjelse i örter, stenar och stammar. *Oskar Bergmans* landskap äro besläktade med hans, men har ett stänk af biedermaieri. Det japanska ursprunget är dessutom klarare hos honom. *Hullgren* ensam representerar det modärna marinmåleriet. Han målar helst stora bränningar, ett kuperadt vattenlandskap så att säga i kontrast med 80-talets släta, på sin höjd glittrande vattenytor, fält för valöriakttagel-



WILHELM SMITH. ITALIENSKA BÅTKARLAR. OJLEMÅLNING.

TILLHÖR BOKFÖRLÄGGAREN P. K. WAHLSTRÖM.

är en af de många beröringspunkterna mellan Rosen och Dürer.

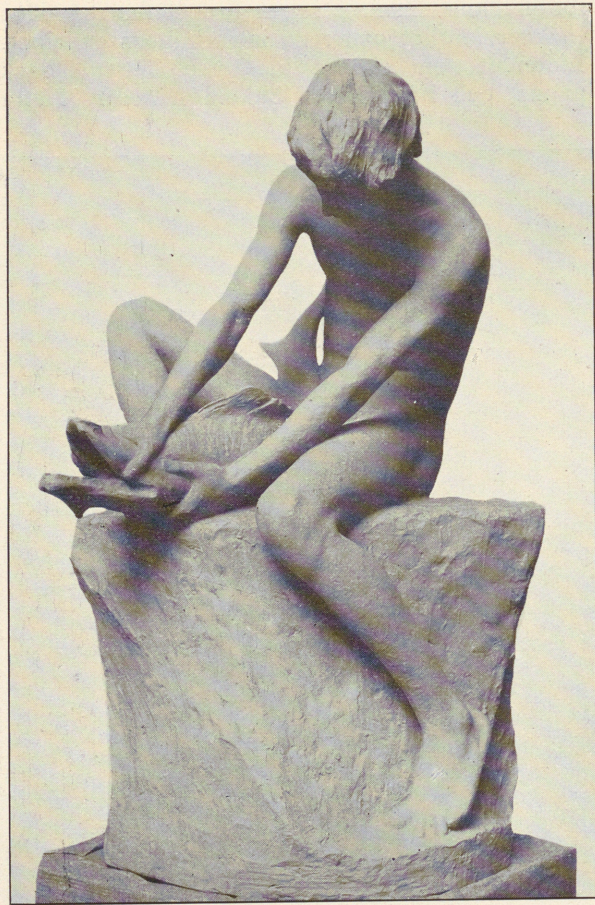
Liknande penetrerande psykisk analys i de mindre helgonartade Troilius — järnvägschefen med järnvägskartan bakom sig, gobelinlikt uppfattad — och Ugglas med stadsfullmäktiges ordförandeklubba i hand.

Denna porträttkonst synes, af utställningen att döma, icke haft några efterföljare.

Bland den äldsta figurkonsten framglänsar Ivar Nybergs »byskräddare», 80-talets älskade arbetare-motiv, med dess kalla dagsljus genom två stora fönster gapande in i lappskräddarens verkstad. Af konsthistoriskt intresse, men uteslutande för sitt ämnes skull är Anna Cramérs »Professor A. Malmström i sin atelier» signerad 1882.

Någon förbindelse mellan den figurkonst, som Rosen eller Ivar Nyberg företrädde, och utställningens yngsta kan åtminstone i dessa salar icke upptäckas. Här framträder skarpast det redan vidrörda faktum, att det förefaller som om riket delats.

Wilhelm Smiths människor äro emellertid af intresse, mäst »båtkarlarne». Det förefaller mig, som om han där vore på väg att gifva figu-



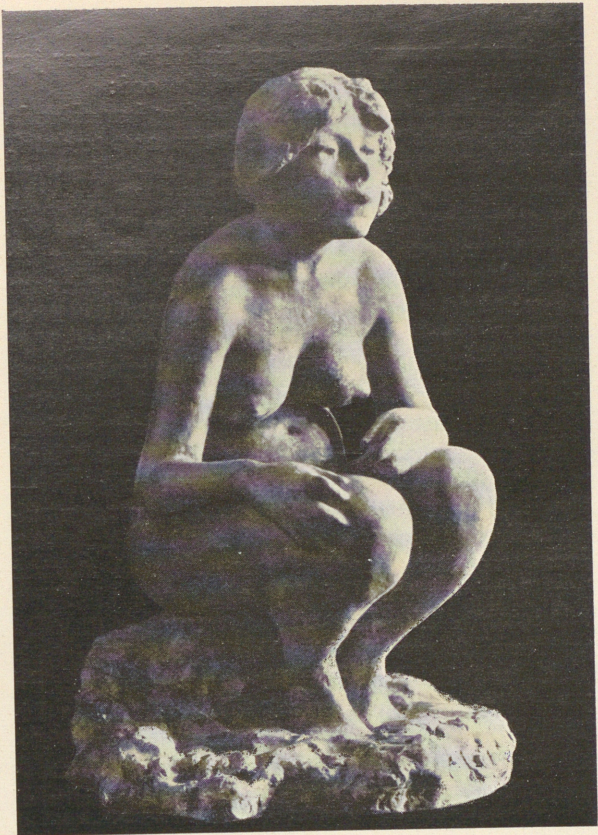
TEODOR LUNDBERG. GOSSEN MED FISKEN.
ORIGINALET I BRONS Å K. DJURGÅRDEN.

rerna en dominerande och mera uteslutande bestämmande plats i helheten. Taflan förefaller mig som en naturskiss till en monumental komposition, hvilken redan i skissens stadium bär enhetens och kraftens tecken. Bland de yngre synes förtjänstfulla tag hos Kamke och Elsa Hammar-Moeschlin. Kamkes »Dryckeslag i Dachau» är en Zuloaga-komposition öfversatt till tysk brokig bergemytlighet. Jag är nyfiken att se, om han med samma nationella äkthet kan bemästra svenska folklifsscener. Greta Ruuth, som här utställer endast graphica (som jag icke har tillfälle att behandla) borde exponera sina kvinnliga bågskyttar, skiss till glasmålning, som alltför litet beaktades på elev-utställningen i våras.

Bland porträttister är den flotte Åkeson talrikt företrädd, hans bakgrunder förefalla väl brutala; man föreställer sig dem beräknade för mörka interieurer. Men då borde de också hängts på andra dunklare platser, där den öfverkraftiga utmodelleringen dämpats ned till en lagom grad af energi. Själsporträttist icke utan storslagenhet är Fred. Lagerström i »fiolen stämmer». Vid ordet själsporträttist erinras man om de fordringar, som hade bort ställas på det stora grupp-porträttet af teologiska fakulteten. E. Stenberg har målat en gemytlig genrescen, samma andas barn som hans Dala-stugor. Nå hvar och en har ju rätt att uppfatta en universitetsfakultet hur han vill. För min del finner jag det beklagansvärdt, att detta första grupp-porträtt af Uppsala akademis stora och vackra porträttsamling icke fått ett monumentalt tecken, och äfvenså att de enskilda porträtten icke gifvits med mera psykiskt djup. Teologiska fakultetens män hade förtjänat något annat!

Bland figurmålare måste till sist nämnas Bauers sagoillustrationer, en förfinad och stämningsrik konst, som står engelsmannen Arthur Rackham rätt nära. I de svenska äldre bokillustrationerna och i svensk medeltids konst skulle Bauer kunna finna många anknytningspunkter, som gjorde hans sagor oss ännu kärare och svenskare och — understundom, där det så behöfves — ännu manligare. Akvarell och grafisk konst kan jag f. ö. här icke närmare behandla. Om de intressantaste svart- och vitkonstnärerna har Konst och Konstnärer innehållit en artikel i häft. 1 och 2 af denna årgång. Bland akvarellerna finnas föga anmärkningsvärdt. Gellerstedts väldiga akvarellœuvre kunde ha varit vackrare företrädd. Det förtjänade en separatutställning.

I skulpturafdelningen är den äldre generation knappast företrädd. Börjesons mästerverk Fången viking står på en hedersplats i trapphuset. Det är allt. Den produktion, som spänner öfver det största tidsrummet, är eljest Lundbergs, ehuru icke håller af honom afsevärdt gamla saker medtagits. Han representerar i allmänhet samma mera med konturen än med massan



HERMAN NEUJD. SKOGSRÅ.

opererande eleganta plastik, som Hasselberg i Snöklockan. Ehuru i helt andra former. Det är den magra gosskroppen, som oftast varit hans modell och i dess konturer har föresväfvat honom ett ideal likt 1300-talets gotiker eller kanske mera den senfödde trecentisten Ghiberti. Man märker bäst det faktiska sambandet med gotikerna inför Lundbergs sandstensstatyer i Uppsala domkyrkas gotiska sydportal. Samma öfverslanka, i en lång kurva böjda kroppar, som Altin samtidigt olyckligtvis ansåg lämpliga till målad dekoration af kyrkans innermurar. Hvad som i Uppsala mera var ett tomt schema har Lundberg sedermera fördjupat till individuellare innehåll. Aldrig så lyckligt som i pojken med den vattensprutande fisken, som man dock bör se i brons bland Djurgårdens grönska, icke i gipsafgjutningen i Akademivestibulen.

Det är öfverhufvudtaget icke där, som skulpturen ger sin bästa sida. Alla dessa i monumental storlek skulpterade arbeten äro gjorda utan att fylla arkitektoniska kraf. Jag vet ingen som skulle bära upp sig själf i ett stort rum. Infattade i yppig grönska, monterade som fontäner, med brusande vatten, eller inbyggda i arkitektur, bland pelare eller i nischer möjligen, ja. Men icke nu.

Ett omedelbart rikt och vackert intryck ger

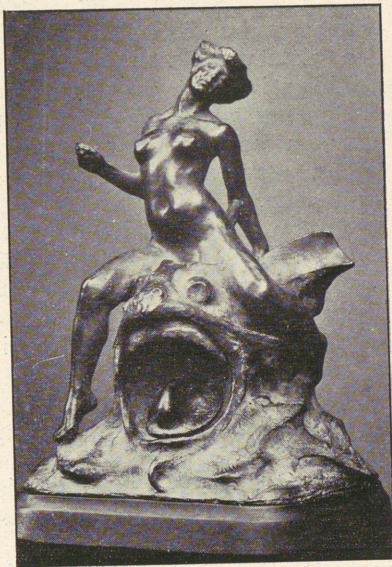
däremot småskulpturen i en af salarne en trappa upp. Där visar Lundberg en annan yngre sida i sin fornutveckling. Sjuttonhundratalets franska skulptur har inspirerat honom till en lycklig, fri och oförfärad komposition till kaminöfverstycke med en man och kvinna bland gipsrökmoln. Det är en särskild glädje att se en lefvande konstnär i gärning visa, att man får bygga moln af gips eller marmor, hvilket enligt böckerna varit sedan länge förbjudet för en »sund» konst. Det direkta sambandet mellan 1700-tals-konsten och Lundberg är tydligt genom skissen till Sergelmonumentet i Adolf Fredriks kyrka. Den tycks vara tänkt som pendant till Sergels Cartesiusepitaflum och har därför klokt slutit sig in i rokokons bukter.

Öfverallt i skulpturen — icke endast på denna utställning — märks mera än i måleriet de historiska utgångspunkterna. *Neujd* är från början en italiensk quattrocentistisk mästare till lockiga barnbyster. Under studium af det nakna blir han själfständigare, hans präktiga lilla »Skogsrå» har t. o. m. humor (besläktad med Hasselbergs groda). Den ofta hos honom alltför stora elegansen ersättes nu på sistone t. o. m. af en viss kärfhets, bäst i »Potatisplockerskan», hvilken som komposition märkvärdigt erinrar om den gamle nederländaren Bormans altarskåpsfigurer.

Strandmans skulptur är af liknande elegant kynne, och han har med riktigt sinne för sin håg riktat in sig på småskulptur och guldsmedsuppgifter. Det behöfs många som han, innan guldsmedsyret lyftes in i konsten, dit det dock, om något, borde höra. I större format, såsom den vackra bronsgruppen »Kyssen», erinrar mig både uppfattning och former om Sinding.

Gottfrid Larsson, Ahlberg och Frisendahl ha en kärfvare syn, mera manliga former och en viss förklarlig räddhåga för det sköna ämnet. Ahlbergs »Sorg», den hopkrupna, tillplattade kvinnokroppen, huggen i

granit och ställd i det fria på akademi-trappan, är t. o. m. det monumentalaste som här bjudes. Monu-



OTTO STRANDMAN. BLÄCKHORN. BRONS. TILLHÖR APOTEKAREN CARL PILTZ.



GOTTFRID LARSSON. FLORENTINSKT ORIGINAL. GRANIT.

mentalt byggd är också Gottfrid Larssons byst »Gammal florentinare». Frisendahl ger porträtt-hufvuden med skärpta och öfverdrifna iakttagelser af ansiktenas små oregelbundenheter, hvilket ger dem ett impressionistiskt lif. Hos honom är Rodin det tydliga ursprunget. Ahlberg och Larsson äro fränder till Milles.

* * *

Utställningen är för stor för att alla nämner-värda konstnärer skulle kunna nämnas, om man icke föredroge en katalog framför ett försök till analys af de viktigaste linjerna. Äfven utmärkta män såsom *Behm*, *Borgh*, *Fahlcrantz* och många andra ha icke behandlats. Angående den sistnämnde kan jag dock hänvisa till min skildring i *Konst och Konstnärer 1911*.

Det har emellertid icke gällt att fälla omdömen om den ena eller andra personens prestationer, utan att karaktärisera en stor grupp sträfvande.

Och hvad är facit af detta karaktäriseringsförsök?

Det mångsidiga, ridderligt hängifna studiet af svenskt *landskap*, som bildar stommen i utställningen, vittnar om en befäst tradition, som garanterar fortsatta upptäckter i vårt stora lands skönhetsvärld.

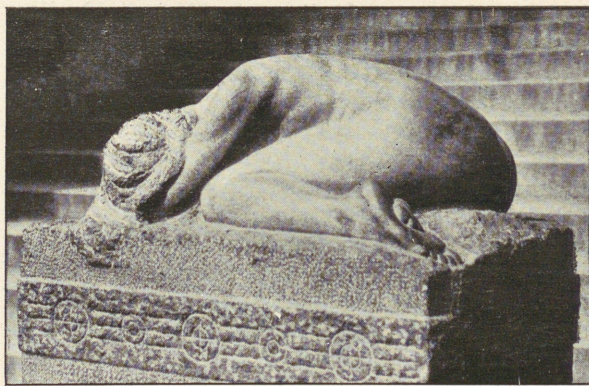
Figurmåleri: brist på tradition och öfverhufvud brist, hvilket står i samband med den omtalade »arbetsfördelningen».

Skulptur: en elegant småskulptur med löftesrika perspektiv, särskildt mot guldsmidet. Monumentalkonsten fattigare, men dock pekande mot ett större, sig utbredande förstånd (Gottfrid Larsson, Ahlgren) i denna för den publika smaken viktigaste af alla grenar.

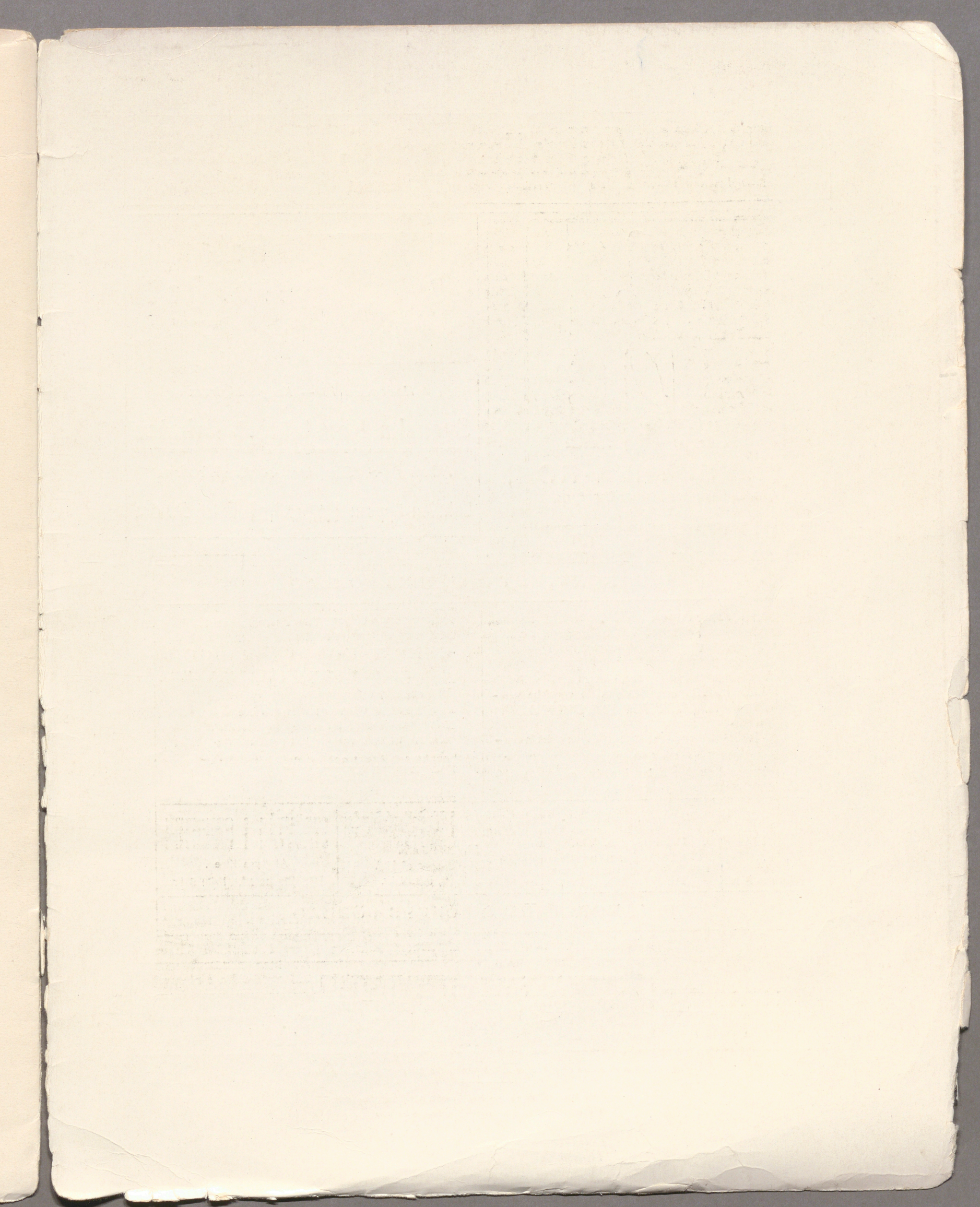
I katalogens intressanta »anteckningar ur svenska konstnärernas förenings historia» finner jag på slutet följande behjärtansvärda ord:

»Svenska Konstnärernas förening har sålunda aldrig ledts af sträfvan att 'städse vara up to date'. Den har menat och menar ännu, att farfars bonjour eller redingoten af sista snittet, arbetsblusen eller ämbetsmannafracken kunna omsluta lika goda konstnärer, och när allt kommer omkring är äfven detta ett konstnärligt program så godt som något: den personliga konstnärliga frihetens.»

Det är vackra löftesord. Men äro de möjliga att infria? Man måste i sanning erkänna att början är gjord. Konstnärernas förening har i stället för att begränsa sig till ett akademiskt fåtal, en elitgrupp — hvilket ett litet antal bland dess medlemmar så väl skulle kunna göra — dragit in unga förmågor, olika riktningar, omhuldat äldre af den stora trånghorisontade publiken som omodärna ansedda konstnärer. I mycket har föreningen alltså infriat sitt löfte. Men i ett fall brister det. Det är när det gäller de allra yngsta riktningarna och adepterna. Här tycks råda en viss senfärdighet och räddhåga. En inkonsekvens, som skadat. Den personliga friheten för 70, 80, 90, och 1900-talens uppfattningar bör icke utesluta rätt för nittonhundraton-ungdomens uppfattning. För in de bästa af dem, bered dem ett rum på utställningarne, som därigenom skola vinna betydligt i intresse. Homogena expositioner ha sina goda sidor, det är sant. Men hvad som *nu* göres behöf är just mångsidiga utställningar, som lärde människorna, att det icke finnes endast *en* sanning i konsten. Många äro stenarna i Guds rike, heter det redan i skriften. Och den allmänhet, som vänjer sig vid att skåda olika riktningar bredvid hvarandra (ehuru naturligtvis lämpligt ordnade i förhållande till hvarandra), skall inse att spirornas och fialernas djärfva spetsverk endast blir ännu vackrare och naturligare, därför att det på samma byggnad finnas massiva sockelkvadrar, råhuggna fasadstenar, pelare och sträfvor, och vice versa.



OLOF AHLBERG. SORG. SVART GRANIT.



Strandvägen 5 A, Stockholm.
Sveriges äldsta samt ett af
Sveriges största ömsesidiga
lifbolag med fasta premier.

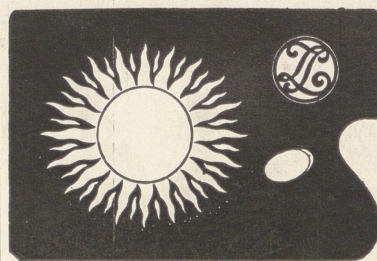
Allmänna
försäkringsbolaget

Lif-

De lifförsäkrades vinst, faktiskt utbetald, uppgick vid 1909 års slut till mer än
1,250,000 kronor,
ett resultat som intet annat svenskt
ömsesidigt lifbolag uppnått.



HYLINS' THEA ROS,
alla kännares favoritparfym.



**Salong
Joël**
Permanent
Konst-Utställning

Hamngatan 16 — Kungsträdgården

Svenska Konstnärers Arbeten

Målning :- Skulptur :- Grafisk Konst

Lokalen öppen: Hvardagar 10—5 Entré 50 öre
Söndagar 1—4

P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG

**SIGFRID, =:=
RAGNARÖK,**

de odödliga Wagnersagorna, i öfvers. af **SIGRID ELMBLAD**, med den geniale engelske sago-tecknaren **ARTHUR RACKHAM's** illustrationer i färgtryck.

Förut utkomna i samma edition: **Rhenguldet—Valkyrian.**

Hvardera af dessa fyra delar, à 12 kr., endast i praktupplaga om 500 numrerade ex.

SVERIGE

GENOM KONSTNÄRSÖGON

af **CARL G. LAURIN.** Häft. 3: 25, inb. 4: 50.

Äfven i engelsk, tysk och fransk upplaga:

SWEDEN through the artist's eye.

SCHWEDEN im Auge des Künstlers.

LA SUÈDE vue par ses peintres.

Ett praktverk i text och bilder!

Bland de 38 illustrationerna, efter taflor af våra förnämsta konstnärer, äro 23 i färgtryck.

MINNEN

Af
Fritz von Dardel

Del I. 1833—1861.
Med teckningar af förf.
karrikatyrtecknaren.
Pris 5 kr., inb. 6: 75.

I dagarne har utkommit
Del II. af förestående arbete.
Pris 4 kr., inb. 5: 50.

Studiefärder i Medelhafsländer

Af Ellen Jolin,
Med teckningar af förf.
Pris: 7: 50, inb. 9 kr.

STRÖVTÅG I ORIENTEN

Af Tyra Kleen.
Rikt illustrerad. Pris: 5 kr.

P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG



**BÉNÉDICTINE
MUNK-LIKÖR**

Reproduktion af någon i detta häfte införd illustration förbjudes och åtalas efter lag.

Klichéerna från Warner Silfversparres Nya Grafiska Aktiebolag, Stockholm.
Tryckt hos P. Palmquists Aktiebolag, Stockholm 1912.