

Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



GÖTEBORGS UNIVERSITETSBIBLIOTEK



100165 6826

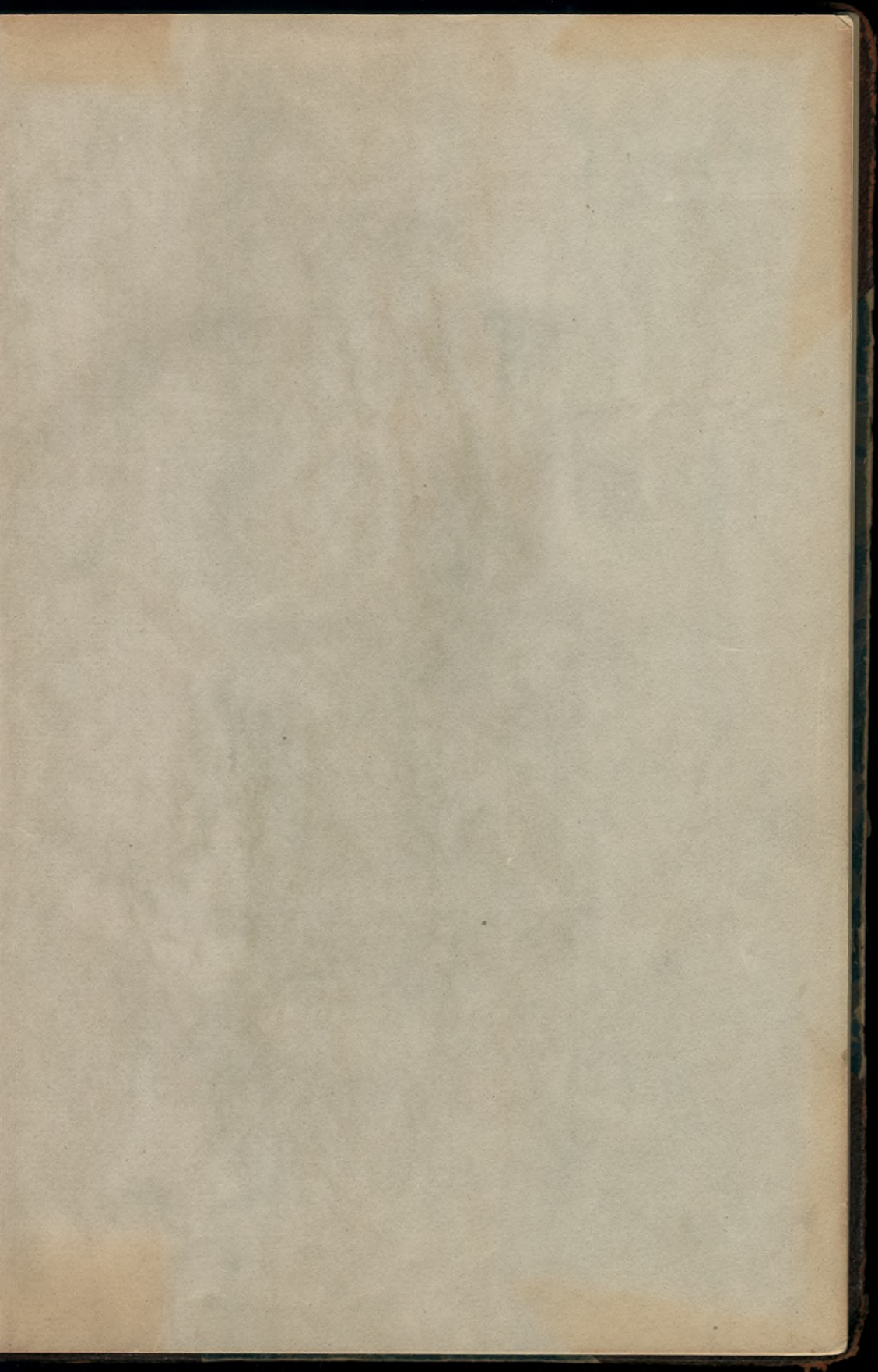




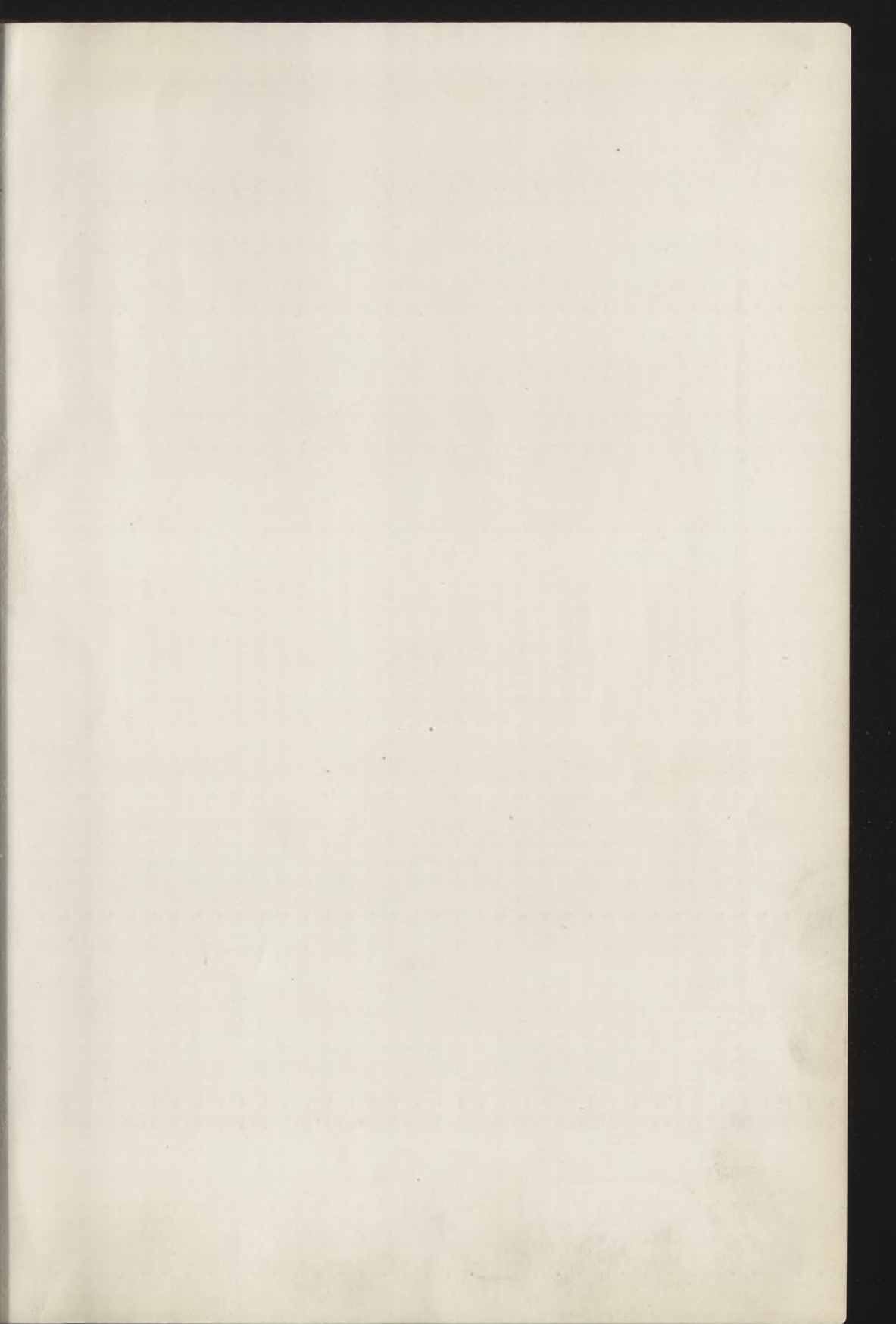
Allmänna Sektionen

Konst
Allm.





GEORGE PATTI





Konstnärernas frukost hos Ledoyen på vernissagedagen. Olfemålning af Hugo Birger. (Göteborgs museum.)

KONSTNÄRSLIF

OCH

OM KONST

AF

GEORG PAULI



STOCKHOLM. ALBERT BONNIERS FÖRLAG

KONSTNÄRSTIL

OM KONST

Copyright. Albert Bonnier 1913.

STOCKHOLM

ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1913

Svenskt konstnärslif i Paris under
1870= och 1880=talen.

(Föredrag hållet i Svenska Föreläsningsklubben, Palais Royal, Paris febr. 1912.)

Stenka Konstantin I Pavlovich

1870-1880

Stenka Konstantin I Pavlovich



»Hörnan.»

Teckning af Acke i »Palettskrap».

Mina damer och herrar!

Innan jag börjar mitt föredrag vill jag be det ärade auditoriet om tillgift för den bristfälliga form, hvaruti detta framträder; tiden har varit knappt tillmätt för detsamma nedskrifvande. — Jag har af flera orsaker valt till ämne Svenskt konstnärslif i Paris

under 1870- och 1880-talen. Dels har jag kunnat lämna meddelanden ur min egen personliga erfarenhet och hvarom man kanske inte alltid kan läsa i böckerna, dels har jag föreställt mig att detta ämne skulle intressera klubbens medlemmar på grund af de jämförelser med närvarande tid, som därvid själfmant infinna sig, och slutligen på det att den koloni som nu studerar i Paris må förstå att hon ej är en isolerad företeelse utan blott fortsättning af ett förhållande, som mycket länge existerat. Inledningsvis kan jag därför erinra om att redan under medeltiden funnos svenska studioci i Paris, ja vissa korporationer ägde t. o. m. egna hus — och under ingen efterföljande period ha svenskarna upphört att komma till Paris för att lära eller njuta — oftast bådadera. Fäster man sig nu särskildt vid den kontingent af konstnärer, som tagit kosan till Seinestaden, så räknar denna sina anor från den tid, då Frankrike efter renässansens utblomning i Italien tager konstens spira. Under 1700-talet, som är det franska århundradet par préférence, då fransk smak trycker sin prägel på hela samtiden, uppstår i Paris en svensk konstnärskoloni, bland hvars bemärkta medlemmar vi anteckna Lafrensen, Hall, Lundberg och Roslin. Särskildt den sistnämnde innehade en hög och afundad position.

Med 1800-talets början gå visserligen de svenska såväl som de danska konstnärerna till Rom, Thorvaldsens Rom; längre fram till München eller Düsseldorf, Tidemands och Gudes Düsseldorf. Men vid århundradets midt styres kosan åter till Paris, där vi finna en Wickenberg, en Johan Fredrik Höckert.

Denne senare erhåller stora medaljen vid världsutställningen 1855 med sin "Gudstjänst i ett lappkapell", hvilken inköpes af Napoleon III och befinner sig, om jag ej misstager mig, i museet i Lille. Efter Höckert kommo andra, Malmström och Winge, våra fornordiska hjältesagors skildrare, och som blefvo elever af Couture, hvars atelier var den mest besökta på 50—60-talet. Dessa svenska målare skulle sedermera bli lärare för den konstnärsgeneration, hvarom jag i afton skall tala.

Var den svenska kolonien redan nu tämligen betydande, blir det likvisst först i senare hälften af 1870-talet densamma sväller ut i en grad, att dess numerär betydligt öfverträffar hvarje annan, som förr eller senare tagit kosan till andra konstcentra vare sig norr eller söder om Alpena.

*

I oktober 1875 — alltså för mer än 36 år sen — kommo trenne kamrater, Hagborg, Borg och undertecknad, för första gången till Paris och funno några äldre svenska målare installerade på det blifvande stamkafét. De voro Salmson och Gegerfelt. Äfven Nils Forsberg var parisare sen åtskilliga år; han hade varit med om belägringen och frekventerade mest franska kretsar.

Vid denna tidpunkt gafs det tvenne svenska namn, som vunnit klang och rykte. Det ena var namnet på en liten smålandstös, som sjungit visor på Värnamo marknad för att sluta som en af stjärnorna vid Stora Operan i Paris: Christina Nilsson.

Hon hade visserligen vid denna tidpunkt redan slutat sin operasejour och kanske skulle hennes namn snart fallit i glömska hos parisarna, som ständigt få nya namn att lära, om icke en omständighet som ej alls hade med konst att göra vidmakthållit deras goda minne, jag menar etiketterna på de svenska tändsticksaskarna. "Allumettes Christine Nilsson", så kallades våra säkerhetständstickor, innan franska staten öfvertog monopolet på tändstickor och inköpte det svenska fabrikatet (för 400,000 francs om jag minnes rätt. Att dessa detaljer fastnat i min hågkomst beror på att jag är född i Jönköping).

Det andra ryktbara namnet var Alfred Wahlbergs, hvars bärare var för detta trumslagarpojke, men som efter studier hemma och i Düsseldorf kommit till Paris och eröfrat medalj på salongen. Han upphörde aldrig att vara parisare, ty äfven om han gjorde täta besök i hemlandet, ägde han alltid en pied-à-terre i konstmetropolen vid Seine. Wahlbergs framgångar bidrogo i ej ringa mån att locka de unga artisterna, som trampat ut elevskorna, till Paris, äfven om den innersta dragningskraften låg däri, att de former hvaraf Düsseldorferskolan och andra skolor betjänat sig, börjat bli utnötta och behöfde uppfriskas. Man längtade efter koloristisk saft och stämningsfull konst och denna hoppades man finna i Paris. Under följande årtionde, 1880-talet, blir fordran visserligen en annan, en genomstuderad verklighetskonst, enkannerligen uti friluftsmåleriet, men äfven detta behof blef bäst tillgodosedt genom studier i Paris.

Vi som kommo till Paris under sista hälften af 1870-talet slog oss alla ner på "bytten", d. v. s.

Butte Montmarte. Den vänstra Seinestranden var för oss under åtskilliga år så godt som okänd. Dit kommo vi endast med långa mellanrum för att se Luxembourggalleriet, som då var inrymdt i några salar af senatspalatset, eller för att göra vår uppvaktning hos den ende svenske konstnären på "rive gauche". Denne konstnär var Alfred Wahlberg. Besöken hos honom, hvilka alltid företogos i klump, kändes nära nog som utflykt till landet. Han hade sin atelier ej långt från den stora parken, le jardin de Luxembourg, gatan Notre Dame des Champs, hvilken gata liksom trakten för öfrigt ännu ej inkräktats af den kosmopolitiska konstnärsvärlden. Hans atelier finns ännu kvar i sitt gamla skick, entréen, trädgården — ja t. o. m. den feta conciergskan — densamma eller i hvarje fall en liknande, ty det är det egna med det revolutionära Paris, att det mången gång är konservativare än de flesta andra städer.

Som nämndes, det var i Montmartre vi slog oss ner och hyrde atelierer vid Boulevard Clichy, Place Pigalle, rue Duperré, rue Lepic och Avenue de Clichy. I motsats till den ungdom som nu kommer till Paris och söker sig in vid skolor, där franska konstnärer undervisa, vet jag endast helt få af den dåtida generationen, som begagnade sig af dylik undervisning. Skälet därtill var väl närmast att, sen man slafvat i Fria konsternas Akademi i fyra, fem



Alfred Wahlberg.
Ur »Palettskrap».

år, längtade man ifrigt att blifva kvitt pekpinnarna. Vi arbetade alltså på egen hand, studerade något i gallerierna, mest dock på utställningarna. — Vid denna tid hade Montmartre en helt annan prägel än hvad det har i dag. Numera existerar ju Montmartre egentligen först då natten bryter in och svirande utlänningar söka sig upp till dess höjder för att njuta hvad som för dem är aromen på Pariserlifvet. Förr var det konstnärerna, som gåfvo Montmartre sin prägel: aldeles såsom fallet blifvit med våra dagars Montparnasse. Impressionisterna höllo till på "bytten" och senare bildades ju en skola, som kallas "l'école de Montmartre" med Willette, Steinlein och Toulouse-Lautrec.

Det var emellertid inte bara Montmartre som var olika då mot nu; Paris, ja Frankrike hade åtskilligt annan karaktär än som blifvit fallet i senare tid. Det Frankrike som mötte våra svenska konstnärer var republikens till namnet, men dess styrelseform var ännu så litet sadelfast, att mången gång väntade man, och ej utan grundad farhåga, en restaurering af monarkisk eller imperialistisk statsform. Landet var ännu ett dagligen omtvistadt byte mellan pretendenterna, som alla — orleanister, bonapartister och legitimister — endast ägde ett mål gemensamt: att störta den förhatliga republiken. Det var ju först i slutet af 1870-talet som Mac Mahon — hvilken, ehuru republikens president, i hemlighet stämplade mot dess bestånd — måste lämna Elyséepalatset, tack vare Gambettas uppträdande. Jules Grévy väljes till republikens och Gambetta till kammarrens president, hvarjämte Waddington bildar ett

radikalt kabinett — och därmed börjar ändtligen märken bli säkrare för det republikanska styrelsesättets fastväxande i den jord, som under närmare ett sekel sett så många banér planteras och ryckas undan: det blå med bourbonska liljor eller kommunardernas blodröda, trikoloren antingen med galliska tuppen eller franska kejsarörnen.

1875 — alltså blott några få år efter det stora blodiga kriget och andra kejsardömets fall — voro minnena från olycksåret färska — och pariserlifvet hade ännu, i stort sedt, mycket kvar af kejsardömets färg. Det var icke blott vår landsman Nils Forsberg, hvilken som bekant hämtar ämnet till sin tafla: "En hjältes död", ur egna upplevelser vid ambulansen utanför Paris, som kunde traktera oss med skildringar från den svåra belägringstiden; hvart man vände sig fick man af fransmän själfva höra berättas om krigsårets tilldragelser, om belägringen och kommunardupproret. Och i början af vår vistelse var det en vanlig söndagspromenad att besöka platser där striden rasat — jag erinrar mig nu särskildt några kaféer, i nedre delen af Boulevard S:t Michel, där alla speglarna buro märken efter insurgenternas kulor.



Nils Forsberg.
(1870-talet.)



Pariserboulevard.
(Medio af 1880-talet.)

De stora boulevardernas folklif hade samma karaktär som under kejsardömet och sträckan mellan la Madéleine och Boulevard Montmartre var ännu mötesplatsen eller promenadvägen för "le beau monde", som numer flytt upp till Champs Elysées och "Le bois". Damernas dräkter, där man inte bar sorg efter kriget, hade mycket, mycket mera färg och långa släp, som ofta måste ordnas och draperas. På Bullier, Mabille och andra danslokaler stod "cancan" ännu högt i flor. Denna dans förbjuder sig numera själf på grund af de moderna, snäfva toaletterna, som komma damerna att likna fina hoprullade paraplyn — under det att de den tiden voro som uppslagna parasoller.

Det besegrade Frankrikes närmaste uppgift var att återvinna styrka. Ekonomiskt lyckas detta snart nog

och man får bevittna att det land, som måst punga ut med fem milliarder hastigt repar sig och blir mer välmående än segrarens, som inkasserat krigsomkostnaderna. Det yttre lifvet förblir sorglöst och lättsinnigt, och den glans, som högadel och börsaristokrati sprider öfver "Paris en fête", försvinner ej omedelbart efter republikens införande. Hoppet att det gamla systemet skulle återkomma hålles vid makt



Bal Bullier.
(1875.)

af alla de olika pretendenternas partier samtidigt som de amnestierade revolutionsmännen, framför allt den hemvändande Rochefort, som nu börjar sin missionsresa för att predika de fattigas rättigheter gentemot de rikes, fylla luften med oro. Den politiska seismografen får drygt arbete att med korta mellanrum inregistrera oron i moderjorden och på konstnärerna kan denna atmosfär ej undgå att utöfva sitt inflytande. Under all denna oro förbereder Frankrike att visa världen sin återvunna maktställning inom civilisationen genom beslut om en världsutställning i Paris 1878.

Ett par år i förväg bevittnade vi hur man dag och natt ref ner en hel stadsdel, som skulle lämna plats åt den nya pulsådern i Paris, l'Avenue de l'Opera, och när världsutställningen öppnas den 1 maj, står avenyen färdig, kantad med nya imponerande huskomplex.



Världsutställningen 1878.
(Trocadero och maskinhallen.)

Sveriges deltagande i utställningens konstafdelning blef ej — det vore orätt att påstå annat — så särdeles lysande. Utom Alfred Wahlbergs Landskap

och Cederströms Karl XII:s likfärd, ett par dukar af Salmson, Gegerfelt och Rosen, voro de flesta utställarna gröna ungdomar, som knappt hunnit trampa ut elevskorna.

Själftva invigningsdagen deltog vi mangrant i den hop af utställare och åskådare, som bildade häck för en lysande cortège, i hvars spets syntes republikens president, marskalk Mac Mahon, segraren vid Magenta, den besegrade vid Sédan, åtföljd af en samling guldsmidde generaler, med kända namn ur sista krigets historia. Världsutställningen som helhet blef en storartad framgång och bidrog att återställa landets prestige. För oss svenska parisare var den af allra största betydelse både genom sitt rika studiematerial och genom de relationer, som därvid knötes till fransk utställningsverksamhet

och hvilket skulle bära riklig frukt inom närmaste framtid, något hvarom vårt deltagande i påföljande världsutställningar 1889 och 1900 nogsamnt kunna vittna.

Det var emellertid ej blott på de bildande konsternas och på industriens område som Frankrike kunde framvisa en högt drifven odling. Äfven på andra om-



Henri Rochefort.



Victor Hugo.

råden funnos stormän, som ägde betydelse långt utanför landets gränser. Inom poesien blickade man ännu upp till den återbördade landsflyktingen Victor Hugo, hvilken vid sina mottagningar vid avenyen, som sedermera blifvit uppkallad efter honom, ägnades en nästan religiös dyrkan. — Vi fingo bevittna hans begrafning — ståtligare än någon monarks. Triumfbågen hade förvandlats till "chapelle ardente"; högt under hvalfvet och synligt vida omkring reste sig katafalken med skaldekonungens jordiska kvarlevor, det hela höljdt i vajande sorgflor och efter skymningens inbrott upplyst af fladdrande facklor. Fransmännen äro som bekant mästare i iscensättningens konst.

Vidare vill jag erinra om Ferdinand Lesseps, Suezkanalens skapare, hvars ryktbarhet nu stod i



Parisarne och Victor Hugo.

zenit och hade ett godt stycke kvar innan hans lyckas sol gick ner i Panama. Lesseps bar titeln af "le grand Français". — Vi sågo honom ibland, när vägarna buro ut till "le bois", där han gjorde sin morgontur till häst åtföljd af sin rika afkomma, äfven den till häst. De minsta "Lesseps" på små ponnyer voro så duktiga då de galopperade i kapp med de äldre syskonen. Det var en lika vacker som ovanlig



Parisare 1878.

syn i detta tvåbarnssystemets land att se denna barnrika berömda familj, helst pappan själf blifvit gift först vid rätt framskriden ålder.

Vidare vill jag äfven nämna att Ernest Renan och Taine, Reclus och Pasteur ännu stodo alstringskraftiga, att bröderna Goncourt skrefvo på sin dagbok och att Emile Zola som blir den nya tidens litterära banerförare redan utgifvit l'Assommoir och Nana.

Théâtre Français var under hela sjuttioalet obestriddt världens främsta scen och den franska komedien var ännu den mest spelade både inom och



Sarah Bernhardt.

Efter en tafla af Jules Bastien-Lepage, 1879.

utom Frankrike. Ännu hade nämligen ej Antoine eller Lugné-Poë startat sina teatrar; och ännu voro de stora norska diktarne obekanta. Romantiken i "Ernani" började visserligen kännas en smula omodern, trots Mounet-Sullys glänsande apparition och Sara Bernhardts förtrollande Dona Suol. Alexander Dumas d. y. blef efter Hugo den oomstridde herr-

skaren i den nyare dramatiken och visste att skänka romantiskt ljus åt sina verklighetsdramer, hvilka alltid spelade på brysselmatta och där hjältarne frikostigt utrustades med minst femtio tusen i årlig ränta.

Och hvilken skådespelartrupp! arftagare till privilegierna, hvilka Napoleon den store skänkt Frankrikes förnämsta talscen genom sin bekanta ukas från Moskwa. Vi fingo i Dumas' *l'Etrangère* se bakom rampen en uppsättning af idel storheter: Cot, Delaunay, Worms, Mounet-Sully och Coquelin ainé samt på fruntimmerssidan Croizette och Sarah Bernhardt. Om vi ännu ej voro mäktiga språket och förstodo allt som sades — klangen, diktionen, som i smakfullt afmätta perioder stegrades och sjönk, melodiskt smekande, passioneradt svällande, höll örat fångat som af förtrollande lyrik.

Den gudomliga Sarah kreerade vid denna tid sina första roller, men var redan en ryktbarhet af första ordningen, ty pressen fick ständig sysselsättning med hennes originella bedrifter. På lediga stunder skulpterade hon och hennes atelier låg vid sidan af Hagborgs. Fönsterjalousierna voro broderade med dödsallar, och Maurice, hennes gullockige pys, roade sig att klättra på den svartlackerade likkistan som den excentriska modern placerat i midten af sin studio.

Slutligen — och på ett helt annat fält — gafs ännu ett ryktbart namn: Leon Gambetta, som senare skulle få sitt monument i själfva hjärtat af Paris, inom Tuileriernas borggård. Gambetta var för alla dem, som ville republiken till lifs, som salt i surt

öga och oppositionspressen brukade ofta förkunna hans fränfalle och låta 'les camelots' skrika allt hvad halsarne orkade: "La mort de Gambetta!" — men utan att dock finna tilltro. Men den vintermorgon, då det verkligen inträffade att den store folktribunen hastigt kallats hädan, då fingo rösterna en bröstton som ej bedrog. Och den begrafning, som sedan bestods åt kvarlevorna af den man, hvars glödande värtalighet kom fosterlandet att kämpa ännu sen allt var förloradt, skall sent förgätas af dem, som i likhet med oss voro åsyna vittnen.

Under 1880-talet fingo vi bevittna Boulangismens uppkomst och dess klangdagar. Vi hörde på varietéerna den populära Paulus, då han under publikens frenetiska jubel sjöng "la boulange" — "en revenant de la revue" — förhårligande den tappre generalen och hans svarta springare — denne senare hade nämligen den icke minsta andelen i Boulangismens snabba karriär. Vi sågo generalen själf, omgifven af sin stab af allra trognaste göra ronden på de fashionabla välgörenhetsbasarerna i Grand Hôtel. Han var aftonens stora "clou", begapad af hundratals dekolleterade,



Paulus sjunger Bolangers lof, ändringsförslag af »Marseljäsen», på LA'rc de Triomphe.

Ur Courrier Francais.

bedagade skönheter och dekorerade balkkavaljerer. Vacker och väluppfostrad hade han dock intet af den martialiska uppsyn som man väntar hos massans afgud och vi upphörde aldrig att förvånas att han, denne intetsägande man kunde bli centrum i den farligaste — på samma gång som löjligaste — revolutionsfars som någonsin hotat tredje republiken.

*

Sådant jag i det föregående sökt skizzera var det Frankrike och det Paris, som i medio af 1870-talet mötte den svenska konstnärskolonien. Och ehuru svenska konstnärerna då liksom nu i regel slöto sig samman utan särdeles flitig kontakt med landets bebyggare, var det likvisst helt naturligt att miljön kom att göra intryck på resehärderna och här och hvar föllo frön, som slogo djupa rötter. Jag har ej berört konstens art och lynne och om jag nu gör det, så blir det blott med några flyktiga ord, ty mitt ämne berör konstnärernas lefnadssätt och pariserkoloniens personligheter, men ej deras egentliga arbetsfält — konsten.

1875 är dödsåret för både Millet, Corot och den framstående djurskulptören Barye. Theodore Rousseau är död sen 1867 — men ännu lefver Daubigny och i hans alstring spåras ingen afmattning. Af de nämnda är det emellertid förnämligast denne siste som influerar på landskapsmåleriet liksom det är Jules Breton, Millets arftagare, som kanske får de flesta efterföljare, på det område som man med ett gemensamt namn kallade "bondmåleriet". — Den svenska kolonien bestod emellertid

af tvenne årsklasser och den äldre af dessa är det som till en början sluter sig till Fontainebleauskolan, medan den yngre, som kommer till Paris i början af 1880-



»Les foins» af Jules Bastien-Lepage.
Luxembourg-galleriet.

talet, blickar upp till andra mästare, i främsta rummet Jules Bastien Lepage, som då är 'le dernier mot de l'Art'. — Egentligen har jag aldrig bevittnat något liknande: att en enda konstnär kunnat under flera års förlopp lägga så uteslutande beslag på allt intresse inom både äldre och yngre konstnärskretsar, ej blott i Paris och Frankrike, utan långt utanför landets gränser. Men förklaringen låg väl däri att han mer än någon annan personifierade i sin konst de sträfvanden att föra realism och friluftsmåleri till

dess yttersta konsekvens, hvilket blifvit följd af konstens utveckling från romantism till naturalism.

Hans förnämsta program-tafla "Les foins" sitter på Luxembourg. I ären säkert förvånade att denna så liflösa och läderaktiga duk någonsin kunnat spela någon som helst roll — och äfven jag bekänner att jag när jag nu återser den efter tjugo års frånvaro, står förvånad. Men faktum var det att denna tafla blef förebilden för de flesta den tidens andrahands konstnärer. Och konsten måste gå till yttersta analys innan hon vände sig till syntes och dekorativa uppgifter: — till Puvis de Chavannes.

Man har i senare tider ofta talat om att 70- och 80-talens parisersvenskar fingo starka intryck af impressionisterna. Detta är icke förhållandet. Vi stodo tämligen främmande gentemot denna grupp; och de di-



Emile Zola.

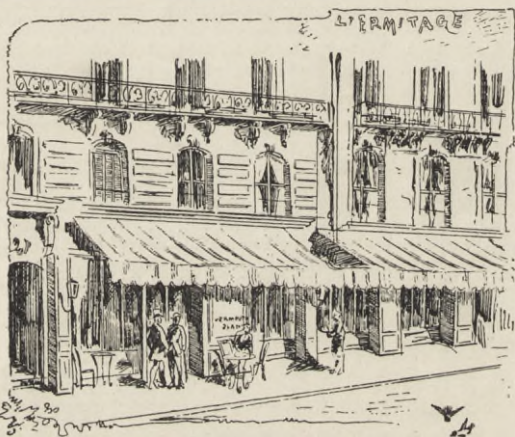
rekta inflytandena äro ytterst tunnsådda. Hvad man ibland kännetecknat som impressionism i vår 80-tals konst, kan väl härledas därifrån men först på omvägar — genom exempelvis en Cazin — sällan direkt från Monet eller Sizley. Endast ett mera bekant undantagsfall kan antecknas, jag menar Ernst Josephsons "porträtt af Renholm" som ju i eminent grad är påverkad af Manet.

Till slut, innan jag lämnar omnämnandet af det inflytande, lifvet och konsten gjorde på oss unga, måste jag nämna namnet Emile Zola. Detta namn var en revolution, ej blott i konstens formella sida utan lika mycket i dess tendens. Naturalismens seger i litteraturen innebär ett uppvaknande intresse, icke blott för det arbetande folket och de ringare klasserna (det fanns redan hos Millet) utan öfver hufvud taget för sociala sp rsm l. Konstnärerna, eljest tämligen oberörda däraf, börja nu känna en viss delaktighet i det samhälle och den stat de tillhöra, f r de äldres vidkommande tämligen svagt men hos många af de yngre så pass starkt att det blifver utmärkande för deras framtida hållning. Att Emile Zola var s ningsmannen och att fr en såddes i Paris under 1880-talet  r ett påvisbart faktum.

*

Jag skall nu be att få föra mina åhörare in i vårt dagliga lif — utomhus, ty ateliererna där det arbetades rätt friskt äro för tillfället stängda, samt presentera en del af de i kamratlifvet framträdande personligheterna. Alfred Wahlberg var visserligen koloniens doyen,

men han uppenbarade sig mera sällan bland de öfriga svenska artisterna utan sökte sitt sällskap bland folk som hade råd att intaga sina måltider på de dyrare restauranterna och hvilka om kvällarne höllo till på en s. k. "bar" vid gare St. Lazare, som af stamkunderna kallades "hemmets altare", där grefve Pirre Horn var stormästare med titeln: Gud. I detta förnäma sällskap blef man inte upptagen med mindre man sittande på en af de högsta stolarne kunde ta sju starka whisky-groggar utan att falla i golfvet och utan att saxa vid utgåendet.



»Eremitaget.»

Teckning ur från Seinens strand.

Den svenska parisiska koloniens stamkafé hette
Café de l'Hermitage — ('Eremitaget'* i dagligt tal)

* Eremitaget skildras i en humoresk af Spada, från början af 80-talet, sålunda:

— — — Värdinnan var en innerligt täck varelse på fem och fyrtio. Hon bar alltid kort klänning. Man kunde taga henne för en ung flicka, det nätta barnet, då man såg

och låg, där det ännu ligger, nämligen nära hörnet af Boulevard Clichy och rue des Martyrs. På detta stamkafé var bland skandinaverna Hugo Salmson 'doyen', och såvida ej något särskilt hindrade honom, inträffade han här hvarje kväll och intog sin bestämda

henne bakifrån, med skor och hvita strumpor, ett par smalben som tycktes höra till slynåldern, hennes rosefärgade lilla kjol och det blonda håret smygande så långt som halfva ryggen i en oskyldig fläta. Men amatörernas giriga blickar blefvo obevekligt moraliska, när herrns fru vände framsidan till och hennes kvinnliga Janus-gestalt lade i dagen en hy med talrika årsringar, klotrunda ögon utan ungdomens blyga trånad och en panna, som med stormsteg närmade sig "occiput".

Sedan någon tid växlade de för öfrigt som vinden, Eremitagets ägare. Hvad kyparna beträffar hvirflade de igenom som agnar. Där fanns blott *en* personlighet höjd öfver alla intriger, poletter och drickspengar, städse lika högtidligt lugn. Det var katten. En stor svart angorakatt, hane till yrket och med en originell humoristisk teckning på nosen föreställande ett utslaget bläckhorn. — — —

Där stod matbordet bredvid ingången till biljardsalen och utbredde sina strängt traditionella skåderätter. Några lunsiga smörklickar flöto i en skål med vatten. En medtagen skinka visade benet som en gammal kokett. Ett stycke harpastej reste sig morskt öfver en liten bit tunga och remsor af rökt sill höllo sig energiskt uppe i en flottig sås. Just intill detta bord gränsade en liten dörr, om hvars bestämmelse man ej kunde hysa minsta tvekan, i det den oförbehållsamt lät aromer strömma ut och mildt sväfva öfver skinkan och de röda silltopparna.

Eremitaget ägde två mellanrum, som bildade kärnan i hela kaféet. Längs marmorborden stodo rottingstolar med svarta ben och som vis-à-vis till dem slöto sig röda schagsoffor lidelsefullt mot väggen. Dessa divaner hade sjunkit ihop efter de varma tryckningar hvarför de i långa år hade varit föremål. Schaggen var maläten och liknade på sina ställen förvillande en luggad, starka fettämnen hållande sälhud. Uppe i taklisten dvaldes en stillsam kakerlackskoloni. — — —

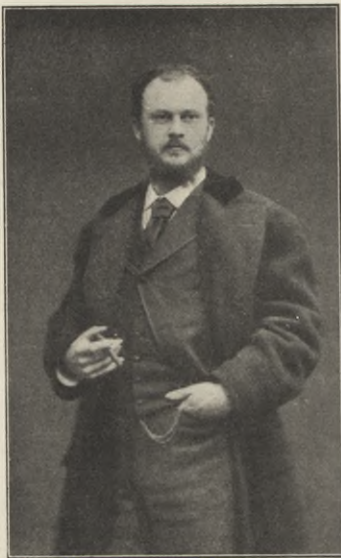
plats vid bordets ena ända, där aldrig någon af oss yngre gärna vågade sätta sig. Salmsons yttre var diplomatens: väl soignerad och hjässan blank som en biljardboll. Han var också en distinguerad biljardspelare och vi betraktade hans stötar med andaktsfull vördnad — kanske ej minst på grund af hans aristokratiska hvita händer,



Hugo Salmson.
Karikatyr af Carl Larsson.

på hvars ena långfinger gnistrade en diamant och hvilket gjorde en fascinerande verkan mot det gröna biljardklädet. Trots brorskålar, visste han alltid att hålla oss andra på behörigt afstånd och något egentligt kamratskap kom aldrig till stånd oss emellan. Då vi hade våra årliga fester — såsom vernissagefrukosten hos Ledoyen — bad han alltid få lämna svar i sista stund. Ville nämligen först förvissa sig om att han ej kunde få komma i finare sällskap. Han slutade illa: blef tokig och kväfde sitt lif med en silkessnodd — anno 1894.

Salmsons närmsta man var August Hagborg, hans jämlike i elegans, salongsmedalj och hederslegion. Men i motsats till Salmson var Hagborg en ypperlig kamrat, hvars generositet var känd och ut-



August Hagborg.
(1878.)

öfvades med sann nobless. Han blef refuserad 1878 med en "botfärdig Magdalena" och tog en lysande revanche följande år med "Fiskarne i Normandie" som medaljerades och inköptes af franska staten. Hans succès var ovanlig, ty den hade i släptåg en sent sinande ström af franska och amerikanska konsthandlare. Huru många normandiska fiskarflickor, signerade Hagborg, ha ej

under de följande decennierna "crossat" Atlanten! Legio, ty de äro många. Af alla kamraterna blef han törhända den trognaste parisaren. Då han härom året flyttade till Sverige hade han haft fast bostad i Paris under trettiofyra år.

Så ha vi Hugo Birger, en ljuslett ungdom med pepparögon och genialisk näsa. Under akademitiden hette han Petterson och kallades äfven Paolo Värrorese. Af alla den spirituellaste, var han ock den om penningen sorglösaste. Vid hans bebådade ankomst hade kamraterna samlats på Eremitaget för att hälsa honom välkommen med en riklig svensk punschbål, hvilken skulle följas af gemensam souper i Carl Larssons stora atelier. Men dit kom aldrig

Birger; hade i ett obehagligt ögonblick "smitit" och stod ej att anträffa trots ifriga efterspaningar. Vår oro för den i världsstaden obehagrade kamraten ökades då vi fingo veta att han bar hela sitt årsstipendium på fickan — flera tusen francs. Icke följande dag, utan först två dagar senare uppenbarade sig Hugo Birger hos sin vän C. L. och bad att få vigg till en kopp chokolad. Han biktade

att han råkat en bedårande skönhet som invigt honom i pariserlivets mysterier och i erkänsla hade han köpt henne ett ekipage, hästar, kusk och en phaëton à la Daumont, för att med värdighet deltaga i promenaderna i Bois de Boulogne. Ekipaget skänkte han sin sköna. Kassan var läns; men Hugo förstod ej att pengarna voro illa använda. Huruvida hans mecenater och gynnare tyckte det samma fingo vi aldrig veta.

Birger hade redan under Stockholmstiden varit modernist — på hörsägen — och kommen till Paris,



"Birger."

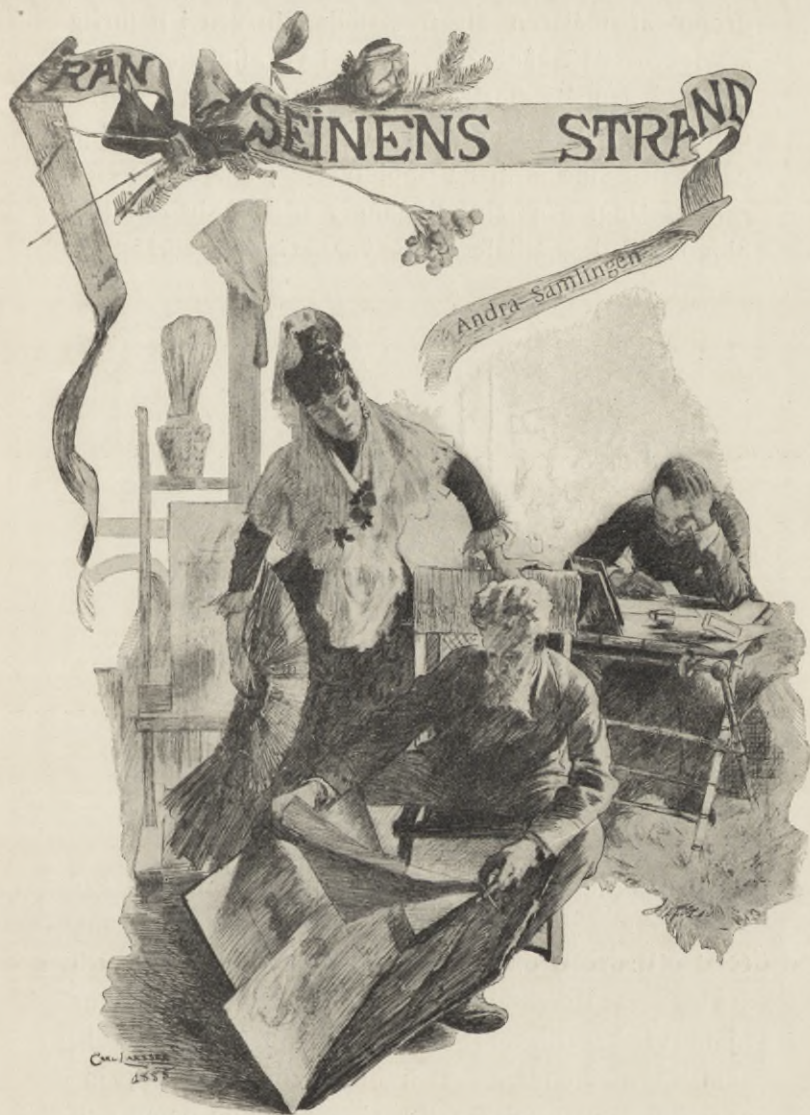
Tusändt från Paris

Hugo Birger.

Ur »Palettskrap», af C. L.

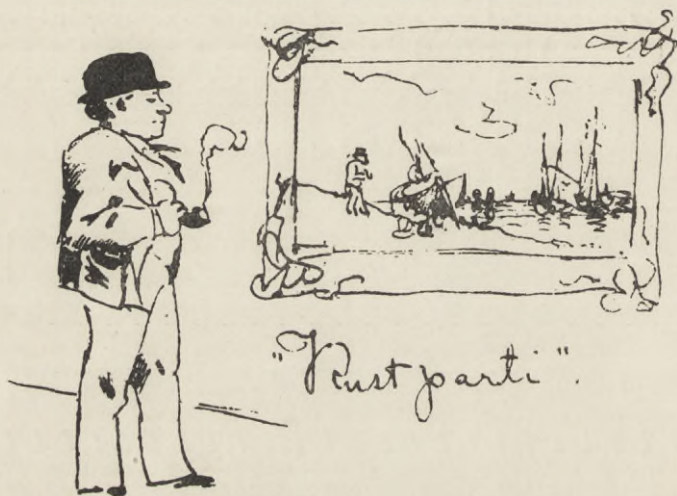
kunde han inte förmå sig att måla bönder, som de flesta andra. Han var den som först införde cylinderhatten i svensk konst. I början af 1880-talet for han till Spanien och sammanträffade med Josephson, som beklagade sig öfver Birgers högblå väst, hvilken gjorde Spaniens himmel urblekt och blaskig. Han gifte sig med värdshusvärdens dotter i Alhambra; vigseln skedde i Gibraltar efter protestantisk ritual. Återkommen till Paris vigdes han borgerligt inför mären i resp. arrondissement; insjuknade svårt i tyfus och vårdades af en katolsk soeur de Charité. Ehuru tvenne gånger vigda så titulerade barmhärtighetssystemen fru Birger "mademoiselle" — då hon ej blifvit vigd på det rätta, katolska maneret. Efter tillfrisknandet kom tredje vigseln till stånd och fru Birger blef madame. Äktenskapet blef emellertid inte långvarigt, ett par år senare insjuknade Birger i bröstsjukdom, fördes i döende tillstånd till Sverige, men dog i samma ögonblick han kom på svensk botten. Ligger begrafd i Hälsingborg och har fått en grafsten med porträttmedaljong, modellerad af barndomsvännen C. L.

En betydande person i all sin litenhet var Carl Emerick Skånberg, puckelrygg och dvärg; måste alltid begära en dyna då han skulle sitta till bords, men kom det oaktadt knappt öfver bordskanten med sin blonda skägglösa hufvudknopp. I Göteborgs museum hänger hans om själf tillit vittnande porträtt i helfigur, måladt af Josephson. Det var om detta porträtt som den tidens mest betydande konstkritiker C. R. Nyblom, en af de aderton, fällde det förkrossande omdömet att "det måste anses som miss-



Birger med fru och Spada.
Titelvignett till »Från Seinens Strand» af C. L.

grepp af målaren att framställa sin vän i naturlig storlek — då Skånberg själf ej i verkligheten innehade — naturlig storlek“. Skånberg var en generös och vänfast liten kamrat, roade oss andra med sina påhitt och sina erotiska upplevelser; klädde sig elegant så långt hans små tillgångar tilläto; hade alltid blomma i knapphålet och var ständigt förälskad.



Skånberg framför sin tafla.

Teckning af Berndtson i »Palettskrap».

I kapitlet "de Små" i "Tryckt och otryckt" har Strindberg skildrat en fest hos baron Cederström, Carl XII:s-målaren, som denne gaf i sin atelier till ära för prins Bernadotte, på genomresa i Paris. Festens hjälte var emellertid Skånberg. Under det tumult, som uppstod efter ett tal hvilket denne höll till prinsens ära, ryckte talaren till sig en väldig pamp och svängande densamma hotande en hvar som vågade närma sig med ögonblicklig död. På order af vär-

den tog emellertid den väldige Schlumberger, modell till målarens krigsbussar, hand om den improviserade lille slagskämpen och satte honom inom lås och bom tills festens slut. "Det var mitt lifs stolteste ögonblick!" förklarade Skånberg då han berättade mig äfventyret vid vårt sammanträffande något år senare i Venedig dit han kommit för att i varmare luftstreck söka bot för sitt onda, höggradig astma. Skånberg eftersträfvade gärna sällskap med storgvuxet folk. I Paris såg man honom därför ofta med jätten Thaulow; fransmännen togo dem för marknadsnummer som på deras fritid voro ute och hämtade luft. På Markusplatsen såg man honom promenera med Kronberg, Sveriges längsta målare. Från Venedig drog han till den eviga staden, där han förälskade sig i den sötaste landsmaninnan, som ej långt därefter blef hans brud. Vid bröllopsmiddan i Albergo Quirinale var den store Ibsen brudparets vis-à-vis. Lyckan blef inte långvarig och en morgon låg Skånberg död i sängen. — Det var en stor förlust för kamratkretsen och till tecken af sin saknad samlade man ihop till en grafvård med den bortgångne målarens bröstbild i brons.

En annan figur och som Strindberg använt i "Röda rummet" är Pelle Ekström, ölänning. För de unga konstnärer, som nu ha det svårt och bekymmersamt och tilläfventyrs vilja tro att vi äldre alltid dansade på rosor, ber jag få rekommendera de sannfärdiga skildringarna i Röda rummet. Det var en rätt svår "eklut" de flesta af oss hade att genomgå i ungdomsåren. Pelle Ekström bodde en vinter i ett lusthus vid Nacka — det står ännu kvar vid sidan

af Saltsjöbadens järnväg. När det blef mycket kallt fram i februari, gjorde han som vargarna göra: han kom till staden, och där vaktade han vid akademigrindarna för att få fatt i någon kamrat att kinesa hos. Man kände programmet: först skulle Ekström bjudas till Berns



Per Ekström.

eller Blanchs på en portvinstoddy; hemkomna fick han utom den improviserade bädden en ljustump, en cigarrstump och en volym poesi, helst Shakespeare eller Byron. Med dessa få ingredienser kunde han snaska ner ett helt rum; Ekström ansågs äga tatarblod i ådrorna. Vid andra tillfällen åter

inbjöd han någon kamrat till lusthuset i Nacka, under förevändning att för denne visa sina senaste arbeten. Så en gång Carl Larsson. Sedan studier och taflor beskådats, blef timmen sen och C. L. kvarbjöds att kinesa. Någon säng stod ej att upptäcka, hvarför gästen frågade hvar värden brukade ligga. "Här, i detta hörnet har jag legat sista nätterna, men jag tror vi i natt lägga oss i det andra — där drar bestämdt mindre." De båda kamraterna kurade ihop tätt intill hvarann, iförda sina öfverrockar, och somnade som man kan det i ungdomens sorglösa tid. Larsson hade emellertid kommit underfund med att Ekström, då han inviterade kamraterna till sitt enkla tjäll, mindre afsåg

att erbjuda dem estetiska högtidsstunder än bereda sig själf billiga och goda sängvärmare. Hans lif i Frankrike gestaltade sig till en fortsättning af hemlandets. Franska språket ägnade han föga intresse, men då han gjorde längre uppehåll på landsbygden, sökte han ej utan framgång lära fransmännen elementära insikter i svenskan.

Välvårdad i sin enkla klädsel, som han förgyllde upp med granna halsdukar, ofta förfärdigade af bitar af blommigt möbeltyg. Lefde då kassan var läns af

sockerbitar och fann lifvet ljuft att lefva, om ej för annat så för att se "hur det skulle gå".

Ekström är solmålare. Solnedgångar och morgon-sol! Vid fyllda 60 år beslöt han gifta sig — enligt egen förklaring emedan han började bli mörkrädd om kvällarna. Äger numera en hvitmålad fin grosshandlarvilla i Borgholm utom sin bondgård i sin födelsebygd på Öland.

Om jag nu ej anser mig behöfva presentera Carl Larsson för svenska åhörare, så veten I alltför väl skälet. Hvad skulle jag säga om honom, som inte är allom bekant. Att han redan på den tiden var

3.



Pelle Ekström med kaffetären.
Teckning af C. L.

ett stimulerande element i kamratkretsen, att han alltid haft godt humör äfven i vidrigheter, som skulle stukat mången mindre lifsbegåfvad — detta liksom allt det öfriga som rör C. L. är ju riksbekant. Det enda jag beklagar är att han ej bevarade alla dessa s. k. kartonger, som skildrade kretsens



Carl Larsson.
(1878.)

äfventyr och upplevelser; de skulle i bild ha varit det värtaligaste vittnesbörd om konstnärslifvet, som lefdes i främmande land. En god del af den tid han inalles tillbragte i Frankrike vistades han i Grèz sur Loing, där han blef den centrala figuren i en koloni skandinaver och anglosachsare. Denna period kräver sitt särskilda kapitel.

Carl Larssons kartonger voro alltid försedda med versifierad

text af "Spada", alias Janzon, Stockholms Dagblads korrespondent sen många år och ända till sin helt nyligen timade död. Spada hade varit korrespondent i turkiska kriget, där han enligt eget påstående i regeln uppehöll sig strax framför fronten, såsom varande den minst lifsfarliga positionen. Han lyckades uppsnappa en kanonkula, hvilken han ofta förevisade när någon tviflade på hans bedrifter i kriget



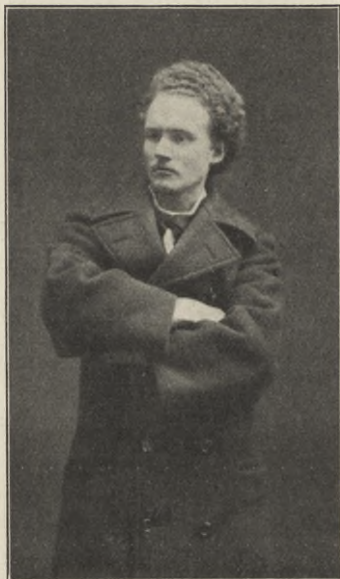
»Spada sjunger.»

Teckning af A. Edelfelt. Ur från Seinens Strand.

och som han rätt ofta pantsatte, då kassan var klen. Spada hörde till de figurer, som aldrig fick saknas vid någon festligare sammankomst. Han lagade alltid så att han kunde slinka ut i köket eller serveringsrummet en stund innan måltiden serverades för att i god tid göra upp sin fälttågsplan mot de kulinariska anrättningarna, ty att hafva ägnat opropotionerligt mycken kraft och tid på mindervärdiga rätter, då det

tilläfventyrs skulle bjudas på bättre, kunde göra honom djupt melankolisk. Matfrågan och penningfrågan var ett dagligen återkommande och ofta nog så brydsamt problem, för hvars lösande han begick rätt extravaganta bedrifter — ehuru han till naturen var loj och bekväm. Vid Karl Nordströms bröllopsmiddag på en restaurant vid Suresnes sur Seine slog han vad med värden Ucke Dyberg att han skulle simma öfver Seine i frack och hvit halsduk för 100 francs. Ingen af det glada sällskapet ville tro att Spada skulle riskera den goda middagens angenäma smältande och skratande lofvade Dyberg betala 100 francs för bedriften. Innan någon visste ordet af befann sig emellertid Spada i det våta elementet, flåsande men segerviss, till stor förlustelse för de kringliggande restauranternas middagsgäster, som samlades på strandkanten för att åse det tokiga upptåget. Bodde i samma dublett vid Avenue de Wagram i öfver trettio år och blef president för utländska korrespondentklubben i Paris. — Efter Spadas död i fjol är det endast Allan Österlind som af hela den talrika Pariserkolonien från 70-talet fortfarande lefver i Frankrike. Han ägnade sig först åt skulpturen, men kastade sig sedan öfver på måleriet. Han var alltid en orolig ande; sällan dröjde han länge i samkvämen; dök upp utan att man såg hvarifrån han kom, försvann utan att ens han själf visste hvarthän. Hans atelier vid Boulevard Clichy var olyckligtvis belägen midt emot ett pantlånekontor och då tiderna vordo onda, blef frestelsen för stark: möblemang och lösöre vandrade tvärs öfver boulevarden; slutligen återstod endast ett preparerad skelett, som han skaffat sig för anatomi-

studier; äfven detta fick slutligen göra besök i kon-
toret — men blef alltid det första som han återlöste.
Han gifte sig med en vacker fransyska. — Ingel Fall-
stedt, porträttskulptören, hade inte tillbringat någon
längre lärotid vid akademien; hade därför ej hunnit
blifva så intim kamrat med oss andra, då han
lämnade Stockholm och
öfver München kom till
Paris. Här frekvente-
rade han rätt ofta kolo-
nien på Eremitaget, men
han bodde aflägsset i ett
orangeri borta i Passy,
hvarför han ej blef så-
som de andra konst-
närerna daglig gäst på
Hörnan. — Han hade
genomgått kursen på
ett landbruksinstitut och
bar titel af agronom innan
han sökte sig in vid
Konstakademien. Han
var den ende af ele-
verna, så vidt jag kan



Allan Österlind.
(1878.)

minnas, som utgått ur ett burget stockholmskt borgar-
hem. Studierna vid akademien sköttes lamt, säll-
skapsnöjen och förströelser så mycket ifrigare —
ty Ingel var alltigenom sällskapsmänniska och en
glad broder. Från sin praktik i modernäringen be-
rättade han mig en betecknande episod från den tid
då han var inspektör på ett gods i Uppland, tillhörigt
en baron C. — "Man befann sig midt i höbärgningen.

Min patron hade stor middag för officerarna vid Upplands dragoner — men orolig för sitt hö, enär vädret börjat bli hotande, kunde han ej uppfylla värdskapets plikter så väl som eljest. Jag fick då en god idé och knackade i glaset. "Herr baron," sade jag, "jag lofvar här i alla vittnens närvaro att hela höskörden skall bli väl bärgad — om herr baron å sin sida vill lofva mig en sak!" — "Hvad då?" — "Jo, några kaggar brännvin!" — "Det lofvar jag!" sade baronen, och så gick jag ut, klädd i frack och hvid halsduk som jag var, ropade an skördefolket, talade och sade: "Hören I alla! För hvarje lass hö, som kommer under tak, får enhvar af er en sup! och blir allt höet bärgadt innan regnet kommer — så får hvar och en sin liter!" — Nu blef det fart i armar och ben, i hästar och oxar och skrindor! Och suparnas mångfald! Allt höet blef bärgadt och sista lasset var under tak när ovädret bröt löst. — "Ser ni, mina vänner," slutade f. d. agronomen, "brännvinet och jag, vi ha haft många äfventyr samman!" — Det fanns ej ärligare dryckesbroder och hade han lefvat under "majorskans" tid, hade han säkert blifvit en af hennes trognaste kavaljerer; ty kavaljer var han mer än något annat. — Efter något år i München, tillbragt med att samvetsgrant göra slut på ett arf och stå modell till en af faunerna på Kronbergs "Jaktnymf", kom han till Paris. Han var en af de icke få pariser-svenskar som hals öfver hufvud begåfvo sig till Göteborg för att närvara vid konstnärsmötet (1881). Jämte Birger och M. Lindström, som kommo försent till båten från Köpenhamn öfver till Malmö, hyrde han en liten odäckad bogserare, som efter många äfventyr

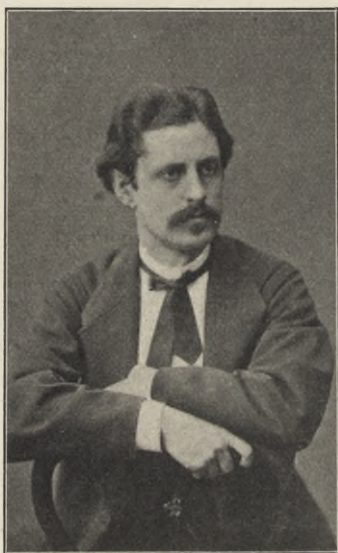
hann upp till Konstnärsmötet på dess utflykt till Trollhättan. Lefveropen ville aldrig tystna och från detta ögonblick dateras den stora popularitet, som Fallstedt och Birger ständigt åtnjoto i Göteborgs sällskapslif. Ja, hela kåren af svenska pariserartister blef efter detta möte persona gratissima i den stad, som under 1880-talet stod främst i Sverige då det gällde



Ingel Fallstedt.
(1880-talet.)

att uppmuntra konst. Må vara att intresset kanske var större för konstnärerna själfva än för dessas konst, och att detta härledde sig från ett kännbart behof att friska upp handelsstadens kanske väl ensidiga intresse med andra element, men faktum är att Göteborg med dess många framstående mæcenater stod mycket mera i kontakt med vår unga konst än fallet var vis-à-vis hufvudstaden. — Fallstedt gjorde bekantskap med "James Fredrik" (Dickson) och tillhör framgent den krets af muntergökar, som omgäfvu honom och hvaraf flera slutade så tragiskt. När Fallstedt, som varit en uppburen porträttskulptör, erhöll uppdrag att utföra John Ericssonsstoden i Göteborg, blef detta "over evne" för den i sitt arbete ytterst samvetsgranne och själfkritiske konstnärn. Undergräfd af det stormiga lif hans sällskapslighet medförde, förlorade han balansen och tog sig själf af daga. — Ett äkta renässanslyenne, osamman-

satt och obehärskad, tålde han ingen ljumhet; man var hans bästa vän eller värsta fiende; och han tillhörde denna klass människor, i hvars samvaro det alltid "händer någonting". — En annan "sällskapsförmåga" i pariserkolonien må äfven nämnas: Axel Borg, känd för sin skönhet, vackra röst,



Axel Borg.

Vid afresan till Paris 1875.

angenäma personlighet och roliga distraktioner; jämte Axel Lindman, vida berömd för sin djupa bas, var Borg en af de mest och helst hörda sångare i en krets, där eljest litet hvar kunde gnola.

Det skulle föra alltför långt att genomgå hela raden af mer eller mindre framstående deltagare i 70-talets konstnärslif och jag får därför nöja mig med dem jag nu presenterat.

Frågar mig någon hvarför jag ännu ej nämnt namnet på den konstnär, som kanske mer än de flesta tryckt sin personlighets prägel på kamratlivet — hvarför jag ej börjat med Ernst Josephson, så vill jag svara, att detta beror därpå, att han ännu vistades i Italien och kommer ej till Paris förrän de första af den yngre årsklassen börjat anlända. Och han har ej länge varit installerad i Montmartre förrän han åter drar söderut till Spanien, där han dröjer ett par

år. Först då han återkommer därifrån (de första åren af 80-talet), tar han spiran samtidigt som han iscensätter opponentrörelsen. Dessa saker tillhöra emellertid senare perioden af den tidsrymd, mitt ämne omfattar.

De konstnärer, hvarom jag i det föregående talat, tillhöra som sagdt koloniens äldre generation. En

ny årsklass anländer efter ingången af 1880-talet.

Manfrapperasgenastafen viss olikhet mellan denna

och den äldre. Konstnärnsbanan hade alltid

ansetts som en synnerlig slipprig bana, så att för-

äldrar i god social position snarare ogärna läto sina

barn gå densamma. Med tiden modifieras emellertid

denna åsikt något och man ser bland 1880-

tals-kontingenten ett flertal konstnärssämnar, ut-

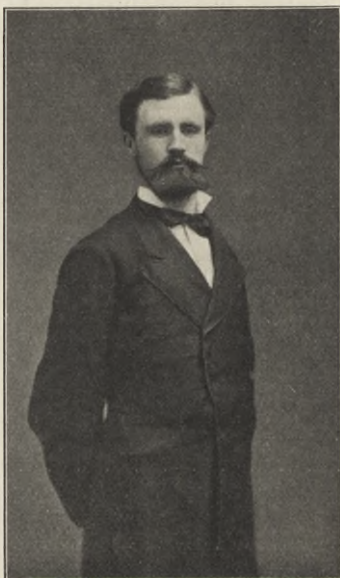
gångna ur burgna borgarhem. Dessa erhålla or-

dentligt sina apanage med en regelbundenhet, som stod i skarp kontrast till oberäkneligheten i de

äldres ekonomiska existens. De förra voro därför i många fall hänvisade till sina egna krafter;

måste under långa tider släpa för brödfödan och hade redan från tidigare år måst vänja sig att inte

fordra hvarken af sig själfva eller andra den yttre apparat, som anger den ordentlige samhällsmed-



Georg Pauli.
(1878.)

lemmen. Af födsel och ohejdad vana voro flertalet typiska bohèmes. Då de yngre komma ut, äro de redan, hemligt eller officiellt, förlofvade, stanna ett år i Paris, fara hem att gifta sig och bege sig åter ut. Så var däremot alls ej förhållandet med de äldre, som i allmänhet fortoro att förblifva fria ungarlar en tid bortåt. I hvilken årsklass de största och flesta konstnärsbegåfningarna voro tillfinnandes lämnar jag helt åt sidan, då ju frågan endast rör sig om konstnärslivets gestaltning på fransk botten. Att den äldre generationen här kom att spela den ledandes roll var ju förklarligt, äfven af den anledningen att de flesta, att icke säga alla, s. k. "original" tillhörde densamma. Och det är "originalen", de lustiga figurerna, den födde bohèmen, som gånge konstnärslivet i Paris sin alldeles särskilda bouquet.

Bland de yngre konstnärerna, hvilka längst uppehöll sig i Paris och Frankrike, och hvaribland åtskilliga framdeles kommo att spela en stor roll på det konstpolitiska såväl som det rent konstnärliga området vill jag för tillfället endast erinra om namnen Bergh, Nordström och Kreuger.

Båda årsklasserna hade — öfriga olikheter till trots — en stor gemensamhet: de hade alla erhållit sin konstnärliga uppfostran i samma institution, Fria Konsternas Akademi. Hvad detta skulle betyda framgick med all tydlighet i den samfällda aktion, som sattes i gång i medio af 1880-talet. Förutan denna gemensamhet skulle opponentrörelsen säkerligen varit beröfvad dess kanske förnämsta kraft: genom samfällad utbildning uppammad solidaritetskänsla. Jämförelse ligger alltför nära till hands. Hur förhåller

det sig med de svenska ungdomar, som nu strömma till Paris? Helt enkelt så, att en stor del af dem äro obekanta för hvarann, tills att de presenteras på kafé Versailles. De komma från östan och västan och ha gjort sina lärospån i mycket skilda skolor; i Konstakademiens en del; andra åter i Förbundets — så länge denna skola existerade — eller i Göteborg och annorstädes. Detta förhållande var för oss pariser-svenskar på 1880-talet absolut okänt. Vi kände alla hvarann från Stockholmstiden. Ja, de äldsta hade ju gått i Akademien när dess förberedande skola, Principen kallad, ännu ägde bestånd. I denna skola gjorde man sitt inträde redan vid 15 års ålder. I kunnen därför förstå att förhållandet oss emellan



Nils Kreuger och Richard Bergh.
(1880-talet.)

svarare fick karaktär af syskonband. Vi kunde, som bröder kunna, gnabbas ibland och till och med rätt hårdhänt. Men kårandan, kamrat- och solidaritetskänslan voro genom mångårigt samlif inbrända i vårt medvetande. Vi höllo reda på hvarann; vi höllo efter den, som började slappna i moralen; frade och festade för den som lyckades utmärka sig! Många ovädersmoln drogo öfver de unga

hjässor, där framtidsdrömmar börja taga gestalt. Många voro de, som stredo mot lifvets mest prosaiska vidrigheter — och samtidigt måste hålla fanan högt. Vål var det att kommunismens idé var så utbredd i kamratlaget; att kassorna långa tider i sträck voro gemensamma för både den relativt rike och absolut fattige!

Sammansmältningen mellan den äldre och yngre årsklassen kom snart nog till stånd. När vår första utställning "Från Seinens strand" gick af stapeln var den ett fullbordadt faktum och det skulle gå många oväder öfver vår sammanslutning, för att kunna splittra dess medlemmar.

Äfven här tränger sig jämförelsen fram. När "de unga" för några år sen uppträdde gemensamt med en konst, som i mycket innebar en opposition mot den hvilken kännetecknar Förbundet och dessamma närstående konstnärer — hälsades detta med entusiastiskt välkommen — och just från oss äldre. Men så uselt var kittet att efter tre utställningar sprack "de ungas" förbund!

*

Efter dagens arbete kommer vilan och den kamratliga sammanvaron. Vårt hem var matkulan och krogen. Alldeles invid Café de l'Ermitage låg restaurant des Lilas (ej att förblanda med en annan mötesplats för konstnärer näml. Closeries des Lilas på vänstra Seinestranden i Montparnasse). Denna restaurant, som blifvit historisk, låg i själfva hörnet af Boulevard Clichy och Rue des Martyres och kallades i dagligt tal för "Hörnan".

Här infunno vi oss mangrant hvarje middag året rundt, med undantag af sommartiden då de flesta konstnärerna lågo på landet. Det var en af dessa äkta parisiska matställen, i hvars nedre våning serverades spirituosa vid en blänkande zinkdisk samt mat åt kuskar och deras gelikar vid bord i angränsande rum. En trappa upp i själfva hörnrummet med utsikt åt boulevarden med dess stöj och förstadslif var skandinavernas rum beläget. Vid större fester upptogo vi hela våningen d. v. s. båda rummen. Jag sade skandinavernas. Gästerna voro nämligen ej endast svenskar utan äfven norrmän, såsom Ross, Thaulow, Werenskiold, Skredsvig, Löwaas, Uckermann, Collet och finnar såsom Wallgren och Becker. Edelfelt var tämligen sällsynt, han frekventerade mest franska kretsar. Någon gång kom äfven Runeberg. Danskar syntes däremot aldrig till ehuru vid denna tid åtskilliga öfvergifvit traditionen att gå till Rom och valt Paris till studieort, såsom Kröyer och Tuxen.

Vid 7-tiden samlades vi alltså antingen vid småbord eller ock läto vi dessa sammanslös till ett stort gemensamt. Kyparen hette François; fastän schweizare till börden, genuin typ för en pariser-garçon, och som förvärfvat stor skicklighet i att förstå nykomlingarnas rådbråkade franska. Sedan middagen serverats kom turen till räkningarna. Dessa betaltes sällan kontant; François öfverlämnade koloniens väldiga, bandprydda blyertspenna och räkningen under-tecknades med resp. namnteckning, som ett erkännande af varans emottagande. Tack vare detta nästan obegränsade kreditsystem befann sig koloniens mat-

fråga i ett jämförelsevis godt läge. Mathållningen var rätt god men inte särdeles billig. I stor tacksamhetsskuld stanna vi för alltid till värden Monsieur Jules Sebaut, som visade oss så generöst förtroende. Till vår heder må jag dock genast tillägga att när i början af 1890-talet kolonien på Hörnan för alltid blifvit upplöst, fanns det knappast exempel på att Sebaut blifvit lurad på det förtroende han visat svenskarna. — Han själf måste däremot rymma för skuld. Dessförinnan hade redan länge all svensk kreditätning upphört. Räkningarna betaltes när någon medlem af kolonien hade "sålt" eller eljest bekommit "rek"; de kunde understundom gå till höga belopp. Jag erinrar mig bl. a. att Hugo Birgers nota hade stigit till 1,800 francs, innan han såg sig i stånd att likvidera. Han hade "sålt" till en Göteborgare och ämnade "bräcka" Sebaut med två långshawlar. Sebaut lät sig ej förbluffas; för ögonblicket stod han i begrepp att avsluta en längre historia för Hagborg, emottog de båda tusenlapparna med fullkomlig likgiltighet, sägande sig skola strax ge tillbaka tvåhundra — så snart han fått sluta historien — — En annan gång hände att en af kamraterna började känna sig orolig till mods öfver att hans skuld började antaga oroväckande dimensioner, hvarför han försvann med afsikt att återkomma först när han blifvit försedd med mynt. Sebaut, som saknade honom och fick veta orsaken till hans frånvaro, lät skicka bud som uppmanade kunden att komma åter samt att ej låta genera sig — —

Från "Hörnan" drog man ner till Eremitaget, där skandinaverna hade eget bord. Där drack man

kaffe eller öl och fick läsa Aftonbladet. I de inre salarna stodo biljarder; alla konstnärer spelade biljard, till och med Carl Larsson, hvars muntra lifliga lynne ju eljest inte predisponerade till välbetänkta stötar. — Ville vi vara riktigt för oss själfva, stoja, glamma, sjunga och hurra, stodo till vår disposition tvenne rum längst in i lokalen. Här spelades ofta "kork"; på biljarden sattes en kork och enhvar som sökte karambolera, men träffade korken, satsade en sou, som staplades upp på korken; eller ock spelades "kastrull", och charmen bestod i det buller som uppstod då bollen törnade mot kopparn. Spänningen kunde understundom bli stark nog då den summa, hvartill "potten" steg, för många betydde en betydlig ökning i — ja kanske hela kassan.

Eller också höjdes sångarfanan. Axel Borg var en förträfflig gluntsångare, sekunderades understundom af svenska församlingens kyrkoherde pastor Flygare; Axel Lindmans djupa bas rullade fram i Jätten: "Jag bor i bergets salar". — Kvartetter med Birger och Larsson som tenorer; eller sånger däri hela sällskapet stämde in — — När Josephson och Thegerström anländt blef den musikaliska afdelningen ytterligare förstärkt. — Någon gång på 80-talet — fick sällskapet besök af Strindberg. Det skålades för banbrytaren, som svarade helt anspråkslöst att han endast korrigerat postgången. I stället för att hämta allt vårt utlandsnytt öfver Berlin, hade han försökt en direkt förbindelse mellan Paris och Sverige! — Kamrater emellan kunde man helt burschikost kalla honom Strix — det låg en hvass och eggande klang i ordet, som inte misshagade honom,

och någon skämttidning hade ännu ej drömt att lägga beslag på detsamma.

Det väckte ibland vår förundran att den öfriga klientelen på kafét kunde fördraga de stojande svenskarna; men de nervöse fransmännen äga en stor portion fördragsamhet när det gäller oljud — och som oljud måste naturligtvis betecknas ett så högljudt framförande af ett "barbariskt" idiom.



Per Hasselberg.
(1886.)

En gång hade likvisst samkvämet urartat till formligt rabalder, så att de andra gästerna vände sig till värdinnan protesterande att hon öppnade sina dörrar för så bullersamma främlingar och hotade att uppsöka ett annat kafé om hon ej portförbjöde "les scandinaves". Men värdinnan svarade att hellre

finge alla de öfriga gästerna draga sina färde än hon ville jaga bort sina bästa kunder.

Närmare ett decennium hade Hörnan och Eremitaget varit de enda mötesplatserna för svenska konstnärer, men när den yngre årsklassen inträffar i Paris, börja andra uppstå och då på andra Seinestranden i trakten af Montparnasse. Här bodde redan Per Hasselberg, okänd för de öfriga tills han med ens blir ryktbar genom "Snödroppen", utställd

och medaljerad på Salongen 1881. — Så småningom uppstår en koloni. Richard Bergh blir elev af J. P. Laurens, som har sin atelier i trakten af Observatoriet. Kreuger, Tirén, Nyberg, Åkerlund, pappa Janzon, Eva Bonnier, Hanna Hirsch, Björck, Rosenberg m. fl. Alla hyra bostad eller atelierer på vänstra sidan. — Ja, äfven några af de äldre,

hvilka förut bott i Montmartre, såsom Josephson, som slår sig ner i rue Monsieur le Prince nära Odeon; Borg och undertecknad vid Boulevard Montparnasse midt emot restaurant Rabardel eller, som den då benämndes: restaurant Molle ("au Nègre de Toulouse").

Borden på Hörnan voro numer inte så tätt besatta, däremot fortfor Eremitaget att vara det för

båda sidorna gemensamma tillhållet för aftonsamkvämen.

Onsdagskvällarna dock undantagna! Midt i veckan samlades man nämligen på "Jesu Syrach", en liten vinstuga, som Josephson upptäckt i hörnet af rue de Seine och rue Jacob.

Än i dag består denna vinstuga, men har bytt ägare och blifvit betydligt uppsnyggad, och skylten som gaf stället sitt namn



Eva Bonnier.
(1885.)



Hanna Hirsch (gift Pauli).
(1885.)

är för länge sedan öfvermålad. Det var en väldig bibel, målad på själfva husknuten, samt uppslagen i Jesu Syrachs bok, där man läste dess kap. 9 vers



Värden på »Syrach».

15: "En ny vän är ett nytt vin, låt det gammalt varda så smakar det väl!" Värden på "Syrach" var en gammal krutgubbe, en fransk skeppar Worse; han blef till en början ej vidare förtjust att se sin lugna tillflyktsort tagen i besittning af främlingar som störde hans parti écarté med ett par äldre

stamkunder. Vår vana trogen att rekvirera mycket varor gjorde honom slutligen försonligare stämd.

"Onsdagskvällarna" som pågingo i flera års tid voro i regeln mycket musikaliska. Josephson en utmärkt Bellmanssångare lät oss höra hur "björkarna stå rad i rad"; och Ville Vallgren drog sina mustigaste sjömansvisor eller ock sjöng man unisont den s. k. finska nationalsången "Och nu ska vi föra en rackare till sin graf!" Sant att säga, språket som fördes i dessa samkväm var ej lämpadt för finare öron, hvilket gaf en viss baron C. anledning förklara att man borde helst vara försedd med revolver, då man begaf sig till Syrach.

Frapå nattkröken tågade man mangrant upp till "Gambrinus", ett brasseri vid rue Medici som ännu existerar och hvilket erhöll namnet "roast-beefs-Syrach", ty här intog man en portion kall roastbeef med potatissallad som afsläcktes med ett antal sejdlar öl.

Något större gemensamt middagsställe erhöjld aldrig vänstra Seinestränden. En del yngre intogo sina måltider i en liten krog, vid Campagne Première, eljest tillhåll för spanska konstnärer. Vid Boulevard St. Jacques fanns en annan kula, där Hasselberg samlade några vänner och som efter värdinnan kallades kort och godt: "Gumman". Här var ännu anspråkslösare än på de andra tillhållen, sålunda hade man ofta nog sällskap af "gummans" höns, som promenerade på matsalsgolvet då de ej föredrogo själfva matbordet.

Den restaurant som mera officiellt intog "Hörnans" plats på Boulevard Montparnasse var "Molle" (numera Rabardel). Här fingo svenskarne disponera mellersta rummet, då, som ej sällan var fallet, Opponenterna, sedermera konstnärslörbundet medlemmar, hit förlade sina sammanträden.

*

Hvad som tilldrog sig åren närmast efter världsutställningen 1878 kan jag relatera endast efter hörsågen eller efter hvad andra därom skrivit, ty jag hade utbytt Paris mot Italien.

Josephson hade anländt till Paris, och tillsammans med Birger hyrde han atelier högst uppe på Montmartre i rue Gabrielle. I denna atelier tillkommo åtskilliga konstverk af betydelse, såsom Josephsons porträtter af Renholm, Skånberg och Österlind samt af Birger bl. a. hans "Toiletten". Ateliern, som förut begagnats af Hagborg och efter Josephsons och Birgers afresa till Spanien af skulptören Ville Vallgren,

blef ett kärt och eftersökt tillhåll för kamrater, som blifvit vana att i 11 rue Gabrielle mötas af flott gästfrihet. — I den förtjänstfulla monografi öfver Ernst Josephson (af K. Wählin) som nyligen utkommit finnes en skildring af Allan Österlind af en episod från denna tid som är alltför karaktäristisk för att jag skulle kunna motstå frestelsen att in extenso citera densamma. Den lyder:

"En kväll, då jag var hos Joseph och groggade, sutto vi och väntade på Birger, som just samma dag fått pengar från Sverige och hade varit nere på banken för att lyfta. Tiden gick, och vi förmodade att han för att avsluta dagens fest ämnade förlänga den till morgonen därpå. Plötsligt ringde det och bultades på porten.

"Aha, det är Hugo," sa Joseph och tog fram ett par glas till, ty vi förmodade att han hade sällskap med sig. Det snöade så att trädgården låg täckt med djup snö, och kallt var det, så att jag kilade fort för att öppna porten.

Det var mycket riktigt Hugo Birger, men i sällskap med en ridhäst.

Det var svårt att lämna hästen på gården, och Josephsons goda hjärta tålde ej att han fick stå där hela natten och frysa, så att vi tog in honom på ateliern och jag sprang ner till Rue des Abesses för att köpa ett dussin långa bröd, som bjödos honom och som tacksamt och rikligt återgäldades.

Birger berättade så sin historia. Som han kände sig rik ville han göra en liten promenad till häst, men på ridhuset svarades att de hyrde inte ut hästar till personer som de inte kände.

"Ja, då köper jag hästen," sa Birger, och det kostade en spottstyfver — 1,200 frcs.

Joseph rådde att gå och sälja hästen dagen därpå, och jag var oppe i tid för att inte gå miste om nöjet. Mot 10-tiden dan därpå tågade vi i väg, jag och Joseph till fots och Hugo till häst. På ridhuset ville de nog ta tillbaka hästen på Birgers försäkran att han plötsligen måste resa från Paris, men endast för 300 frcs, och med amerikanskt schwung gjordes affären upp på ett par minuter och utan

bråk och prut. Och så för att fira den lyckliga utgången tågade vi ner till Durand, där vi glömde all världens oro och bekymmer i en finfin déjeuner. När vi på kvällen kommo opp till Hörnan, återstod 2 frcs och 35 centimer i Hugos portmonnä.”

Strindberg har i kapitlet “De små” i Tryckt och otryckt skildrat en fest hos en framstående landsman under denna period och i konstnärsförbundets årsskrift af 1900 finnes en drastisk beskrifning (af K. Nordström) af Ucke Dybergs afskedsfrukost för Birger då denne skulle bege sig till Spanien och hvilken nogsamtt vittnar om att äfventyrens dans gick i än vildare svängar vid 80-talets ingång, än fallet kanske varit under det tilländalupna decenniet.

*

Till de årligen återkommande tilldragelserna hörde “inlämningsdagen” och “vernissagen”. Den tiden arbetade man vintern lång på “salongstaflan” — såvida den samma ej fullbordats direkt efter “naturen” under sommarstudierna på landet. Med det nuvarande splittrade utställningssystemet har man svårt att göra sig en klar föreställning om hvad detta arbete då betydde. Hvilken sporre till täflan kamraterna emellan, hvilken uppmuntran då man lyckats och hvilken grym misräkning, då motsatsen inträffade! Fram emot tidpunkten för sista inlämningsdagen, som vanligen var midten af mars, blef arbetet febrilare. ’Får du din “Salong” färdig?, var ofta den stående frågan när man råkades; och så började turnéerna för att beskåda arbetena innan de afsändes; man gaf hvarann välmående råd; man sökte genom jämförelser finna

tröstegrunder för eget vidkommande; man förespådde succès, kanske medalj!

Själftva inlämningsdagen vandrade man tillsammans till Palais de l'industrie, den byggnad som uppförts för världsutställningen 1867 och var belägen just där nuvarande Petit Palais har sin plats. Byggnaden var under sommarens första månader, maj och juni, upplåten åt la société des artistes Français för en hyra af — 1 francs! —

Redan tidigt på förmiddagen stodo långa rader af bärare, kärror, vagnar, fullastade med färska konstverk utanför Industripalatsets stora bakport. Under dagens lopp växte antalet oupphörligt och fram mot aftonen — portarne stängdes kl. 5 e. m. — var antalet konstnärer, som samlats utanför eller kantade trapporna till öfre våningen, godt uppe i tusentalet. En stor kontingent bestod af elever vid "Beaux arts" eller andra skolor och det var denna som gaf den pittoreska bullrande och gaminartade karaktären åt inlämningen. För hvarje tafla som bars upp hade man tillmälen, glåpord, vitsar och bon-mots; man hurrade, man hvisslade, man sjöng solo eller unisont, allt efter omständigheter. Där kom en duk föreställande en begrafning. Man bildade procession med blottade hufvuden och under afsjungande af "de profundis", beledsagade man taflans bärare ända till öfversta trappafsatsen — längre tilläts man ej intränga. Ofta nog fingo uppträderna sådan skandalös karaktär att polisen måste låta utrymma trappan; ibland sökte man till och med skingra demonstranterna som höllo sig utanför i alléerna. Ingenting hjälpte! Man började snart åter på nytt. Där kom

porträttet af en känd varieté-diva; hela skaran stämde upp en passande — eller opassande visa för dagen. Där kom en ensam artist, blygsamt bärande sitt opus insvept i ett skynke! Trop de modestie! man aflägsnade skynket och lyckönskade konstnären att ha frambragt århundradets största snillefoster. — Det gick ett brus genom hopen! Snart kommer något! Man rusade ut för att bilda häck ett långt stycke på avenyen, och gripa tillfället att begapa och begabba en rosenrasande dilettants arbete, som, det var man säker på, man aldrig sedermera skulle få återse på Salongen. Klockan närmade sig 5-slaget.

En droska kommer rullande i så stark fart som den magra åkarkampen förmår. Inuti densamma ser man tvenne långhåriga bohèmetyper med hvar sin lilla duk framför sig. Paletterna på tummen och gemensamt färgskrin. Det gällde att bli färdiga då man hann fram, innan portarne stängdes. Och i nästa ögonblick buros de ännu våta oljefärgstaflorna af sina respektive mästare uppför trapporna för att öfverantvardas åt vidare öden. Så föll porten igen; fatalietiden var utlupen! —

*

I början af april blefvo dagarne spännande, ty nu kunde man när som helst vänta sin dom, d. v. s. dem af oss som förut ej medaljerats — det öfvervägande antalet alltså. Hade man erhållit en 3:dje klassens medalj var man fri från jurygranskningen (2:dra klassens medaljörer kallades "Hors concours"); Wahlberg var den ende som tillhörde denna klass, före

utställningen 1878, då Cederström erhöll samma belöning för Karl XII:s likfärd. Vid världsutställningen 1889 erhöles åtskilliga belöningar och dessa noterades officiellt af samma värde som Salongsmedaljerna; men ansågos af konstnärerna mindre betydelsefulla.

Juryarbetet skedde i alfabetisk ordning; man kunde således något så när uträkna i det enskilda fallet tiden för domens notificerande. De refuserade erhöles sina lappar före dem som blefvo till Salongen antagna; dröjde brefvet — hade man alltså hopp! Färgen på papperet — gult eller hvitt — kunde upptäckas innan kuvertet bröts. Det var ångestfyllda stunder! Hela årets ansträngning var tillintetgjord om lappen, om än aldrig så artigt beklagande, var kolorerad!

Den sista april inträffade "le jour du vernissage". Kanske att denna benämning fordom gjort skäl för sig; men på den tid, hvarom fråga är, var fernissningen redan öfverstökad dessförinnan. En eller annan försenad fernissare uppklifven på stege! En eller annan artist med litet färgskrin — han hade glömt att signera sin duk! Det luktade oljefärg något, men eljest var "vernissagen" egentligen blott en förvändning för "tout Paris" att mötas i Palais de l'Industrie. Jag antager att Salongens öppnande företer i dag ungefär samma karaktär som för trettio år sen och man vet af egen erfarenhet eller genom allt som skrifvits därom så tämligen noga besked om hur denna konstens högtidsfest tar sig ut. Alla som vilja räknas till "hela Paris", alla som vilja se och frotera sig med hela Paris kommer samman; vandrar

mellan tusental af nya — och dock så gamla — taflor; gör en lof bland gipsernas och marmorstatyernas hvita mångfald. Ser något på konstverken mest på publiken, som, det måste man medge, denna dag är det intressantaste utställningsföremålet. Framför porträtten kan man ofta få se originalen lifs lefvande, omgifna af vänner och anhöriga som bedöma likheten. Jag erinrar mig särskilt den salong där Sargent utställt sitt uppseendeväckande porträtt af M:me Gautreau, klädd i svart sidendräkt, djupt urringad och endast fästad vid ena skuldran med en juvelsmidd agraff. Framför stod en elegant grupp i hvars centrum jag såg henne själf, "tredje republikens vackraste kvinna" — klädd i samma toalett som på den målade afbilden. — Man var då för tiden mycket generös med utdelandet af fria inträdeskort. Sålunda var det alls ej ovanligt att stöta på de kända, italienska yrkesmodellerna, i deras pittoreska kostymer. De hade kommit för att uppsöka de taflor för hvilka de stått modell. — Konstnärer emellan växlades handslag och artigheter. Succès, mon ami! Medalj! Fann man vännens arbete skralt — skyllde man på att man ännu inte fått sikte på detsamma. Två tusenfemhundra konstverk! Det var inte lätt att reda sig.

Vid tolttiden begåfvo sig ett stort antal konstnärer och deras vänner och umgänge till restaurant Ledoyen, hvilken ännu existerar på samma plats i Champs Elysées. Här voro frukostborden i långa glasverandan abonnerade af olika kottierier — många voro upptagna från ett år till ett annat af samma sällskap. Det dröjde icke länge förrän hela det till flera

hundra personer uppgående sällskapet vardt anime-radt och i samma upprymda lynne, och förbrödring uppstod mellan de tätt besatta borden, där champagnekorkarnes knalleffekter eggade en stämning, som redan förut var tillräcklig preparerad genom den stimulus som primören af ett länge väntadt konst-evenemang erbjöd. Här och hvar upptäcktes kända och erkända storheter inom konstens värld; och igenkände man mästare af de dukar som ansågos vara den ny-öppnade salongens "clous", exploderade spontana ovationer. Man ropade namnet på mästaren, man drack, man skrek bravo. Svenskarne förfelade aldrig sin specialité: de taktfasta hurraropen i Hipp, hipp, hurrah! Det skar igenom sorlet, som afstannar för ett ögonblick. Hvilka äro de? frågades rundtomkring. — Les Suèdois! — Ah, vive les Suèdois! Det blef svenskarnes tur att få en skål, och bravo och hurra! (Men gud så dåligt de andra nationerna skötte sina hurra-rop — det riktigt sved i kungliga svenskar!) — Ett sorl går genom hopen — Sarah Bernhardt! Ah! ah! där kommer Carolus Duran, i spetsmanchetterna och där, gif akt! ha vi Meissonnier, den lilla mannen med det jättelika skägget, han hvars minimala dukar läto millionerna rulla — — —

Efter frukosten rökte man cigarrer i den stora skulpturhallen, där man på de bekväma sofforna kunde smälta intrycken i lagerträdens skugga, medan den allt tätare skaran af besökare drog förbi — —

På aftonen samlades svenskarne åter till aperitifen på Eremitaget och gingo sedan att begå den gemensamme vernissage-middagen, som ofta in-

togs på Hörnan, men understundom på annan något förnämligare restaurant i Montmartre.

Hade någon af kamraterna gjort påtaglig succès under dagens konstmönstring, fick han skålar och tal. Eljest var det svårt nog att åstadkomma allmän och tillbörlig tystnad för åhörande af oratoriska utsväfningar. Den spänning som ökades ju mera tiden närmade sig till Salongens öppnande var nu drifven till sin yttersta gräns och vernissage-middagen var i regeln präglad af en viss hetsighet, som ej alltid förmådde hålla sig inom skrankorna och mer än en gång betjänade man sig midt under brinnande middagssession af allt annat än parlamentariska former. Erinrar mig hurusom vid ett tillfälle två bordsgrannar, en svensk och en norrman, föllo i hvarandras armar, förtjusta i hvarandras salongstaflor, medan tätt bredvid på golfvet och delvis under bordet likaledes en svensk och en norrman pryglade hvarann. Någon unionsfråga existerade aldrig i vår koloni, alla voro bröder; de olika situationerna voro blott personliga och estetiska känsloutbrott. Ett stående nummer utgjorde kontroversen Josephson—Edelfelt. Den förre, i regeln refuserad eller illa placerad på salongen, bar en panna lik Jupiters: molnomskuggad. Edelfelt, som burits på armarne af publik och kritik redan från sin första salong och för hvarje år hade en ny succès att anteckna, var artigheten personifierad; som konstnär ansågs han efterlikna Courtois, hvilken var föremål för Josephsons afsky. Edelfelt, i själfva verket en blygsam natur, ville gärna, för att trösta honom, säga något vackert om Josephsons arbete — men möttes af en ljungande

blixt. — "Jag betackar mig för din Courtoisie!" — Ju mer måltiden led, och kaffet med blåar serverats, i dess större upplösningstillstånd fann man kolonien. — Dagen efter återtog man sina hvardagsvanor som om ingenting händt. —

*

Ända till 1889 fanns i Paris endast en salong, "Salon de la société des artistes français"; någon opposition hade ännu ej klufvit densamma — ehuru det börjat bli oroligt, här som på många andra ställen. I Danmark inträffade revolutionen — mycket beskedlig för resten — år 1883, där man fordrade att äfven konstnärer stående utanför Kunst-Akademiet skulle tillerkännas inflytande på vissa delar af undervisningen och utställningsväsendet, något som ock ganska snart blef fallet.

1885 kommo svenskarne under ledning af sin Pariserkoloni; men deras anlopp mot Akademien för de Fria konsterna hade de mest djupgående följder. Från det året ha vi i Sverige alltjämt varit delade i två utställande hufvudgrupper, Akademister och Opponenten.

1889 kom turen till Frankrike. Vid världsutställningen där Antonin Proust, Manets gode vän, var president för konstafdelningen, hade medaljutdelningen gynnat otillbörligt nyhetsmakarne och den unga konsten — enligt de äldres och akademisternas åsikt. Dessa inlade en skarp protest. Svaret härfpå blef en ny förenings bildande, Société nationale des Beaux Arts, med årliga salonger; samtidigt och från början i

olika byggnader, numer under samma tak, i le grand Palais. President i den nya societén blef Meissonnier, som efterträddes af Puvis de Chavannes och sedermera af Rodin och Besnard.

På 90-talet börjar Tyskland röra på sig. Litet hvarstades lösrycka sig grupper under namn af "Seession" från de mera officiella korporationerna. Münchner- och Berliner-secession blefvo de förnämsta oppositionshärdarna.

Härmed har jag osökt kommit in på andradelen af mitt föredrag. Handlade förra delen om den sorglösa ungdomsyran — kan den period, som nu inträder, göra skälet för pariser-svenskarnas "Sturm und Drang". Gossarna, som 1875 kommit till Paris, ha nu blifvit tio år äldre, äro inne på trettioalet, ha blifvit unge män; ha mognat och fått känsla af ansvar gentemot hemlandets konstförhållanden hvilka de en dag skola länka och leda. Det är nu som Ernst Josephson, hvilken hittills spelat en sidoordnad roll, blir den centrala figuren i Parisersvenskarnas konstnärslif.

Ernst Josephson, som redan frambragt så betydande arbeten som porträtterna från 80-talets början



Ernst Josephson.
(1886.)

Efter en oljemålning af Louise Breslau.

hade efter hemkomsten från Spanien velat utställa sina "Smeder", men blifvit refuserad, icke en utan två gånger (han hade djärfheten att insända samma duk till två hvarandra följande Salonger). Allmänna meningen bland hans kamrater var nog att han var en begåfvad konstnär, men den rangplats, som man numera villigt tillerkänner honom, innehade han ingalunda dåförtiden. Däremot blef han mycket omtyckt som en vänfast och ypperlig kamrat, trofast, eldig och ändå mild, genom sitt rika temperament den saftigaste kryddan i det redan förut nog så rörliga konstnärslivet. Med sitt fullblodiga renässanslynne förenande en seg energi var det honom i allra främsta rummet, som svenska konstens unga märkesmän ha att tacka för sammanhållningen kring den fana, hvilken han visste hålla högt under de få men skiftesrika år, som ödet unnat honom att verka.

På hösten 1884 läste man i Dagens Nyheter tvenne alarmartiklar signerade med hans namn och däri han skildrar hur konstundervisningen hemma bedrifves — och hur den borde bedrifvas. Snart därefter inträffar Josephson i Paris, där han utvecklar sin plan. Konstnärerna skulle gemensamt inlämna en petition till konstakademien med framställda positiva förslag till reformer så väl i undervisnings- som utställningsväsendet.

Då vi under en följd af år haft att anteckna en allt större kylighet och som senare öfvergick i öppen fiendskap från de hemmavarande myndigheternas sida gentemot den konst som Pariserkolonien företrädde och vid vissa tillfällen hemsände, voro sinnena mer än väl förberedda att ansluta sig till en aktion.

På helt kort tid utarbetade Josephson ett detaljeradt program hvilket förelades en mera tillfällig sammankomst inom kåren. Nu gafs i uppdrag åt Josephson att i samråd med undertecknad genomgå, granska och kalfatra de särskilda punkterna, innan de öfverlämnades till allmän diskussion.

Vi hade våra sammanträden på Café des Lilas, i rummet där nu biljarderna stå. Josephson hade af praktiska skäl uppskrifvit de olika momenten på lika många små lappar, så att man ej behöfde renskrifva det hela, om någon eller några af paragraferna kasserades. Punkt efter punkt diskuterades och gillades, tills att vi hunno den klausul där allt rangväsande, titlar och ordnar afskaffades. Om denna utspann sig ett långt meningsutbyte. Jag ansåg det vara af tämligen underordnad vikt för saken i sin helhet huruvida lärarna vid Akademien skulle benämnas professorer eller ej. Men det var att stinga Josephson i själen: "Det är just där det kniper," sade han, "få vi bara bort titlarna så följer det andra af sig själf!" Jag gaf mig icke genast utan fasthöll att denna reform var icke bara onödig utan skulle äfven breda ett löje öfver hela vår petition till stor skada för den viktiga gemensamma angelägenheten. Men nu exploderade Josephson och hans argument blefvo mest invektiv mot titelsjukan — jag lät honom hållas — han slutar med att, fattande sitt glas, klinga med mitt: "Skål på Dig — nu lägger vi bort titlarna!" Och därmed hade han vunnit mig, ty den som skrattar är besegrad —

Kamraterna underrättades att förarbetet undanstökats och en resumé utsändes till andra konst-

centra i utlandet där svenskar vistades, bland annat till London, där Hägg, Zorn och Lindström (A. M.) befunno sig. Dessa svarade per telegraf att om vi ville ajournera vårt möte, skulle de resa öfver till Paris för att deltaga i diskussionen; saken intresserade dem nämligen på det allra varmaste.

Naturligtvis blef deras önskan beviljad och någon vecka senare hölls det första stora mötet mellan alla i Paris och omnejd vistande svenska konstnärer



H. Hägg.



A. Zorn.



A. M. Lindström.

Londonkolonien.

uti Aug. Hagborgs atelier, Boulevard Rochechouart på Montmartre, där London-kolonien infunnit sig, hjärtligt hälsad af oss vid glasens klang.

Diskussionen om de flesta punkterna blef tämligen summarisk och snart undanstökad — på några vissa punkter däremot uppstod ett hårdnackadt meningsutbyte. Medan Parisarna i allmänhet voro mera ytterliggående och föredrogo en taktik mera bröstgänges, var Londoner-klicken mera försiktig och diplomatisk. Sålunda fingo Parisarna göra eftergift i afseende på reformen att Akademien ej vidare skulle kallas kunglig — sen det upplysts att Sverige



DE GENTE
 PRISSARNE
 VÄRDE
 SÄR
 GEMEN
 SÄR

BARBIZON
 (FRENCH)

TRABES CARVARE
 De arbetarna är franska
 som arbetarna i de andra länderna
 men de är inte lika färdiga
 som de andra är.

BUSSERS BEMÖRTRARE

PROVAT PIPIEF
 SUGOR Z.

Ostentat
 till en annan
 till en annan
 till en annan

En franska arbetare är så dyrt
 att den franska arbetaren
 är så dyrt att den franska
 arbetaren är så dyrt att den
 franska arbetaren är så dyrt

Stämningen i Paris är så
 hög att den franska arbetaren
 är så dyrt att den franska
 arbetaren är så dyrt att den
 franska arbetaren är så dyrt

Översatta konstnärer - Polomen i Paris
 Custom firande telefonten 1877 på C Larsson atiken i Paris.

Pariserkolonien. Af C. L.

ännu ej blifvit republik, utan ledsamt nog fortfor att räknas till monarkierna, hvadan dess statsinstitutioner tills vidare voro — och alltså äfven borde benämnas — kungliga. (Så gröna, så lyckligt gröna voro vi ännu vid fyllda trettio år!)

En annan punkt, som fastslog att eleverna borde tillsätta lärare, fick en någon konstitutionellare formulering, så att tillsättningen skulle ske *på förslag af eleverna*. Hur det gick sedan med titlarna — om de borde bibehållas eller ej kan jag för tillfället ej erinra mig — säkert är ju i alla fall att de stå kvar den dag i dag är.

Kardinalpunkten hvarom aftonens hetaste och långvarigaste debatt utspann sig och som hotade spränga sönder mötet och låta Londonerkontingenten återvända med oförrättadt ärende — en paragraf, som ständigt spelat hufvudroll, handlade om uppsägandet af all gemenskap med Akademien. Parisarna ville, att därest Akademien ej ginge våra önskingar till mötes, borde vi med detsamma låta dem veta att petitionens undertecknare för all framtid tog afstånd från Akademien, skulle afböja alla utmärkelser, all anställning som lärare och allt deltagande i utställning hvartill Akademien eventuellt komme att inbjuda oss.

Kamraterna från London ville nog detsamma som vi, strejk i händelse Akademien svarade med non possumus — men fasthöllo energiskt vid att ett sådant ultimatum skulle beslutas först framdeles och under tiden borde man afvakta resultatet af vår reform-petition.

Men detta tilltalade ej alls de stridslystna Parisarna, som helst kastat handsken med detsamma,

ytterligt uppretade som de voro af all den arrogans och köld som visats dem från vederbörande. Här stod således åsikt mot åsikt, kompromiss var ej att tänka på. Bouqueten i det hela var för oss Parisare att ögonblickligen få komma våra motståndare på lifvet; utan krumbukter afskära bandet. — Det debatterades, argumenten vredos och vändes och vredos om igen — utan att de båda partierna kunde finna en brygga öfver de olika ståndpunkterna. En timme gick, där gingo två — hade motionen gått till omröstning hade ju pariserkolonien förkrossande majoritet! Hänsynsfullhet mot kamraterna som trotsat sjögången i Kanalen och gifvit prof på förmåga att offra tid och pengar på en gemensam sak — hindrade i det längsta ordförandens klubba att falla. — Vi togo oss en kvarts hvila; pokulerade, torkade svettiga pannor, läskade struparna ur nytillagade groggar — då kom en idé farande — hvarifrån? — och slog ner i undertecknads hufvudknopp. — Idén var denna: man skulle utfärda tvenne aktstycken i stället för endast ett. Det ena borde då upptaga vår petition om reformer medan det andra skulle innehålla vår afsägelse af all beröring med Akademien och framlämnas om och när Akademien gifvit ett nekande svar på framställningen i det till henne redan inlämnade aktstycket. Jubel hälsade detta förslag, hvilket löste den segslitna frågan. Parisarna fingo härigenom tillfredsställelsen att å ena sidan smida medan järnet var varmt och å andra sidan tillfredsställde denna anordning kamraterna från London.

Redaktionskommitté tillsattes: Josephson, Lindström, Hägg, undertecknad och Spada. I den sist-

nämndes bostad sammanträdde denna kommitté följande morgon och efter en hel dags arbete kunde man på aftonen framlägga dokumenten för de å en liten restaurant kallad Tamburinen (emedan ägd af en f. d. italiensk modell, den alltjämt strålande m:me Segatori) mangrant samlade konstnärerna, som nu signerade papperen. Dessa lades sen i en portfölj, skänkt till oppositionen af Spada (och ännu bevarad bland minnen från krigsåret), samt öfverlämnades till Josephson, hvars uppdrag det var att föra saken vidare; skriftligen inhämta alla i Frankrike, Rom, München boende konstnärers ställningstagande samt därefter öfver Düsseldorf, Berlin, Köpenhamn och Göteborg gå till Stockholm där namnunderteckningen skulle afslutas och krigsförklaringen öfverlämnas till motståndaren vid Röda bodarna.

Men innan Josephson lämnade Frankrike måste han först utverka Hugo Salmsons medverkan och underskrift. Salmson låg detta år på landet (i Picardie). Det var nödvändigt att personligen uppvakta honom och frågan med honom behöfde muntligen afhandlas om det åtrådade resultatet skulle ernås. Det låg därför yttersta vikt uppå att den eller dessa som åtogo sig detta värf ägde nödiga kvalifikationer. Det måste vara både starka och kvicka karlar. Valet stannade vid Hagborg och Larsson, hvilka också åtogo sig uppdraget. Hagborg var elegant och salongsmedaljerad, Larsson kunde muntra upp sällskapet ifall himlen mulnade; dessa båda kamrater blefvo alltså Josephson följaktiga vid den delikata missionen.

En vinterafton sen mörkret fallit på i den lilla

picardiska byn, där Salmson gjorde förarbetena till nästa års "Salon", slogo de tre kamraterna ner i värdshuset där Salmson bodde. Denne höll just på att utbyta sin arbetsdräkt och träskor mot en finare dress och mjuka filtofflor, då han till sin öfverraskning fick mottaga kamraternas besök. Intet ondt anande föreställde han sig besöket vara ett vanligt kamratbesök med ändamål blott att förljufva ålderspresidentens ensamhet på den vintertiden kusliga landsbygden — och i den lyckliga tron lät man honom förbli hela första kvällen. Det hörde nämligen till planen att angreppet skulle företagas först påföljande dag. Efter kaffefrukosten ansågs lämpligaste ögonblicket vara inne att brösta af.

Det blef en lång och hårdnackad kamp. Den försiktige och rätt opålitlige pariserchefen gick ej i fällan i första anloppet. Gång på gång måste fästningen stormas. Munlädret smördes; ömsom ryckte Hagborg in med hela sin vårdade kraft, ömsom Larsson med ett smittande skämt. Men ryckte Josephson fram för att skjuta på, förklarade Salmson rent ut att "kommer Du, Joseph — så går det alls inte." Josephson var icke någon persona grata hos denne potentat, och, huru svårt, måste han därför lägga kapson på sin ifver. — Det skulle föra mig alltför långt att steg för steg följa denna palaver — dagen gick och skymningen började falla innan fästningen gaf sig då Salmson kommenderade bläck och penna att med högst egen hand teckna sitt namn under det ena aktstycket, det nämligen som blott innehöll reformförslagen. — Men det andra dokumentet? Ja, det hade man hvarken vågat visa eller

ens omnämna, viss som deputationen ansåg sig vara att Salmson i ty fall förblifvit obönhörlig. —

Med den underskrift man erhållit hade man försäkrat sig om en eventuell förenings själfskrifne president. Af de hemmavarande liksom inom Pariserkolonien var Salmson ju vid denna tidpunkt det namn, som afgjordt vägde tyngst, äfven om man ej tog ancienniteten i betraktande.

Det värsta föret är i portgången. Så ock här. På färden norrut gick det med nästan oväntad lätthet att insamla underskrifter. Ja, i Düsseldorf tog Josephson hjärtan med storm; gamle Nordenberg och själfve Fagerlin anslöto sig till oppositionsrörelsen! Men detta hör strängt taget ej till ämnet, hvarför jag inskränker mig att endast erinra om det faktum, att när det historiska aktstycket en dag i mars 1885 slog ner på Konstakademiens gröna bord, funnos närmare nittio underskrifter därå — nästan alla namn hvilka betydde eller kommo att betyda i vår konst.

Som väntadt var blef svaret från Akademien ett bleklagt nej, hvadan dokumentet n:o 2, "revolvern" kalladt, inlämnades (det var på försommaren 1885) och därmed afslets för långa tider framåt bandet mellan betydande krafter i vår inhemska konstverksamhet och den institution, som satts att vårda svenska konstförhållanden.

Under tiden hade Parisarna — eller närmare bestämdt ett urval af 18 af dem — samlat och hemsändt arbeten, hvilka ordnades till en utställning, kallad "Från Seinens strand". Denna utställning blef en utomordentlig uppryckning i det dåsiga konstlifvet vid Mälarens strand. Både publik och press

voro eniga att Parisarna bjödo på något dittills osedt, så ljust, så ungt, så medryckande verkade de utställda konstverken. Efter Akademiens non possumus samlade vi oss åter till en uppvisning och denna hade till förnämsta syfte att klargöra för vederbörande hvad de konstnärer som "opponerat" betydde. Det blef "Opponenternas utställning", öppnad påföljande höst, i än högre grad än vårutställningen omfattad med ett utomordentligt intresse.

Följande vinter 1885—1886 togs kamratlifvet i beslag för mera allvarliga åligganden; det gällde nämligen att sammantimra utaf oppositionens i öfrigt rätt heterogena element ett varaktigt konstnärsförbund. Mötena höllos mestadels på restaurant "Molle". Ännu så länge var detta förbund provisoriskt. Salmson valdes till ordförande, undertecknad till sekreterare. Först fram uti augusti (1886) blef Förbundet konstitueradt.

*

När jag nu tänker tillbaka ett kvartsekel och något mer — till våren 1885 — så står denna för mitt minne som pariserkoloniens vår par préférence med floder af ljus och hvita skyar, som drefvos af friska vindar — ja, som det heter i sången: "luften var af segerfanor sval!" Kanske är mången böjd att tro att det spel vi drefvo varit nog så oskyldigt, utan någon egentlig personlig risk. Detta är en missuppfattning af verkliga förhållandet. "Revolvern", däri konstnärstrejken fick sitt formella uttryck, var långt ifrån ett ofarligt vapen för undertecknarna själfva. Akademien satt inne med allenahärskande makt i snart sagdt alla

våra viktigaste konstfrågor. Utan hennes samtycke ingen befördran, ingen anställning med säker lön, inga förmånliga utmärkelser, inga stipendier eller statsunderstöd eller rekommendationer till offentliga eller halffoffentliga uppdrag. Kampen kunde blifva (och blef det äfven!) svår och uppslitande för mången, kanske de flesta! Att vi, som gingo i têtten, präntade våra namn på "revolvern" med ungdomligt mod och gladeligen, får sannerligen ej tolkas som visande okunnighet om hvad en sådan akt till sina följder kunde innebära. Långt ifrån att tveka, voro vi snarare oroliga att tillfället skulle gå oss ur händerna att lägga detta offer på altaret.

Men för alla de andra? Det fanns bland de nittio undertecknarna en hel del gränsridare, åtskilliga tvehågsna, och andra svalare, som stodo mera fjärran rörelsens brännpunkt. För dem gafs det stunder af oro och kval, som historien ej upptecknat, men hvarom nu skall högt förkunnas: där fanns familjefäder med hustru och barn som varnade för partitagande; söner som hotades från målsmän med indragna understöd — andra åter, som af personliga skäl och vänskapsförbindelser hade svåra perser att genomgå både före och efter revolverns undertecknande!

Det blef ett engagement för lång tid, kanske för lifstiden och detta äfven för dem, hvilka af omständigheterna sedermera tvungna att lämna förbundet och således formellt befriade från ansvar, likvisst alltjämt varit oppositionen trogna. Det var en vår! En kamp och faror! Men för dådlysten ungdom saknar lif utan faror bouquet.

Åren närmast efter Förbundets stiftande och fram till 80-talets slut erhålla en i viss mån ändrad karaktär mot tiden för "oppositionens" frambrytande, i det att kretsen ofta samlas ej endast till sällskapliga förströelser utan numera äfven till dryftande af allvarigare gemensamma angelägenheter. Den ena af Förbundets båda samverkande styrelser är förlagd till Paris, och då Förbundets prestige väsentligen uppehölls af dessa årliga konstutställningar, var det gifvet att Parisersektionen med sin styrelse blef den ledande i alla viktigare företag. — Kamratlifvet florerar eljest efter ungefär samma linjer som förut med samma mötesplatser; men man börjar dock redan på att röra sig — hemåt, ehuru ännu så länge upplösningstendenserna äro tämligen svaga. Åtskilliga af de stimulerande personligheter, som förut gifvit fart och lif åt samvaron, äro borta och för alltid, såsom Skånberg och Birger, andra ha lämnat Paris och hamnat på franska landsbygden större delen af året. Bland dessa var Ernst Josephson. Efter svåra konflikter med de ledande i Konstårnärsförbundet lämnar denne detsamma redan i början af dess existens. Carl Larsson, som tillbragt något år i hemlandet, återkommer än en gång till Paris, där han stannar till den stora återflyttningen efter utställningen 1889. — Åtskilliga af den yngre generationen ha emellertid vuxit sig starka och börjat rycka upp i främsta ledet. Så Richard Bergh, som både genom personliga egenskaper och glänsande konstnärliga framgångar redan blifvit en af ledarna för den iscensatta rörelsen till inhemska konstförhållandenas reformerande. Äfven K. Nordströms och N. Kreugers

personligheter taga proportioner, som låta oss i dem ana en ny tids förgrundsfigurer.

En plats för sig själf tillkommer Per Hasselberg. Han var den ende af Förbundets stiftare, som icke kunde räkna kamratskap med de öfriga redan från akademiären. Hans utveckling hade försiggått på så godt som uteslutande utländsk mark; och fastän han varit parisare i åtskilliga år, var han okänd till namn och person, ända tills han med utställandet af "Snödroppen" med ens slår igenom och blir bekant med de öfriga svenskarna. God och gedigen kamrat, seg och energisk arbetare, var han lika öppen för lifvets gladare sidor som ock benägen att fördjupa sig i filosofiska meditationer, måhända icke alltid så originella i innehållet som destomer i den dräkt han klädde dem. Sparsam och måttlig för egen del, var han generös mot yngre behöfvande ämnessvenner och, tack vare en viss godmodig humor, samlades man gärna i hans sällskap, och han blef medelpunkten i det kotteri, som träffades hos "Gumman". Men Hasselbergs insats var hufvudsakligen af en för våra öfriga sällskapliga och konstnärliga intressen ditills alldeles främmande natur. Barn af underklass, uppvuxen och uppfostrad i kretsar som hyste arbetareelement, hade han ganska tidigt blifvit gripen af de nya socialdemokratiska lärorna. Han stod härigenom i frisinne — politiskt — till vänster om oss andra, som utan att ännu ansluta oss till hans politiska ståndpunkt började se upp till honom såsom en längre avancerad oppositionsman. Vi skola ihågkomma att vi befunno oss midt i den Zolaska ærans brännpunkt och att Strindbergs kvarstadsresa

inträffade 1884. Konstnärerna började få ögonen upp för att de ej blott voro konstnärer utan äfven medborgare i ett socialt samhälle, med plikter och ansvar för dess medlemmar. Det låg något i luften, som man säger. Hade Hasselberg varit enarådande, då Förbundet stiftades, hade detsamma säkerligen utvidgats till en stor allmänt frisinnad sammanslutning, hvari de konstnärliga intressena visserligen skulle varit de dominerande, men långt ifrån så isolerade som nu blef fallet under det unga Förbundets uppväxtår. Å andra sidan hade man då — antagligen — aldrig uppnått de resultat, som man nu kan anteckna som en följd af begränsningen.

Undertecknad lämnade Paris 1887 och har därför ej några personliga minnen — om jag undantar ett par kortare besök påföljande år — från 80-talets tvenne sista år. Dock vet jag att många glada festligheter lade liksom aftonens guldglans öfver det slutande decenniet, fester som kulminerade vid firandet af världsutställningens öppnande 1889. — Sverige deltog som bekant ej officiellt i denna manifestation till den stora franska revolutionens åminnelse, men Konstnärsförbundet hade dragit försorg om, att den svenska konsten icke skulle saknas vid denna mellanfolkliga täflan samt att densamma kunde hembära en lager, hvilken sent skall vissna. Här är inte platsen att berätta om både hvilken glädje och hvilken harm denna vår seger blef källan till, detta beroende på olikheten i de läger, som från "oppositionens" uppkomst tudelat vår svenska konstvärld. Jag skall nöja mig med att omtala, att resultatet af vårt deltagande blef att Sverige tillerkändes ett antal belöningar, som

i förhållande till utställarnas antal blef större än något annat lands — Frankrike själf ej undantaget! — Glädjen därhemma öfver en sådan framgång blef emellertid mycket blandad, ty belöningarna hembyros ju alla — eller nästan alla — af de konstnärer, som revolterat mot akademien — de oförskämda pariserpojarna.

När utställningen på hösten stängde sina portar, började en efter annan packa ihop sina grejor för att draga norrut till Ultima Thule — där nya uppgifter vänta.

Dessförinnan hade svenskarna sett sitt gamla stamlokal "Hörnan" försvinna. Restauranten hade efter värdens flykt öfvergått i andra händer samt moderniserats till café-restaurant, om jag ej missminner mig, med benämningen "Au baigne". Lokalen var indelad i en mängd celler, där måltiderna serverades af vaktmästare förklädda till galärslafvar med rasslande kedjor — ett påhitt som drog folk en tid bortåt, men som snart nog förlorade dragningskraft, hvarefter portarna stängdes, huset refs och ett nytt, stort kasernartadt uppstod på den gamla "Hörnans" plats.

Eremitaget fortlefver än, men någon skandinav sätter aldrig sin fot därin; och för det stora flertalet svenskar, hvilka nu ha stamhall i motsatta delen af Paris vid Gare de Montparnasse och Café de Versailles, är både namnet och gagnet af Café de l'Eremitage en dunkel myt.

När världsutställningen stänger sina portar på hösten 1889 nalkas ju äfven 80-talet sitt slut. Konstnärerna börja en efter annan snöra sina kappsäckar

och packa ihop sina grejor. Färden går nu hemåt, och hemåt för alltid. Där väntar ett styft arbete: Sverige skall eröfras åt konsten, dess natur och folklif tolkas i färg och form; dess försumpade konstförhållanden uppfriskas och nydanas.

Här borde jag väl sätta punkt för mitt föredrag och liksom kamraterna stanna hemma. Men afskedets smärta är bitter och — "On revient toujours à ses premiers amours". — —

Jag trampar åter denna minnesrika plats, vandrar fram på denna min gamla Boulevard — Boulevard Montparnasse med sina atelierer, Restaurant au Negre de Toulouse — Frukostsyrach — och Café du Lilas. — — Men jag möter ej något af de anleten som fordom förekommo dagligen på dessa mötesplatser, där man växlade månet skämt och där många allvarliga ting debatterades. En annan ungdom har kommit i stället — och helt ofrivilligt börjar jag göra en granskande rond utefter den rad af förhållanden, som kännetecknade vår ungdomstid — Jag frågar mig själf: — hvad hafva vi uträttat? Jag frågar vidare: Var vårt arbete till gagn och fromma för det släkte som nu bör taga hand om den svenska konstens angelägenheter? —

Hvarje generation har sin särskilda uppgift; men eget nog tyckes det äga stor svårighet att tillräckligt beakta denna eljest så själfklara sanning, då ett yngre släkte står färdigt att efterträda ett äldre. Och svårigheten är i allmänhet lika stor å ömse sidor. — Dock vill jag tro att de ungdomar, hvilka nu studera i Paris, kasta smått afundsamma blickar på den gamla goda tiden, då sammanhållning, fast kamrat-

skap, solidaritetskänsla bildade grundvalen för det konstnärslif, jag i det föregående skildrat. Kanske afundas de oss äfven däri att stora uppgifter själfmant trängde sig på och kräfdes sin lösning genom samfäldt arbete — och man kan ge dem rätt i denna känsla. Men å andra sidan, hvilka stora yttre företräden kan ej nu den mognande konstnärsgenerationen



»Parisare.»

Världsutställningen 1878.

glädja sig åt! Ty ett godt stycke röjningsarbete har likafullt den äldre generationen midt under sin stormigaste ungdomsyr fullbordat. Hur såg det ut i vårt aflånga land under 1870—1880-talet, innan "pariserpojarna" fattat hand om rodet?

Först och främst kunde ingen konstnär

tänka sig att nå en aktad ställning eller beräkna en dräglig inkomst annat än i ett visst beroende af Konst-Akademien eller Museum. Den som inte var professor, ledamot eller agré, eller beskyddades af Akademien, förde i regeln en rotlös och prekär existens.

Hur gestaltade sig utställningsväsendet och hvilken stimulans erbjöd konstlivet hemma? Mitt herrskap! Före utställningen kallad "Från Seinens strand" hade Stockholm under mer än ett helt decennium eller närmare bestämdt tolf år ej haft att

framvisa en enda utställning af betydenhet (jag förbigår nämligen Konstföreningens permanenta liksom några taflor utställda i bokhandelsfönstren!) och detta fastän det var Konstakademiens skyldighet på den tiden att, som reglementet uttryckte, "tid efter annan föranstalta konstutställningar". Efter "pariserpojkar-nas" uppträdande 1885 blefvo utställningarna däremot årliga och i närvarande stund äro de, såsom bekant, snarare för många än för få. Knappt någon vecka förgår utan att en ny utställning utsänder små inbjudningskort.

Och konstmarknaden? På våra bästa och mest uppmärksammade utställningar i början af 1890-talet fick man vara nöjd om inköpssumman gick upp till ett par tusen kronor. Att på en utställning, vare sig en mera allmän eller en s. k. separat, konstverk skulle afyttras till öfver 100,000 kronor var naturligtvis ett förhållande hvarom ej ens den djärfvaste fantast drömt. Och våra mecenater, hvilka voro de? Göteborgare köpte konst vid konstnärsmötet i Göteborg 1881, och ännu några år framåt, tills att Pontus Fürstenberg anlägger sitt galleri i större skala. Därefter upphöra de öfriga, Fürstenberg blir vår enda mecenat!

Atelierer, modeller, färghandel, allt var primitivt. Hvaruti bestod hufvudstadens konstlif? Närmast i torsdagstoddarna på konstnärsklubben, där konstnärer af betydelse voro sällsynta men massan af medelmåttor dominerade.

Efter 1885 ha konstnärerna vunnit fullständig autonomi i alla utställningsfrågor, både dem rörande inhemska, som jämväl då det gällt svenska konstens

uppträdande vid internationella expositioner. Vid svenska statens konstinköp äga Sveriges konstnärer att deltaga genom utaf dem utsedda ombud.* Och slutligen, något beroende af Akademien eller andra officiella institutioner är numera icke något villkor för den enskilde konstnärens framtidsutsikter. Jag behöfver bara nämna Konstnärsförbundet; och jag tror mig utan vidare förklaringar kunna bli förstådd. — Det skulle föra alltför långt att närmare precisera olikheterna mellan de nuvarande och de forna abderitiska förhållandena.

*

Slutligen ber jag att få rikta ett ord till de unga, som åhört mitt föredrag. Det Edra föregångare stridt och kämpat för måste, som allt under solen, lyda förvandlingens lag. Att sanningen är evig är en sanning med modifikation. Allting flyter, ny tid kräfver nya former, äfven i konstpolitiskt hänseende, och det tillhör ungdomen, som är grön och entusiast, att gripa verket an! Hvad I än viljen förebrå oss äldre — en förtjänst tror jag dock att vi kunna räkna oss till godo. Vi höra ej till dem som ingenting lärt och ingenting glömt; vi möta ej de unga med misstroende, snarare då med för mycken och okritisk tilltro!

Åter går utvandringen till Paris och därifrån komma de första svalorna som förebådat en ny, "de ungas" konst. Mottagandet, de rönt därhemma

* Detta förhållande är nu ändradt i det att hela Statsinköpsnämnden blifvit slopad med ingången af år 1913.

hos de äldre nu grånade "pariserpojarna" — veten I — har varit sympatiskt och förstående. Detta har kanske ej endast berott på de löften, den unga konsten burit på. — Det kan törhända äfven ligga någon annan grund därför: jag tänker att detta förhållande bottnar i en aldrig slocknad klockarkärlek för Paris, skådeplatsen för ett brusande konstnärslif under 1870 och 1880-talen — för vårt mannadåd såväl som för vår ungdomsyra.

*

P. S.

Till komplettering af uppgifterna om hvilka de konstnärer varit som tillhört pariserkolonien under 1870 och 1880-talen vill jag här nedan söka gifva en katalog så fullständig, som mitt minne förmår.

Utom Wahlberg, Forsberg och Salmson, som anlände till Paris i senare hälften af 1860-talet och Gegerfelt i början af 1870-talet, vistades där en målarinna Mimmi Zetterström, som målade motiv från Lappland. Hon "beskyddades" af Carl XV, såsom man kan läsa det i Dardels "Minnen" — och hon å sin sida "beskyddade" åtskilliga af de unga gossarna, som kommo till Paris i midten af 1870-talet. Hon var ännu i sina bästa år, af ett behagligt yttre, änka och i rätt goda omständigheter. En och annan bal på vintersidan samlade de dansanta artisterna i hennes atelier. Hon stormade på sin hälsa och dog tämligen ung.

Ett par andra artister som voro före oss på platsen och syntes ibland på Eremitaget voro Birger Ek och Haglund (bror till Haglunds hotell). Denne senare

målade endast två motiv, ett vattenglas med blomma i och kyrktornet med en väktare som tutar ut timmarna. Nattstämning. Han försvann från skådebanan utan att ha skurit några lagrar.

Birger Ek, en bror till den framstående sångerskan, var en begåfvad konstnärnatur men med ganska liten repertoar. Han målade mestadels "lump-samlerskor" i Liebermanns eller Munkacsys färgton,



Birger Ek.
(1875.)

då han inte låg på landet — Barbizon — och målade herrdinnor i grådis. Han uppenbarade sig på Eremitaget någon gång, helst då han behöfde förstärka kassan, hvilken ofta var klen. Då han inte kunde slå sig fram — blef jämt refuserad på salongen — och inte heller lyckades intressera konsthandlarna, planerade han ett större lotteri, hvori han ville ingå

med sin egen person som "le gros lot" — "Alltid finns väl någon gammal 'madame'", resonerade han, "som behöfver stöd och ett angenämt sällskap." Lotteriet inhiberades, en af kamraterna A. M. Lindström skänkte Ek resbiljett, och försedd med en stärkskjorta, inlagd i en portfölj, kom han förbi den fruktade portvakten och anträdde sin hemresa. For snart därefter till Amerika och etablerade sig som konsthandlare; med hurudan succès känner jag ej. —

Från midten af 1870-talet och till dess slut voro stamborden på Eremitaget besatta af följande (förutom ofvan antecknade): Hagborg, Borg, undertecknad

Pauli; Arborelius (helt kort tid, trygg, stadig och gift); Hugo Birger; Skånberg; Brambeck, (vi lågo mycket på biljarden i allmänhet, men B. kanske flitigast); Börjesson (med familj ute i Passy; gästfri sångare och dryckesbroder), baron Cederström, Ekström, Joh. Ericsson, G. Hellquist, Fallstedt, Gillis Hafström, distrahit och mera upptagen att pyssla om sin "interieur", spika upp gardiner etc. etc. än använda en dyrbar tid till förkofran i konst. Josephson på kort besök. Axel Kulle, A. M. Lindström, Münchnaren, Oscar Törnå, Axel Lindman samt Norrström och Hjalmar Sandberg. Denne sistnämnde, som stått i Svanströms pappershandel medan vi andra gick i Akademien, hade sparat en slant och beslöt att bli artist — direkt, utan förstudier i Stockholm.



Hjalmar Sandberg.

Han var Skånbergs trogna husmor och ägde för resten åtskilliga sällskapstalanger, som gjorde honom efter hemkomsten oumbärlig för konstnärsklubben, där det groggades och slets på hans lifstråd. Dog ung och mycket korpulent. Var nära att knipa medalj på Världsutställningen 1878 med "Tistlar" i olja. Carl Larsson, Allan Österlind och Carl Hill.

Denne senare var en originell företeelse. Son af en professor i matematik i Lund, i rätt goda omständigheter och utrustad med en starkt prononcerad skånsk dialekt, gick han sin väg för sig redan i akademi-

åren. Här gällde han för ultra-realisten. Och anländ till Paris, bland de tidigare, föraktade han i allmänhet de storheter, som tjänade oss andra till rättesnöre eller som vi ägnade vår beundran. Han slöt sig till Liebermann, då ännu ung och arbetande på motiv i Millets anda men med något af Munkacsys färg. Han var den förste som uppdagade "de primitive", italienarna, hvilka han ansåg vara de enda mästarna i Louvren. Hans föga Adonisartade skönhet blef till ytterlighet vanställd tillfölje en olyckshändelse. Han skulle stänga takfönstret i sin atelier; en modell nöp honom på skämt i knävecket, så att han släppte fönstret, som slogs sönder och en glasbit träffade Hills ena öga, som ramlade ner på kinden. — Rå och cynisk såg man honom ofta sällskapa med den renaste och sedligaste: Collet (hans porträtt i Nationalmuseum af Werenskiöld) — *les extrêmes se touchent!* — En dag alarmerades kolonien af ett bud från Hills färg-handlare, som för Hills räkning skulle leverera för c:a 3,000 francs af Pariser-blått; en färg, som bekant så pass intensiv, att en enda tub bör i vanliga fall räcka ett år. Mycket riktigt! Hill hade blifvit tokig och måste hemskickas till Lund, där han dog helt nyligen. Till världsutställningen 1878 hade han anmält cirka 20 dukar, de flesta målade med öfvervägande två färger, pariserblått och citrongult; mycket klangfulla och långt före sin tid ("*les fauves!*"). Endast en duk blef utställd, parti från Fontainebleau-skogen, men denna hade så pass stora måleriska egenskaper, att det flera gånger hände mig, att jag träffade utländska konstnärer, hvilka i främsta rummet fäst sig vid just denna duk i den svenska afdelningen.

I kretsen af dessa ungdomar såg man äfven ett par äldre konstnärer, Saloman och Hirsch, hvilka, ehuru hvarandras motsatser i allt, hyrde atelier tillsammans i rue Capron, som sedermera öfvergick till först Börjesson och sen Larsson. Saloman hade varit elev af Couture redan på 50-talet och var nu vice professor vid Konstakademien i Stockholm. — Hirsch, som ägt handskhandel, var autodidakt, en eldig sprakfåle, som kallade Saloman, den till åren yngre, för "gubben"; våndades att se honom måla i sakta mak, i en omgifning, där modet fordrade rutsch och klatsch, palettknif och drypande Damasfernissa. Den säflige, hederlige och bildade Saloman hade kommit till Paris för att afsluta "Emigranternas af-färd", en stor duk, bestämd att utställas i Filadelfia — dit den dock aldrig kom, ty han hade ständiga rättelser och tillägg att göra — allt medan Hirsch smorde upp ett par taflor om dagen (ofta vattenfall med mycket Cremserhvitt). Hirsch, som kände sig orimligt ungdomlig i ungdomens stad, lät emaljera sig och färga svarta de grå lockarna. Uppvaktade en förnäm parisiska med påföljd att han erhöll utmaning af mannen. Bad kamraterna reda upp här-fvan, men tillråddes att göra afbön hos det indignerade äkta paret samt resa hem; ett råd som han lyckligtvis följde. —

Alla dem jag ofvan uppräknat (Wahlberg undan-tagen) bebodde högra Seinestranden, de flesta i när-heten af Boulevard Clichy. Och alla besökte stam-lokalerna.

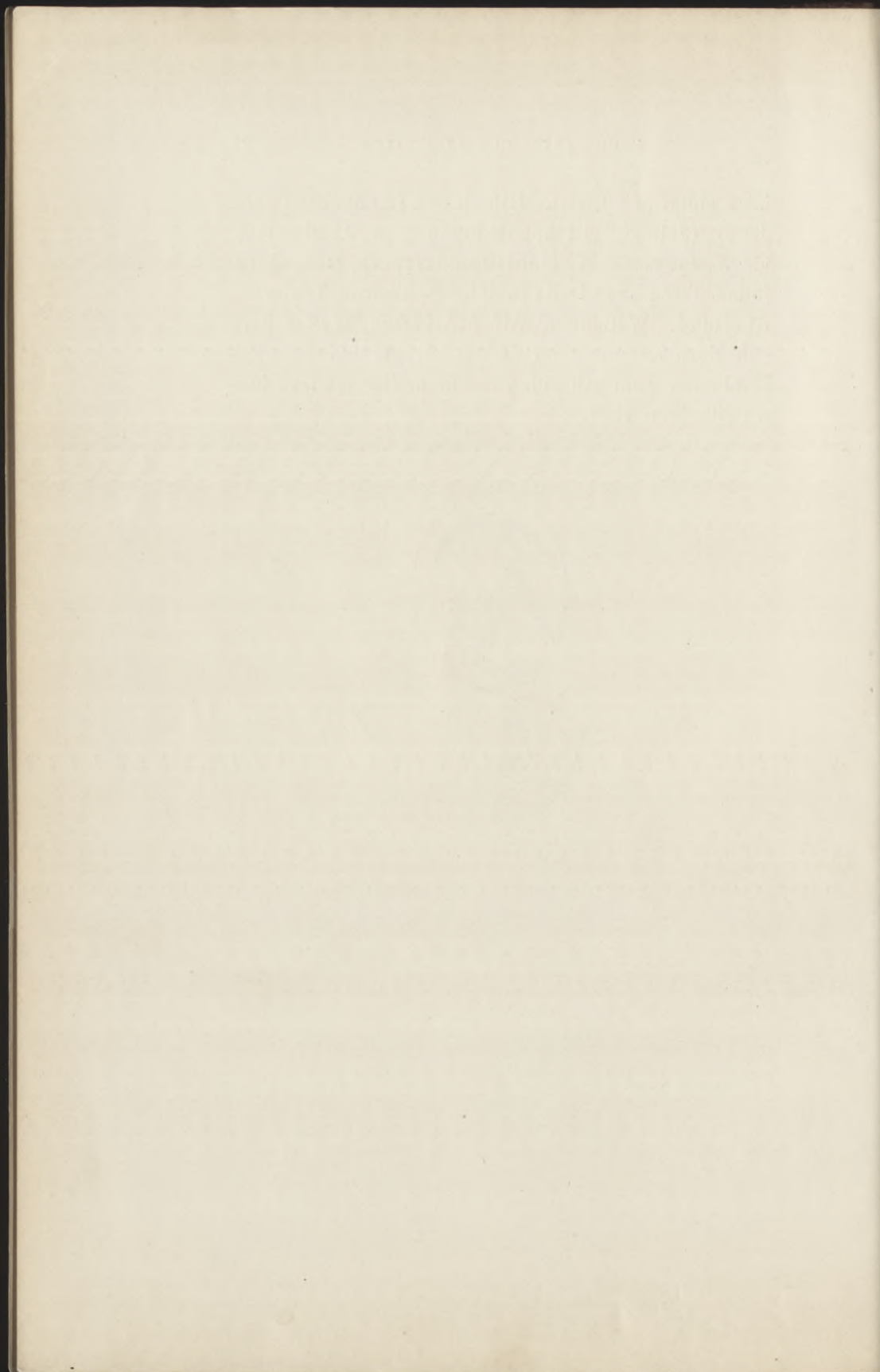
Det var inte blott svenskar, som bildade konst-närsgruppen å Eremitaget. Åtskilliga norrmän voro

dagligen kunder. Främst då den ofvannämnde Collet samt C. M. Ross, specialist på sidenatlas, musikalisk, bildad sällskapsmänniska — men särdeles kvinnlig i sitt väsen. Vidare Hans Löwaas, Grimelund och Smith-Hald. Den senare alltid i ljus väst, som knäpptes upp, knapp efter knapp, för hvarje rätt; var en gästfri dryckesbroder, som gjorde goda affärer med sina hastigt målade dukar. — Fritz Thaulow blef fast parisare; Werenskiöld däremot och Kittelsen försvunno efter några år. Mot slutet af 80-talet hade vi Krogh och Diriks som stimulerande förgrundsfigurer. Danskar förekommo ej, men däremot åtskilliga finnar, främst då Ville Vallgren, samt Becker, Runeberg och Edelfelt.

Bland stamkunder som icke voro konstnärer är, utom Spada, att anteckna Ukke Dyberg, grosshandlare, Wahlund, filolog, Ehrenborg, löjtnant, och Wetterhoff, skriftställare, estet och kaféorakel. Under 80-talet kommer en ny generation och nu blir inte Montmartre den enda af svenskar bebodda trakten. Man tar vänstra sidan i besittning. Det är Arsenius, Bergh, Acke (helt kort), Julia Beck, Eva Bonnier, Caroline Benedicks, Cantzler, Mina Bredberg, Emma Löwstädt med syster, Ingeborg Westfelt, Ingeborg Lamm, Anna Gardell, Karin Bergöö, Hanna Hirsch, Tekla Lindeström, Maria Asplund och Elisabeth Keyser. (Eremitaget besöktes mycket sällan af konstnärinnor.) Otto Hagborg, bror till August, och R. Thegerström, kända och erkända som koloniens starkaste karlar. Richard Hall, Kreuger, Ernst Josephson — i åtskilliga repriser — Gusten Lindberg och Per Hasselberg. Christian Eriksson liksom prins Eugen till-

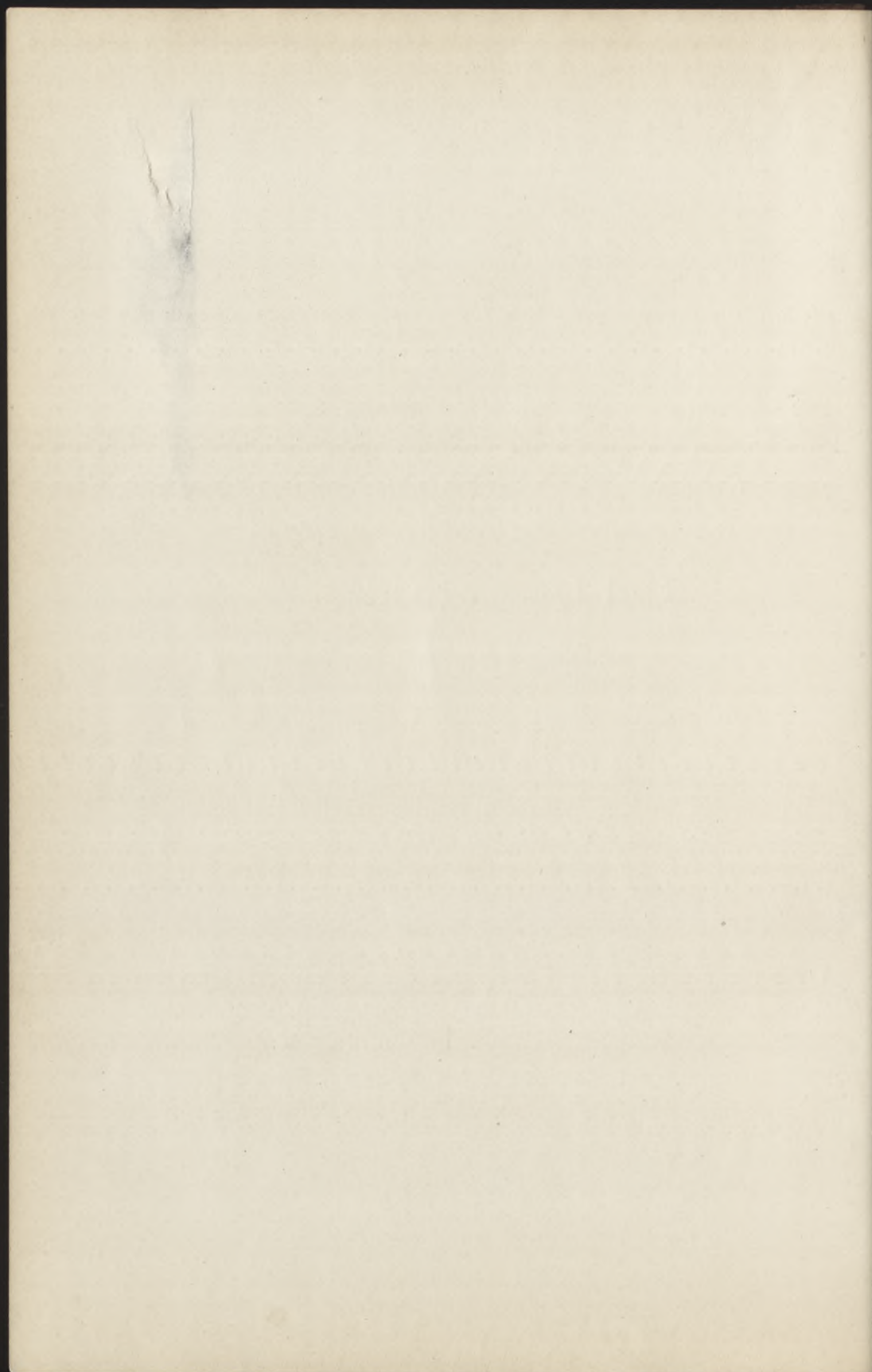
höra slutet af 80-talet. Björck och Lundberg, stipendiater (deltogo ej i oppositionen mot Akademien), C. W. Jaensson, K. Nordström, Nyberg, Rosenberg, Johan Tirén och Gerda (helt kort), Thörne, Trägårdh, Åkerlund. Wallander, Alf och Gerda, Wennerberg och Zorn kommo först då det började lida mot upplösningen, som till tiden sammanfaller med världsutställningen 1889.





Carl Larsson i Gréz.

Med anledning af hans 60-års-dag.



“Fjäriln vingad syns — —.“ Ej på Haga, men i en liten fransk bondby, där på den gräsbevuxna gårdsplanen till en “pension d’artistes“ Carl Larsson utklädd till rokokoherdinna vallar ett lamm och sjunger sin “fjäriln vingad“ för att hedra en väntad gäst. — Larsson i Gréz, det var det outtömliga ymnighets-hornet för alla glada påhitt, och så länge hans Gréz-period varade var det han som var centrum i kamrat-lifvet. Och godt om kamrater var det; skulle jag nämna dem alla finge jag göra en katalog öfver flertalet af 80-talets pariser-svenskar och mera till. Ty där vistades också en hel del norrmän och en stor kontingent angelsachsare. Och för alla dessa var Carl Larsson den aldrig sinande källan till glam och mun-terhet — antingen han drog “He is a jolly good fellow“ eller med sin (enligt egen uppgift) ljuffiga tenor sjöng sista boulevardvisorna “J’ai les roses, de-micloses, des violets et des jasmins“ o. d. Så snart han fick nys om att någon vän var i antågande, kunde han midt i trälgörat för brödfödan kasta sig öfver ett pappersblad och med lätt akvarellpensel måla en välkomsthälsning med ty åtföljande dikt. Jag bevarar ännu en dylik som han gjorde, då han hörde min stämma i förstugan (jag kom vandrande från Barbizon). Vips ett papper, mitt konterfej med fjärilsvingar och

omgifvet af vackra flickor på blomsterstänglar, det hela såsom i de granna namnsdagsgratulationerna.



C. L:s välkomsthälsning till Georg Pauli.

"Hit Papilio välkommen"
 ut till lilla Gréz det gröna.
 Blommorna så skära, sköna
 darra uppå stjälkarne liksom en
 Doktor Västan hade smugit
 och i deras öron ljugit
 falska kärlekseders skara.
 — Karlarne, som ana fara,
 säga: Titta inte sta'!
 On n'y touche pas.

C. L.

Gréz den 16 okt. 1883.

Men i afton skulle Larsson slå rekord, sitt eget rekord, ty han väntade Carl Wahlund till Gréz; Wahlund, den bäste af värmlandskavaljererna, han som senare vid sin afresa strödde ut beställningar till alla sina målande vänner. Väl halfva dagen hade Larsson sysslat med förberedelserna till sin travestering, som måste åstadkommas ur pensionens skäligen enkla rekvisitaförråd. Och när vännerna tågade in genom den lilla gårdsporten medförande festföremålet, möttes deras blickar af en bedårande syn. På gräsmattan under trädgårdsmuren en herdinna, skär som ett blomblad (hvem skulle tro det!), med en killing i band, och band och rosetter kring herdestafven. Mycket puder hade han visserligen måst bestå sina pittoreska mustascher och lorgnetten var naturligtvis bortlagd. Innan han började sin visa måste han därför, närstynt som han var, kasta en förstulen hviskning till mig, som stod närmast: "Här finns väl inga damer, som förstå svenska?" och så tolkade han i skära spröda toner "Fjäriln vingad", men på sitt eget själfdiktade vis. Aftonsolen lade sitt raffinerade franska gull öfver sceneriet. — Det var för resten i maj månad — "Mois de Marie" som man säger i Frankrike, jungfru Marias månad, då konfirmanderna i böljande slöjor vandra under fruktträen i blom.

Var det större högtid, som jul, skulle Larsson göra "kartonger". Dessa merendels färglagda stora karikatyrteckningar åtföljdes af beskrivande vers, skildrande hvad som under sistförflutna året sig tilldragit i kamraternas krets. Stor skada att alla dessa kartonger (så när som på ett par undantag) blifvit

förstörda, de skulle eljest utgjort ett förträffligt material till krönikan om 80-talets svensk-parisiska konstnärslif.

En tid kom emellertid, då Larsson blef tankspridd och mera allvarlig — han blef kär. Då fick man bara se undre trekanten af hans uppnäsa, som envist vändes mot ett öppet fönster i hotellets öfre våning. I det fönstret satt skön Karin — resten känner hela Sverige.

Men Gréz betydde för Larsson inte bara skämt och kärlek — det betydde också, och kanske mest, arbete. Det må här betonas af en, som varit med, att "80-talet" nästan är liktydigt med Grézskolan; och våra impulser blefvo till en alldeles speciell Gréz-stil, som hade mycket släktttycke med engelsmäns och amerikanares "franska" konst, kanske mindre med de kraftiga impressionisternas, Manets o. s. v. Sitt kynne kunde inte Larsson förneka; det fanns redan i Gréz-perioden ett bestämdt rokokodrag. Det är i Gréz som Larsson äntligen tar fasta på det råd, som hans vän gamle Scholander en gång gifvit honom: "Titulus äger tillräckligt med fantasi för att ej behöfva vara orolig — sätt er lugnt ner framför ett helt hvardagligt motiv — och sök i oskuld och ärlighet att bara måla hvad ni ser — —" Rådet, som följdes, var gifvet åt en ung konstnär, som målat en trollpackas helvetesfärd, och som vid sin ankomst till Paris lagt upp en väldig duk, föreställande "Den siste epikuréens sång till den sjunkande solen — scen ur syndaflo den". —

Nu satte sig Larsson i köksträdgården och målade helt beskedligt madame Laurents pumpor. Och frampå vintern målade han en bondgubbe i rimfrost, grått i grått, 80-talets realism. När de utställdes på

Här kommer inportering alls.
 Åtändet och sofordet (Spade's
 ten priset. både fallen!) är
 någon gång affentel med
 en maskeraabal eller kouserb
 di ab di.



Rain
 (Charlotte Corday)

Tekla
 (Peru-til).

Spade

(som tror sig vara
 Postymand-lik Spade ridare)

Salongen 1883 blef det succès och medalj. Vännerna telegraferade till Fürstenberg, som svarade telegrafiskt: "Jag köper dem båda". De sitta i Göteborgs museum. Äfven Nationalmuseum äger ett par läckra bilder från denna period och från samma trädgård.

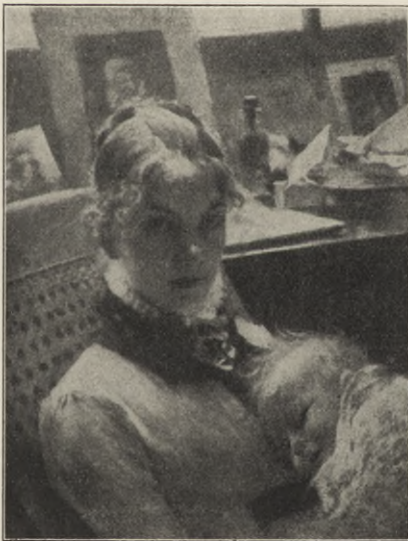
Om jag inte missminner mig är det från Gréz som de flesta af teckningarna stamma till Anna Maria Lenngren, genom hvilket illustrationsarbete Larsson tog ett betydligt steg framåt. Framåt mot det som allt framgent är hans bästa på detta fält, jag menar teckningarna till Sehlstedt. Här har Larsson sannerligen träffat en skald, hvars lifssyn stämmer helt med hans egen, ehvad det rör umgänget människor emellan, lifvets lek och dess allvar, högmässan, vaktparaden, salta biten — — Och i dessa teckningar träffas de första profven på den stora teckningskonst, som använder den *skrifna* linjen. — Men Sehlstedt tillhör en senare period, hvarför jag ej vill uppehålla mig ytterligare därvid, utan i stället fästa uppmärksamheten på att den förtjusande pastellen, som Larsson kallar "Ateljé-idyll", är målad i Gréz och finns att beskåda i Nationalmuseum. Denna ateljé-idyll är en situation från Larssons hem i Gréz — nu har han fått ett hem. Och denna pastell är törhända den allra första i raden af de bilder, som gjort Larsson till hemmets målare.

*

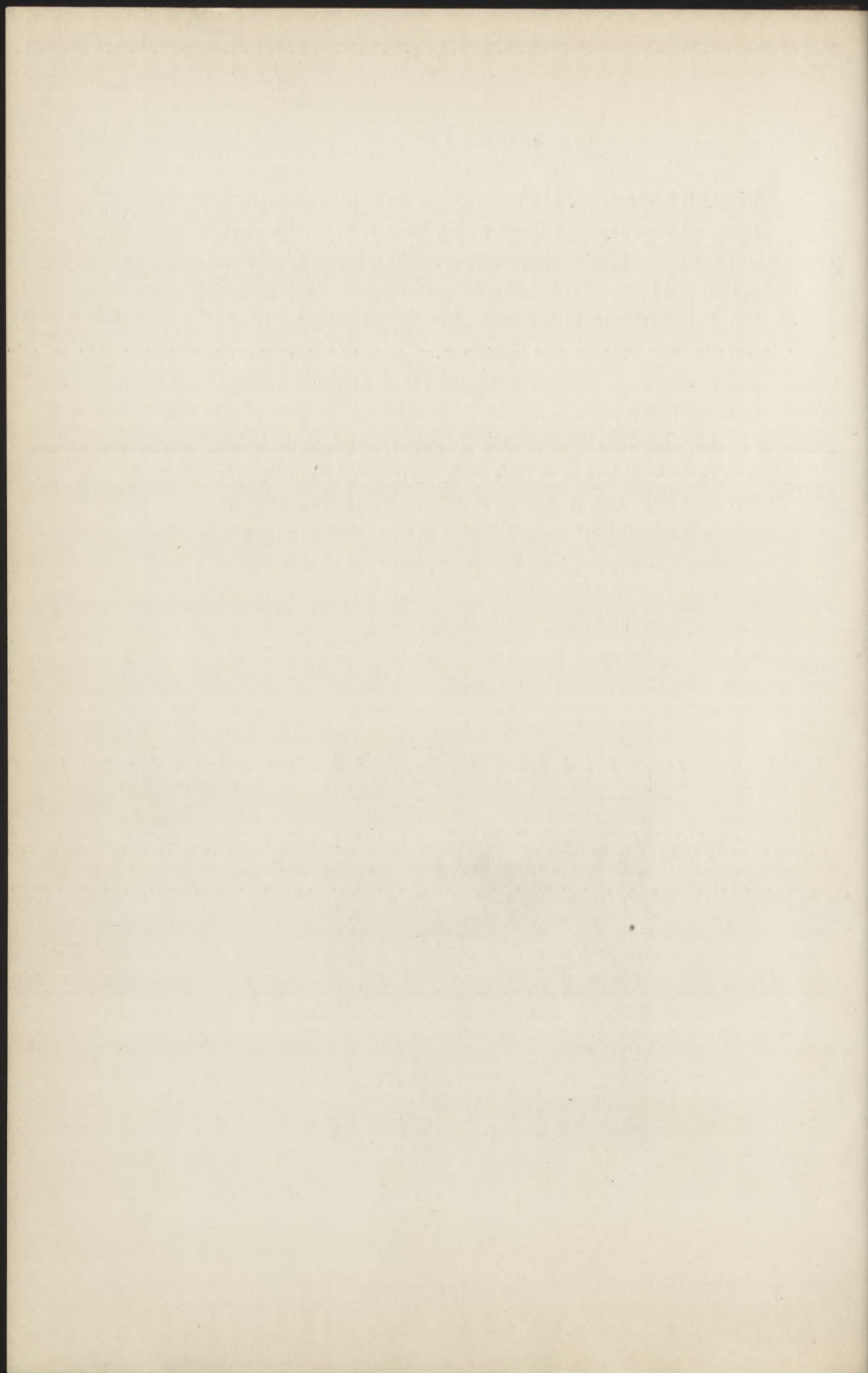
En dag lämnade Larsson Gréz på en tid, han skulle till Sverige för att stå brudgum; men efter bröllopet ställdes färdens åter till bondbyn vid Loing. Det var några veckor af otåligt väntande för kvarlämnade vänner, vi ville hedra de nygifta, som emellertid gjorde bröllopsresan i helt små etapper — den första sträckte sig

blott till Södertälje. Men — enfin — äntligen var dagen inne, då resenärerna stego ut vid Bourrons station, och omgifna af välkomsthälsande vänner gjorde Carl och Karin sitt intåg i det lilla Gréz — det gröna. Och under det Bob spelade Ulfåsamarschen, tågade skaran in till det festligt dukade middagsbordet och det unga paret tog plats på sirade säten under Hugo Birgers väldiga målarparaply. —

Och när lilla Suzanne låg vid moderns bröst, målades denna pastell benämnd "Ateljé-idyll" men som likaväl kunde kallas "Madonnan", ty kärleksfullare än i denna första hembild har väl aldrig C. L. tolkat sina bästa känslor — och om han, liksom vi andra, vill skänka en minnets återblick på denna period, då allt var ungt och gladt och friskt, skall han vara nog lycklig att kunna säga sig det 60-åringen har infriat, och mera till, de löften, som 30-åringen så rikligt gaf.

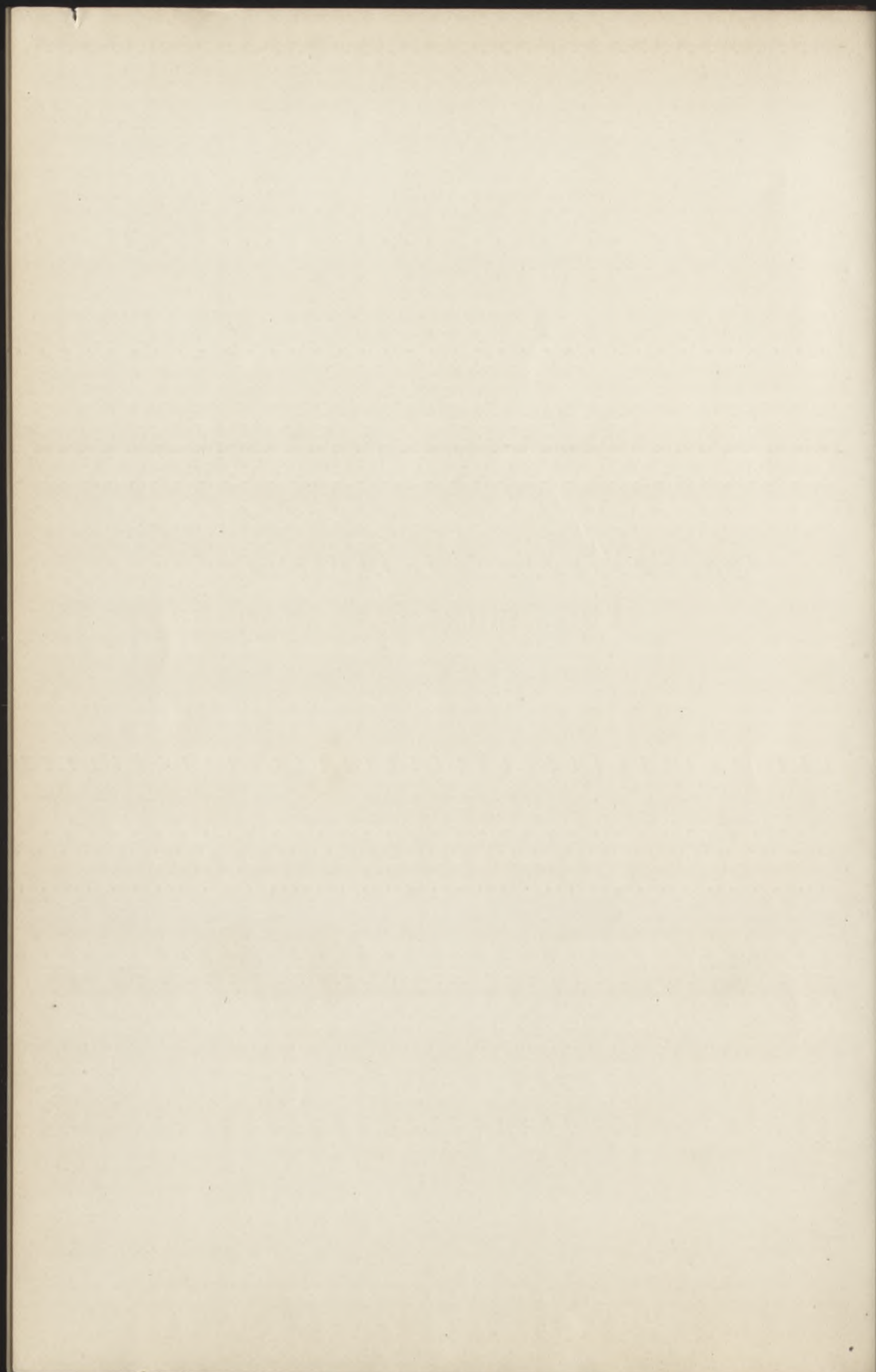


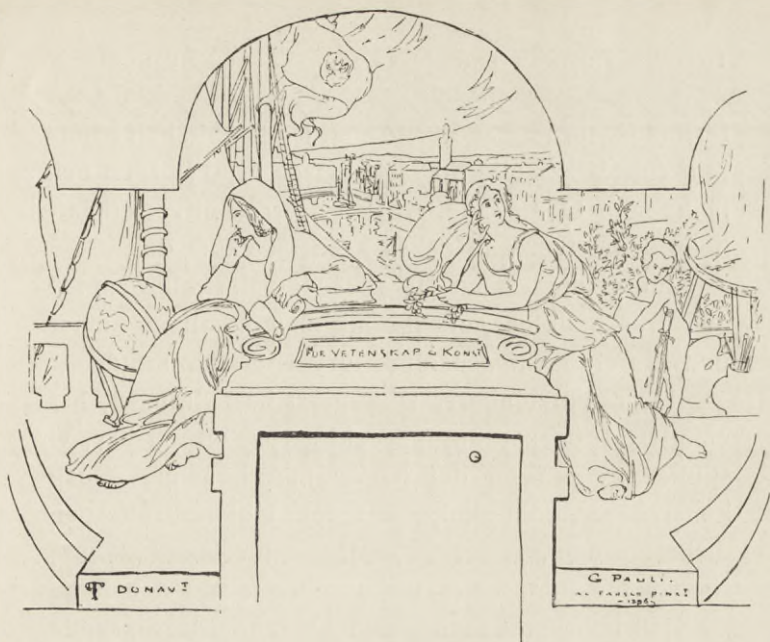
Ateljé-idyll. Pastell af Carl Larsson.



Om freskomålningarna i Göte-
borgs museum.

Utdrag ur bref till en kamrat.





Reflexion och inspiration.

Skizz af författaren till hans freskomålning i Göteborgs museum.

Gtbg d. 11 april 1894.

Bäste broder!

Antagligen har du redan läst i tidningarna, att jag fått i uppdrag att dekorera trapphuset i Göteborgs museum med väggmålningar al fresco och att herr P. Fürstenberg skänkt medlen därtill. Det blir ett uppdrag som kommer att intressera mig mycket: att få komponera och måla för en viss gifven plats och för en bestämmelse, som uppställer allvarligare fordringar än de vanliga kafédekorationerna! Men dessa fordringar, som det ju är ens konstnårsplikt att skärpa långt hellre än nedpruta, inge mig en stor respekt, och lägg därtill, att målningarna skola utföras i ett material, hvars traditioner man kan säga nästan gått

förlorade, då förstår du nog, att jag har skäl att känna mig enkel. Emellertid får jag taga Gud i hågen och tänka som C. L. sade, att den Herren gifver ett ämbete, den gifver han också kraft att sköta det.

En glädje är att jag själf får välja mina ämnen och framställningssätt, ity att man nämligen ämnar undvara granskningsnämnd, jury eller kommitté.

Herr Fürstenberg, som gjort beställningen, har emellertid önskat att, när skisserna bli färdiga, vi skulle invitera en del härvarande konstnärer och konstvänner, som skulle taga dem i betraktande och diskutera dem. Herr F. skall sedan relatera diskussionen för mig, och jag kan därpå draga den nytta jag själf behagar. Finner du icke detta tillvägagående både praktiskt och konstnärligt?

Käre broder, du som har inflytande, sök att få det genomfördt i liknande fall. Det skall göra konst och konstnärer en stor tjänst — och döma parasiterna till en tynande tillvaro. Tant mieux! Nästa månad hoppas jag ha skisserna färdiga. Skall då beskrifva dem, om det roar dig. Lef väl.

Au revoir.

Din G. P.

3 maj 1894.

B. B.

Jag kan nu berätta dig, hvilka motiv jag valt för mina skisser och hur jag eljest tänkt mig saken. — Dekorativ konst och isynnerhet den, som användes i offentlighetens tjänst, anser jag bör vara *enkel, klar* och *uttrycksfull*. Ingenting är mig mera vidrigt än rebusmakeri på väggarna, och skulle det gälla tak-

målningar, tycker jag att brist på "tankar" snarare är bättre än för mycket däraf. Man riskerar ju att vrida nacken ur led vid att reda ut tankegången bland fotsulor, molntappar och draperier — och hvad glädje har man sedan af att målningen kanske är vacker?

Till ämnen för de båda sidofälten har jag valt motiv, som skola uttrycka de motsatta sidorna i Göte-



Författarens atelier med väggmålningen »Kärlekens ö».

borgs samhällslif — handel och sjöfart på ena väggen, konst och vetenskap på den andra. Därmed har jag ock kunnat skildra själfva byggnadens historia, ty som du vet är museet inrymdt i Ostindiska kompaniets gamla varumagasin. Skulle det behövas en inskription, kan den låta så här: "I det välstånd, som skapas af handel och sjöfart, trivas konst och vetenskap". Kan jag vara belåten med dessa ämnen, tror du? Jag tycker, att de äga ett visst samband sinsemellan — och med byggnaden och samhället i dess helhet.

På midtfältet hade jag tänkt få en enkel, storlagen figur, som skulle representera själfva staden Göteborg, en stor blond kvinna, sittande på en snäcka mellan granitklippor med merkuriusstaf i handen och sänkande sin härskarblick öfver ett haf med många skär och många segel. Men jag är inte säker



• Kartong till »Handel och sjöfart». Tillhör Nordiska museet.

om det går, kanske skalan på figuren blir alltför olik de öfriga? Kanske kompositionen blir för mycket allegorisk, då de andra blott äro symboliska? Vi få se. Jag börjar i alla fall med sidofälten. Vestibulens karaktär är ganska intim, därför har jag sökt individualisera mina motiv. Handel och sjöfart har jag gifvit en dräkt, som skulle uppväcka minnet af Ostindiska kompaniet i dess glansdagar, d. v. s. omkring midten af förra seklet, under det att motbilden fått

kostymer från midten af vårt århundrade, till hvilken tidpunkt man i allmänhet daterar nuvarande museets uppkomst. Denna tid — 50-talet — är mig särskildt kär att framställa. Den är tillräckligt aflägsen att äga förtoningens charme, tillräckligt nära för att jag ej skall stå personligt främmande för densamma. Jag



Kartong till »Konst och vetenskap». Tillhör Nordiska museet.

minns, att du tyckte min stora dekoration i ateliern vid Glasbruksgatan i Stockholm — »Kärlekens ö» — just var min »note». »Parnassen» — konst och vetenskap — går i samma stil och samma dräkt, och guldregnsbusken, som där dolde ett älskande par, strör nu sina klasar öfver måleri, musik och poesi. I skuggan af ett barrträd står Törnrosbokens skald. Kommer du ihåg det briljanta porträtet af honom på Skansen? Grönt får bli hufvudfärgen i denna bild. Blicken går inåt land. Och blått i den motsatta, där man ser utåt det öppna hafvet.

I början roade det mig ej att komponera öfver "Handel och sjöfart", men sen jag några gånger upprepat Ostindiska kompaniet, suggererade dessa ord en känsla af exotism, af vaggande färd till okända länder, och jag började min skiss med att sätta en kines mot blåa hafvet. En neger får packa upp hans varor framför en grupp svenska köpmän, som teckna sig mot seglen på en stor ostindiefarare, hvilken ligger för ankar i en hamn mellan nakna västkustberg. Inhemska fiskare handtera sin sillfångst — det kan bli lämplig motsättning mot orientens importerade lyx. — — —

Adjö för denna gång. Jag reser med Hanna till Visby; hon skall måla studier till "Prinsessan", och jag kan studera guldregn, hvaraf hela "strandpromenaden" prunkar. — — —

Din G. P.

P. S. I dag berättade mig Lagerberg, att kinesens porträtt, måladt på spegelglas, förvaras i museum. Han var mandarin, lefde i Göteborg i början på århundradet och tillhandagick kompaniet med upplysningar. Hm! Inte hade jag aning om detta, *min* kines var ju blott den "exotiska aromen"! — — —

D. S.

7 juni 1895.

B. B.

Nu var det längesedan du hörde något ifrån mig, men jag har knappt kunnat tänka på annat än mina kartonger. Och studierna, modellerna, kostymerna! Här i Göteborg har det kräft nästan halfva tiden.

Jag har annonserat efter modeller, skrifvit härs och tvärs, lånat kostymer från Dramatiskan, varit uppe ett par gånger i Sthlm att teckna "naket". Gud vet allt! Hvad ändå landskapsmålarna ha det bekvämt!! Negermodellen i Stockholm satte polisen in för lösdrifveri just som han var på väg till målarskolan, och jag har varit utan i flera månader, ända tills där en vacker dag kom inseglande hit ett skepp med en negeryngling ombord — från själfva Guldkusten — — I höstas gjorde jag en tripp till Italien för att titta på de gamles fresker. Jag kan försäkra dig, att man ser dem med helt andra ögon, när man själf går med freskoplaner. Man stirrar och undrar om man inte skall kunna komma underfund med någon dold hemlighet; men allt är så enkelt och okonstladt, och det är just den svåraste gåtan att lösa. Eget är att se, huru sakta tekniken förändrar sig, det är alls icke som i våra dagar, då man slår om hvart femte år, totalt. Då gick ett halft sekel i samma trall, eleverna lärde sig helt beskedligt af sina mästare deras konst, som de ärft af sina fäder, och det enda, som skilde konstnärerna åt, var personligheten, hvilket tog sitt uttryck i färgen och formbildningen, men tekniken var tämligen lik sig, ända tills man kom in i 1700-talet, då den ändrade sig betydligt och lades så att säga mer på brickan, såsom i Tiepolos fresker, öfverdådiga för resten.

Kartongerna äro nu färdiga i det närmaste. Mest af allt har jag vinnlagt mig — så godt jag kunnat förstås — om massornas konstruktion, slarfvig sådan verkar den ju alltid så diletantiskt. — Jag vill utvidga rummet i vestibulen, skall göra färgen blond

och får akta mig att göra figurerna för stora. I "stan-
serna" tycker jag just att figurernas storlek gjorde
rummen små. — Har du märkt, hur svårt det är att
ställa en karl riktigt på sina ben, så att han står där
tvärsäkert och ledigt? I fjorton dar knogade jag
med Alströmer, och hvar morgon, jag kom in i
ateljern, tyckte jag han ville taga öfverbalansen. Nu
inbillar jag mig dock att han bör kunna hålla sig
uppe en tid bortåt. — Kontrastverkan blir ej svår
att ernå med så olikartade ämnen som jag valt —
materialism och idealitet — men se *harmoni!* det är
just det svåra och det viktigaste vid en dekoration,
men också det, hvaremot man nu för tiden oftast
syndar. Köpmansgruppen, som satt och bildade oro-
liga linjer, har jag ställt upp i rad som i en slutscen
à la Molière. — Nej, slut för i dag!

Din G. P.

B. B.

Tack för brevet. Du har rätt, midtelfältets
motiv var för merkantilt, och i detta museet bör man
betona den andra sidan. Har därför gjort en helt
annan komposition: tvenne kvinnofigurer, skulpturalt
hållna, konst och vetenskap eller "Inspiration och
reflexion", stödjade sig mot dörröfverstycket, bakom
hvilket man ser en vy af det nuvarande Göteborg i
aftonstämning. — I morgon kommer Bellio hit med
färger, murbruk och allt, och så blir det allvar af på
ställningarna i museum. Den som nu hade varit med
på de gamles tid och sett, hur freskomålningen gick
till, eller den som hade tekniken* så i nyporna som

* Jag menar härmed teknisk färdighet i allmänhet, ej
freskoteknik, ty C. L. hade ej målat fresker ännu.



Skizz till Requiem af förf.

Calle Larsson! Eller om jag bara hade öfvat mig i limfärg, som erbjuder samma svårigheter vid beräkandet af den slutliga färgverkan! Men ack! — Fordom gingo målarna till arbetet med en bön till sin skyddspatron. — — — Lef väl.

Din G. P.

B. B.

I ett par månader har jag hållit till i museum på målarställningarna, kommer tidigt på morgonen och går ej förrän det är alldeles skumt. Freskomåleriet fordrar uthållighet på samma gång som raskhet. Antingen går det fort — eller inte alls. En skön sak var, att salfvan nr 2 ej var gammal utan höll putsen, hvori man målar, så pass färsk; hvilket gjorde att, när jag efter ett par veckor hade slutat "Handelsfresken", äfven de partier däraf, hvarmed jag börjat, ännu stodo oförändrade, så att jag kunde bedöma helheten. En stor fördel, begriper du! De viktigaste färgtonerna tillblandas i burkar och glas och förses med etiketter — jag tror jag redan har bortåt tre hundra. Behöfde jag göra om en figur, så skar Vittorio — min venetianske handtlångare — ut den kasserade biten ur muren, ännu mjuk som ost, ny puts lades in i det gamlas ställe, och så kommanderade jag fram mina glas: date mi i bichieri dei colori del negoziante grande — ge mig färgerna till den store köpmannen! — "Parnassen" har jag fått hugga ner totalt tvenne gånger — än blef min luft för blek, än för tung. — Det ges ett visst stadium, då putsen är lagom våt och lagom torr, och då finnes intet härligare material att arbeta i. Med hvilket

välbehag den våta muren sörplar i sig färgen, den slickar sig om munnen af pur förtjusning. Och har man en gång fått smaka detta nöje, som kallas målning "affresco", då går det kanske som det gick björnen, hvilken öfvergaf sina bär och rötter, sedan han en gång fått smak på kött.

Din G. P.

29 okt. 1895.

B. B.

Jag är alldeles förtviflad. Allt såg så bra ut för några dagar sedan, men med ens, på en enda natt, har allt blifvit torrt och *kritigt*. Usch hvad det ser ut. Det måste visst kommit frost i murbruket. Kan jag ej retouchera med casein, så får jag rifva ner alltihop och börja från början. Jag orkar ej skrifva mer. Din

G. P.

27 april 1896.

B. B.

Ändtligen! Efter en tid af oro och bekymmer kan jag berätta dig, att allt är klart. Midtelfältet är färdigt, och de två andra freskerna, som jag varit beredd att hugga ner, har jag lyckats hjälpa upp med litet retoucher, streckat i starkare färg i karnationen, laserat gräsmattan och hafvet; det hela verkar mindre krita. — Du kommer väl hit till konstnärsmötet i juni? Kom! Jag ville så gärna höra, om du tycker jag fått in något i mina opus, som jag sträfvat efter. Skulle icke förty mina fresker ej äga någon annan förtjänst än att felen blefve till nytta för mig själf —

och andra, så får man trösta sig och hoppas, att nästa arbete skall bli bättre. Jag har planer på ett begravningskapell. — Orgeltoner! — Lef väl! Vågade jag en bekännelse — den kan förefalla alltför egenkär eller alltför anspråkslös — beror på — så vore det, att jag för två år sen ej trodde mig kunna gå i land med arbetet så pass bra. Och dock skall du veta, huru långt, långt bort jag finner det från mina önsknings drömda skönhetsmål! Tecknar alltid din samme

G. Pauli.

Om lefvande modeller.

Föredrag hållet i Idun den 6 nov. 1886.

Mina herrar.



Italiensk modellfamilj
söker arbete.

Man har bedt mig hålla ett föredrag om konst, men samtidigt önskat få höra något som inte stod i böcker eller som enhvar kunde läsa; med andra ord slippa konsthistoriska uppgifter och konstfilosofiska betraktelser. Noga öfvervägdt finner jag för ögonblicket endast ett ämne som kunde passa och som mig veterligen ej varit utförligare behandladt i skrift, på samma gång det rör såväl konst som konstnärer på det intimaste, jag menar: om lefvande modeller.

I sin vidsträcktaste betydelse skulle detta ämne visserligen kunna omfatta hela mänskligheten och en del af djurriket med; men ett sådant föredrag skulle aldrig — hur skizzeradt det än vore — kunna expedieras på en timme, och får jag därför inskränka mig och endast tala om dem, som idka det vällofliga modellyrket, och om en del tillfälliga modeller, hvilka posera mot betalning.

Den yngre konstens tendens att allt mer intränga i detalj och att söka individualisera gent emot sträfvandet att generalisera, hvilket utmärkte de stora konstnärerna från midten af århundradet, har i icke oväsentlig grad bidragit att gestalta de nuvarande modellförhållandena. Då en Millet gjorde flyktiga skizzer efter bondfolket i dess arbete och nöjde sig med att utföra sina taflor efter dessa skizzer, hvori endast den generella karaktären var angifven, så lät en Bastien-Lepage sin modell posera cirka 80 gånger, endast för att studera ett par ögon.

Men då individualiseringens fulla ernående icke allenast beror på den längre tid, hvarunder jag kan disponera öfver min modell, utan i främsta rummet huru intimt jag är med densamma bekant, så följer ock däraf att man nu för tiden ganska ofta söker sin modell ur sin egen bekantskapskrets; ja, de finnas, som icke kunna förmå sig att begagna dessa yrkesmodeller, hvilka alla slitit och begagnat, utan hvilka afstå dem gärna åt målare, hvilka ännu syssla med allegoriska, mytiska eller bibliska ämnen, samt åt bildhuggarna.

En annan sak, som icke obetydligt inverkat på nuvarande modellförhållandets gestaltande, är uppkomsten af det s. k. friluftsmåleriet och bondmåleriet. En hel del större eller mindre artistkolonier ha uppstått på landsbygden, och å dessa orter har modellyrket funnit flere eller färre adeptes, hvilka taga en icke ringa del af förtjänsten från städernas yrkesmodeller. Man nöjer sig numera icke med helt flyktiga besök på bondlandet för att göra utkast och studier och se'n hasta tillbaka till ateliern och där ikläda

Elisabeth eller Julienne de medförda bonddräkterna och se'n måla taflan så godt som på rak arm. Nej, man stannar nu ute och avslutar taflan på platsen; och under tiden få stadsmodellerna vänta eller söka arbete hos bildhuggarna.

Bland dessa senare har modet att liksom målarna göra studieresor på landet ännu ej hunnit intränga och skall det förmodligen aldrig, åtminstone ej i någon nämnvärd utsträckning, beroende detta på skulpturens egen natur och på dess förkärlek för den nakna människokroppen.

Är det ibland kinkigt nog att få modell till någon påklädd figur, så är det i de flesta fall omöjligt att få bondfolket att posera naket. Jo, små barn möjligtvis, en och annan vuxen bonde törhända också, men bondkvinnor (och kvinnokroppen är ju det mest eftersökta inom skulpturen) aldrig.

En bildhuggare på studieresa har jag dock lärt känna; det var på Capri, anno 1880, den framstående italienaren Gemito, Meissoniers protégé. Barn af Neapel, kände han största motvilja mot att stänga in sig i ateliern. Han menade, att om statyer äro gjorda för att verka i fria luften, så skola de också modelleras i fria luften. Där ger belysningen en helt annan sentiment åt formens modellering än i ateliern. Och så for han öfver till Capri, ställde sina modeller i solskenet och sökte träffa solskenseffekten i modellens anlete. Han talade ofta om att flytta hela sin atelier med tillhörande bronsgjuteri öfver till Anacapri, endast för att alltid kunna modellera i fria luften och retuchera sina bronser under bar himmel.



Olika sätt för
afklädning:
italienskans.

Modellyrket — som sådant — åtnjuter ingenstädes någon synnerlig aktning, snarare motsatsen. Man anser det vara ett latgöra, som ej tarfvar några grundligare förstudier. Och huru troget en modell tjänat konsten, så räknas honom detta ej såsom någon meriterande medborgardygd. Modellerna kunna liknas vid murarställningarna, som kvarstå tills byggnaden blir färdig för att sedan tagas ner och flyttas till ett annat bygge. När konstverket är färdigt, betalar man sin modell och säger adjö.

Modellyrket är ett af dem, som tarfva minsta förstudier. Det ges barn, som knappt hunnit till denna världen, innan de kunnat förtjäna en liten slant på att vara modell, såsom vid en svensk tafla, som kallas "En viktig handling", där en liten världsborgare väges. Ej heller ges det någon åldersgräns för modellyrkets utöfvande. Modellerna kunna fortfara med detsamma, ända tills de draga sin sista suck. Jag hade i Fleury (nära Barbizon) en modell, en nittionioårig gubbe, som bodde under några ruiner och som snart sagdt drog sitt sista anddrag, under det han poserade.

I allmänhet rekryteras yrkesmodellerna ur de lägre samhällsklasserna, men det ges naturligtvis undantag. Jag känner bland annat icke så få bättre fruntimmersmodeller i Paris, flickor ur rätt goda familjer, som förtjäna sin existens på modellsittning. Och jag vet en italienare, som tagit medicine



Olika sätt för
afklädning:
parisiskans.

licentiaten och praktiserat som läkare i Italien, men som sedan slog sig på modellyrket, reste till Paris och påstod sig där förtjäna mycket mera än det varit honom möjligt i egenskap af Aesculapii son i la bella Italia. Vidare känner jag bland modellerna i Paris en monsieur Roland, som räknar sina anor i rätt nedstigande led från ministern, den ryktbara Madame Rolands make. Han är för närvarande sysselsatt med att utgifva sina memoarer som modell.

*

Modellerna ha sin fåfänga äfven de, och denna består i att hafva tjänat som modell till något berömdt konstverk. De mera hemmastadda i yrket pläga rekommendera sig med att uppräknas så många kända mästars namn de kunna få fatt i och höja pannan stolt, om de till på köpet kunna nämna något bestämdt arbete som gjort succès.

I början på 70-talet, när de unga målarna Regnault och Fortuny nyss gått bort och det ännu låg kvar en gloria öfver dessa namn så försummade aldrig en modell tillfället att omtala att han varit Regnaults eller Fortunys modell. Ja, hvad angår Regnaults modell till hans världsberömda "Salomé", som gjorde sådan stormande succès på 1870 års salong (och hvilken taffla köptes för 40,000 francs af en kokott, som äger en magnifik konstsamling i sitt palais i Champs Elysées), så erinrar jag mig en episod, som tydligt nog berättade om hvilken "jalousie de métier" det understundom kan härska bland modellerna. Under första

året af min vistelse i Paris kom det in på min atelier en morisk flicka vid namn Aischia. "Ah! voilà le modèle pour la Salomé!" utropade jag. "Oui, monsieur, c'est moi", svarade hon. Ett par år efteråt arbetade jag i Rom på en tafla med änglar. En af modellerna till dessa fick sikte på ett fotografi efter Regnaults tafla och förklarade strax att det var hans syster, som varit modell för den samma. "Ingalunda — jag känner modellen; hon heter Aischia, en morisk flicka som bor i Paris." Men detta sårade den italienske modellen i hans heligaste känslor. Han svor vid madonnan, vid den helige Petrus och gud vet allt, att hans ord voro sanningens ord och att hans syster poserat för "la Salomé" i Villa Medici, där Regnault målade sin tafla, då han var franska statens stipendiat. Hans syster — slutade italienaren — var nu gift med en fransk skulptör och bosatt i Paris.



Concetta.

Italiensk modell (Zorns självporträtt).

Återkommen till Paris träffade jag en negress, madame Toussaint, som varit Regnaults modell och var landsmaninna med Aischia. Hon bekräftade italienarens påståenden i allo. Taflan var gjord i Rom.

Aischia hade aldrig varit i Rom. Den sannskyldiga modellen var verkligen syster till en af mina änglar och var nu gift med en fransk skulptör och bosatt i Paris. Nu kommer just själfva "klämman". Madame Toussaint, som var betydligt skvalleraktig, hade snart gjort denna franska skulptörs hustru under-



Concetta.

Tjugo år senare; modell i akademien och för förf.

rättad om allt: huru Aischia ville göra henne äran stridig af att ha poserat för Salomé. Aischia, intet ondt anande, kommer på sina vandringar efter arbete just till denne bildhuggares atelier. Hustrun, som igenkänner sin rival, rusar med en sydländskas häftighet och rycker henne i håret och klöser henne i ansiktet, och det var

med en icke ringa möda fransmannen fick dem åtskilda och Aischia ut genom dörren.

*

Det ges en gammal sats som heter, "kläderna göra icke mannen", men efter att ha lefvat i halftannat decennium bland modeller, kan jag tryggt ändra densamma till: "kläderna göra mannen". Samme

man, som passar förträffligt i abbékostym i någon atelier på Montmartre, är lika lyckad i rövvaruniformen borta i Quartier latin; samme italienare, som mellan 8—12 varit Kristus på korset, är mellan 12—4 en cynisk satyr och, mirabile dictu, lika dråplig som båda.

Hvad som i allmänhet förundrar utanför stående är, att det gifves unga kvinnor, hvilka kunna gå ända därhän, att de afkläda sig all s. k. naturlig blygsel och posera i paradisdräkt inför en hel skara artistynglingar. Detta kan vara märkvärdigt nog, lika märkvärdigt som att blygseln efter helt kort praktik försvinner, men märkvärdigare äro dock de fall jag påträffat, att unga kvinnomodeller — som det ej generat att stå nakna framför 30 karlar, mer än om de suttit påklädda hemma hos sig — att dessa samma på inga villkor kunnat låta förmå sig att posera nakna i en fruntimmersatelier. De ha således blygsel — fast för sitt eget kön. Och medan jag är på detta kapitel, så kan jag icke motstå frestelsen att erinra om den genomsanna scen, som finnes i bröderna Goncourts roman "Manette Salomon". Det är i en större elevatelier för män. Kvinnomodellen har se'n länge inlagit sin upphöjda ställning på bordet. Arbetet är i full gång. Med ens ger modellen upp ett skrik, rodnar, hoppar ner från bordet och döljer sig bland sina kläder. Hvad hade händt? Jo, händelsevis hade hon riktat sina ögon genom fönstret och sett en plåtslagare, med andra ord en icke-artist, hvilken hade observerat henne.

Helt naturligt därför, att när man har kvinnomodell och får besök, har man blott att anmäla den

besökande som artist och modellen gör inga invändningar mot visiten — i motsatt fall desto flera.

Den s. k. sedligheten bland kvinnomodellerna är i allmänhet problematisk. Bland dem, som endast posera för ansikte, händer och toalett — med andra ord som icke stå nakna — ges det åtskilliga, som förblifvit jungfrur, men bland de andra, skulle jag tro, ytterst få. De få undantagen äro att finna i Rom, ty i Paris kan man söka med ljus och lykta och skall ändå inte träffa någon, som bibehållit sin dygd under längre tid.

Studenternas grisetter i Quartier latin äro snart en myt, men artisternas kvinnomodeller ha ärfv grisetternas egenskaper och kännetecken.

*

Intet yrke, tror jag, har att uppvisa så växlande öden som modellernas. Återkallar jag i mitt minne blott några få, som jag känt därute, så finner jag Gabrielle, en typ à la Lionardo da Vinci, engagerad vid hippodromen, i färd med att taga pris vid romersk kappkörning; Thérèse Lainville, den äkta, oförfalskade parisiskan, som gjorde sin entré i modellståndet just i min atelier, blef ett år därefter gift med en hygglig apotekare och firar nu sin smekmånad nere vid Medelhafvet. Maria dog i gula febern i Rio Janeiro och Jeanne, den rundkindade f. d. lilla sömmerskan, som också for öfver oceanen, blef bedragen af en ung man, som, när det kom till sanningen, hvarken var grefve eller millionär, utan på sin höjd pappa till det barn, hon födde strax efter

det hon återkommit till sina honetta föräldrar vid rue Vaugirard. Francesca, den mörkögda flickslinkan från Trastevere, fick ett mera tragiskt öde. Hon älskades



»Gabrielle.»

häftigt af en romare, som alltid stod vid min port och väntade henne, när hon slutat. En gång utanför spanska akademien vid San Pietro in Montorio förklarade han henne sin kärlek, och när hon besvarade det med ett spotskt hänlöje, rände han dolken i flickans rygg. Hon hade nog

sinnenärvaroattricka vapnet ur såret och föll ihop. Älskaren lyckades undkomma de första tjugufyra timmarna och kunde därför icke häktas utan anklagelse. Han tillstod sedermera vid domstolen, att han till på köpet förgiftat dolken, ty det var hans bestämda afsikt, att flickan skulle dö för hans hand, när hon icke besvarade hans kärlek. Francesca sväfvade länge mellan lif och död, och när hon äntligen kom sig, kände hon ingen trygghet förrän inom ett klostrets murar. Hon, Francesca, hvars smidiga kropp mer än en gång tjänat till förebild för ystra bacchanter — hon tog nunnedoket.

Bland Paris' fruntimmersmodeller försvinna snart från ateliererna de som äro très chic, vackra och stiliga, för att stanna antingen såsom mätresser, någon gång såsom legitima hustrur, åt någon målare på

modet eller rik dilettant. De som åldras i sitt yrke få det skäligen knalt, ty gummor röna i allmänhet icke någon stark efterfrågan.

För gubbarna är det bättre. Dessa användas ännu med fördel i akademier för sin intressanta anatomi och sina pittoreska skrynklor. Dessutom ges det en hel del ämnen, som trotsande tidens växlingar hålla i sig och hvari fordras gubbmodeller, som t. ex. "Farfars födelsedag", "De vise männen", "Herdarnas tillbedjan", "Gamle Pan" eller "Guldbröllop" — det sista helst i medeltidskostym.

Slutligen står för de manliga modellerna en bana öppen, hvarpå de möjligen kunna känna sin ålderdom tryggad — jag menar som direktörer för målareakademier — ja, mina herrar, direktörer för konstakademier.

I Rom och i flera andra italienska städer samt i Paris ha mera företagsamma modeller upprättat konstskolor, däri villkoren för inträdet visserligen äro mycket enkla — endast erläggande af den stipulerade månadsafgiften — men hvarur icke förty utgått åtskilliga konstnärer som i närvarande stund äga ryktbarhet.

Vid via Margutta i Rom finnes en sådan skola, där direktören, vid namn Gigi, är en gammal modell. Dennes son är sekreterare och kassaförvaltare, och sonsonen sköter andra akademien rörande göromål såsom modellers anskaffande och lampors putsande samt tillser att akvarellvatten alltid finnes. Några professorer synas aldrig till; kamraterna äro hvarandras lärare, och med sådana kamrater som t. ex. en Villegas, en Pradilla, för att icke nämna själfva

Fortuny, hvilken satt hvarje kväll under flera år på bänken i Accademia Gigi — så kan man möjligen undvara andra lärare.

I Paris har Colarossi — också en gammal modell — upprättat konstskolor, men dessa skilja sig från den i Rom därigenom, att här engageras framstående franska mästare såom lärare.

I denna som i de andra inträffar icke sällan, att direktören såväl som de öfriga tjänstemännen, till besparande af de utgifter andra modeller kräfva, själfva uppstiga på modellbordet.

Låter det än öfverraskande att finna modellerna på så upphöjda platser — jag menar icke modellbordet utan direktörsstolen — så klingar det också rätt eget att höra, det man har exempel på modeller, hvilka uppträda som donatörer till konstakademier.

För en tiotal år sedan — om jag ej missminnes — dog i Paris en gammal modell vid namn Duhosc, och hvilken vid sin död donerade icke mindre än 120,000 francs till École des Beaux arts, för att röntan häraf skulle utdelas som resestipendier.

*

Lättheten att få modeller är så ofantligt olika på olika platser. I de stora konstcentra ges det alltid en respektabel modellstock. I mindre däremot kunna utsikterna vara rätt dystra, gemenligen i de s. k. artistkolonierna på landet. I Barbizon nära Fontainebleau är befolkningen först och främst rätt burgen och behöfver icke ty till en sysselsättning som den finner långt mera tröttande än arbetet på fältet och

har dessutom vuxit upp bland penselfäktare, så att det förlorat nyhetens behag att se sig förevidgad på duken. I Grez près Nemours gäller samma sak. Där finnes knappt mer än en yrkesmodell — la mère Morot — hvilken förekommer rätt ofta i den yngre svenska konsten.

På Capri, som är ett tillhåll för målare från alla länder, och där pensionärerna från Villa Medici alltid tillbringa en tid af sin angenäma landsflykt i la bella Italia, var det rätt svårt att få modell, om man icke hade skulptören Gemitos lediga tunga och listiga sätt. Han kom ner till "marinan" med sin lilla vaxklump, började språka med korallförsäljerskorna och knåpade hastigt till en näsa och en mun i vaxet, hvilket så intresserade dem, att de gärna stodo stilla och grinade i solskenet tills ögonen blifvit färdiga och resten med. Men Gemito hade alltid något listigt bindande skäl till hands för morgondagen, och så växte en seance ut från fem minuter till en hel dag och från en dag ofta till en vecka eller mer.

Orsaken till svårigheten att få modeller på Capri är helt enkelt den, att prästerna ha skrämt flickorna med att, om de stå modell, kunna de aldrig blifva "figlie della madonna" och icke heller komma direkt in i himmelriket, utan måste ta en ganska pinsam omväg genom skärselden eller kanske genom själfva helvetet.

Antingen hon nu ej trodde härpå eller hon föredrog det jordiska paradiset bland artister, nog af, Rosina hade tagit sitt parti och offrade sig med kropp och själ åt konsten — och konsten har ofta förevidgat henne — och hennes bild har blifvit gra-

verad i trä och till och med stucken i koppar. — Detta i staden Capri. — Ön har en annan stad Anacapri; där var förhållandet alldeles motsatt, ty där gafs det inga svartrockar och hvarje flicka var där en Rosina.

Där man dock finner befolkningen allra villigast att stå modell är i Venedig, en stad som tycks stått upp ur vågen enkom för att tjäna som en atelier åt



Adrienne, rödhårig parisermmodell.
(Har poserat för Roll, Gerome,
R. Berghs »Hypnotismen» —
förf. m. fl.)

all världens konstnärer, med de grannaste kuriosa kring väggarna och den härligaste dager genom det ständigt öppna fönstret. Här stå målarna med sina modeller på själfva piazzan, och i la Chiesa di San Marco ser man fullt med stafflier med modeller framför och målare bakom, och jag har själf sett huru kyrkprocessioner tagit omvägar för att inte störa de flitiga eller afbryta seancen.

Tar man så färjan till "la Giudecca" och går med färgskrinet eller skizzboken förbi de gränder, som mynna ut vid kajen, hör man där ropas från alla håll: "Pittore, tira soso" — det är uttydt: "målare, måla af oss", och artisten svarar: "state ferma" och grändens pärlstickerskor stanna i de ställningar de för ögonblicket innehafva. Så kom jag att måla en figurrik tafla just på en sådan liten gata — den heter "Calle" på venezianska — med en massa pärlstickerskor, hvilka jag tog på ordet, då de ropade sitt

“pittore, tira soso“. Men då jag gjort första skizzen och lämnade staffliet ett ögonblick för att köpa drufvor på kajen, hade alla modellerna, väl tjugu till antalet, skockats kring staffliet för att kritisera sina konterfej. Gruppen, som de bildade kring mitt staffli, var så pittoresk, att jag ropade mitt state ferma, och gruppen rörde inte en fena och hastigt finnande en stol, som kunde tjäna till staffli, tog jag en ny skizz, hvaraf blef en tafla, för hvilken befolkningen i en hel gränd poserade modell.

Detta fall, som jag här omnämnt, är visst icke något enstaka, utan hör just till vanligheten.

I Afrika är modellväsendet en mycket kinkig fråga. Jag gör där bäst i att engagera en eller ett par infödingar som domestiker, och jag kan då möjligen få begagna dessa som modeller, om de inte äro alltför rättroende, och möjligen kan jag äfven genom dem inleda underhandlingar med andra muhammedaner, som inte ha alltför kinkigt samvete: ty, som enhvar vet, är att låta afbilda sig inom den muhammedanska religionen strängt förbjudet.

I Sverige är allmogen nog så tillmötesgående. Men, nota bene, sedan man kunnat tillfredställande förklara, att ens afsikter äro fullt ärliga — ty i allmänhet när man stiger in i bondstugan med skizzboken, och helst om invånarna skulle ha några skulder på sitt samvete, så äro de alldeles öfvertygade



Salem, prins af Toumbouctou;
ridhare af hederlegen.
(Modell för G. Boulanger,
Gerome m. fl.)

om, att det här gäller något slags utmätning eller bouppteckning. Afrita och afskrifva är samma sak på bondlandet. Ibland kan man få höra den allra befängdaste uppfattning af målarens uppgift. Då jag låg i Visby, såg jag en särdeles pittoresk fiskare, som jag strax frågade om jag kunde få måla honom. Ja, det gick nog för sig — mot betalning; men först ville han ha reda på, om färgen torkade snart. Och därmed gjorde han en handrörelse öfver ansiktet, som förklarade att han trott, det jag ville betala honom för att få måla honom i hans eget ansikte.

En så bakvänd uppfattning har jag aldrig påträffat i de södra länderna, men väl den tron bland äldre folk, där liksom här hemma, att man skall dö, så snart man blifvit porträtterad. Ens bild är ju gjord, hvad har man se'n att göra än att packa ihop.

*

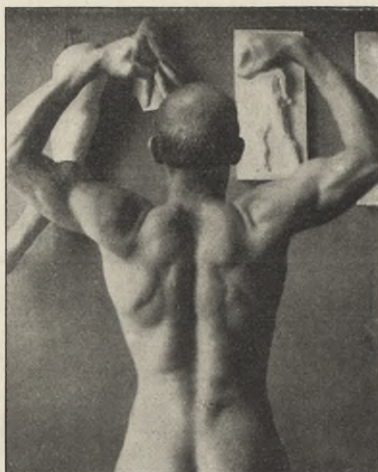
Man hör ibland — eller, om jag skall vara riktigt rättvis, nästan alltid — huru folk stupa af förundran öfver att konstverk äro så fasligt dyra. Att de inte heller kunna säljas för vrakpris, tror jag mig kunna försäkra på grund af den åsikten, att en artist, om han skall lefva af sin konst, i främsta rummet bör bli betäckt för de depenser han haft t. ex. för modeller. Och att dessa kunna ibland bli dryga nog kan jag försäkra. Priserna för modeller ställa sig i allmänhet förvånande olika. Olika för olika åldrar och kön, olika i stad och på land, olika i olika länder. Det ges ingen bestämd kurs liksom på kaffe och socker, kanske därför att det inte fallit någon in

att spela i modeller på börsen. På landet i Sverige har jag gifvit barnmodeller en tjugufemöresslant och föräldrarna ha tyckt, att jag skämde bort dem. På landet i Frankrike betalas från 50 centimes till 2 francs i seancen. På Capri var 50 centimes det vanliga för två timmar. I Venedig, där det finnes godt om engelsmän, där steg priset till 75 centimes i timmen. I Rom är det stående priset 2 francs och 50 centimes — cinquanta soldi. — Dyrare falla sig priserna i Paris. I regeln 5 francs i seancen, d. v. s. 3 à 4 timmar. Dockkan man få barnmodeller för 3 francs, vuxna karlar för 4, men kvinnor kosta alltid 5 francs, antingen de stå nakna eller ej.



Den illa klädda modellen uppenbarar stundom en formskön kropp.

Här — i Paris — ges det ock en hel del fina fruntimmersmodeller très chic, som inte sitta modell med mindre än att man engagerar dem för hela dagen, ty de vilja icke använda frukostrasten kl. 12 att färdas från ena atelieren till den andra, hvilka kunna vara belägna i hvar sitt hörn af den stora världsstaden. Dessa modeller äro dessutom mycket bekväma af sig, komma alltid för sent och äro redan då "très fatiguées", och vilja alltid sluta för tidigt,



Sivertzen.

Stockholmsmodell känd för sin utomordentligt utvecklade muskulatur.

förebärande att de ha "quelques courses à faire". Man bör alltid bjuda dem på "quelque chose à boire" och på cigaretter, som de inte röka, utan bara tända och våta för att kasta bort när de åter intaga sin "pose". Och så för all del en liten dejeuner eller också 2 francs för att frukostera på närmaste

restaurant, ty deras hem är naturligtvis alltid för aflägsat. Så, när arbetet är slut och man får hjälpa på med kappan och jämte den reglementerade kyssen på kindbenet trycka i handen dagens lön, som är tio francs, och därjämte en liten silfverslant till omnibuspengar eller — om vädret är regnigt och omnibusarna böra vara fyllda — tvenne silfverslantar till en "fiacre" — hvad har en sådan dag kostat pariserartisten? Jo, cirka 15 francs; och har man då blifvit begåfvad med stark själfkritik, så att, när modellen gått, man tar knifven och skrapar ut allt, så faller sig modellväsendet en smula dyrbart i längden.

I motsats till parisermodellernas dyrhet, kan jag anföra ett exempel från Mogador i Afrika. Man kan där få en modell om dagen för den ringa summan af en maravedi. En maravedi motsvarar ungefär ett runstycke, skulle jag tro. Och huru ringa för-

tjänsten än är, så förvärfvas den ibland icke utan stor risk, ty som muhammedan löper modellen fara att bli kastad i "la Caspa". Tänk er, mina herrar, hvilken sniken vinningslystnad — knoga en hel dag för att komma i besittning af ett runstycke, och ändå riskera att bli satt i fängelse!

*

De modeller i Rom, som gå klädda i nationaldräkter, kallas "sciusciaji" i motsats till de andra, som kallas "borghesi". De stå alltid i hopar vid la via Sistina och Capo le Case. Man gör där upp med dem sina engagement. Under de strängare vintermånaderna dra de sig gärna till spanska trappan, som är vänd åt solsidan, för att se'n när värmen kommer söka skuggan i Capo le Case. Dessa modeller äro merendels hemma i Albaner- och Sabinerbergen, där de passera den hetaste sommartiden.

Bland dessa modeller ges det många klassiskt sköna; men i allmänhet äro formerna tyngre än såväl de napolitanska som toskanska modellernas. De posera i allmänhet väl, komma regelbundet. Någon vaknare intelligens äga de just ej och inte heller något öfverdrifvet intresse för konstnärens arbete. De äro just icke särdeles språksamma och nöja sig ofta med ett "buongiorno" när de komma och ett "addio" eller "arivederle" när de gå.



Hägervall, modell för
fornnordiska kämpar.
(Malmström—Winge).

*

I Paris gifvas åtminstone ett hundratal italienska modeller, som alla komma från en by norr om Neapel. Resan betalas vanligen af en entreprenör, som är hyresvärd i Paris och hvars hyresgäster dessa italienare bli. Deras bostäder äro riktiga nästen af smuts. Emellertid må Pariserkonstnärer vara tack-samma mot dessa entreprenörer, ty utan dem skulle kanske ej artisterna kunna få barnmodeller, sedan nämligen den förkättrade franska republiken för ett tiotal af år se'n införde obligatorisk skolgång för alla barn mellan 9—13 år. Äfven Paris' karlmodeller äro till stor del italienare, men kvinnomodellerna där-
emot ofta fransyskor, rent af parisiskor.

Jag betviflar att det gifves någon mera intelligent modell än parisiskan. Hon har icke idkat sitt yrke lång tid, förr än hon icke blott vet hvad det vill säga att intaga en pose, ty detta lär sig äfven italienskan, utan hon sätter sig äfven in i konstnärens uppfattning och hans sätt att begagna sig af sin modell. Ja, hon lär sig snart artistspråket, icke blott att tala det, utan att förstå det, och kan deltaga med hela sin själ i konstnärens bekymmer för hans verks lyckliga fullbordande och gläder sig med honom åt framgången.

*

Voi! |
Ja, en gång hade jag en modell, som var mer artist än jag själf — en parisiska. När jag lät henne hvila, kom hon fram och bad få låna min penna för att visa mig, hur hon tyckte att jag borde ha gjort. "Voyez-vous, il faut ajouter un peu à la tête — et moi, j'ai le corps plus élancé — et le dessin des han-

ches plus serré — enfin“ — än det ena, än det andra, och jag följde min modells fingervisningar, ty hon tyckte rätt och framför allt hon kände fullt artistiskt.

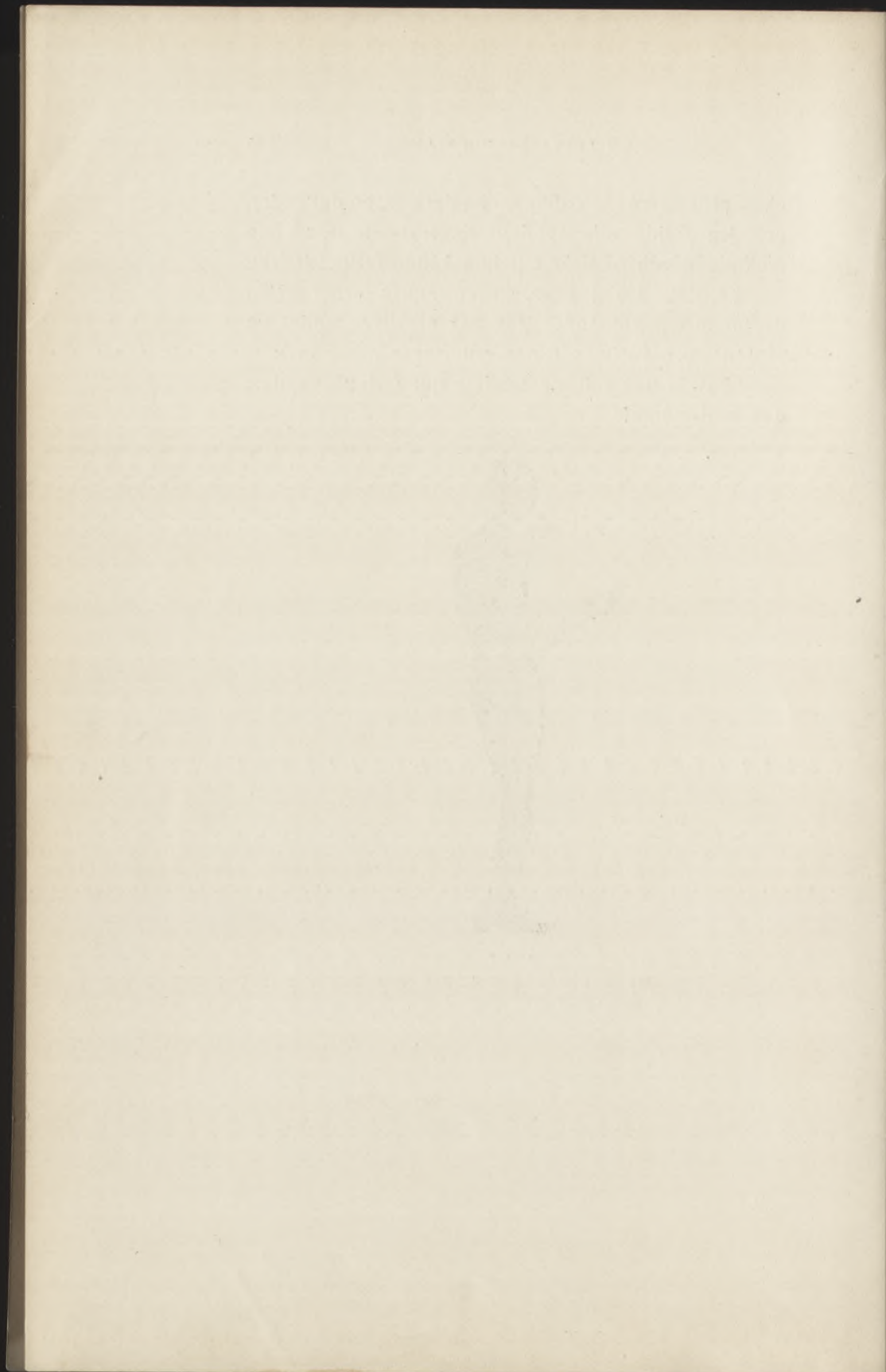
En dag fick jag se, att en annan artist träffat ut för något liknande. Jag såg nämligen under en af den store Felicien Rops' raderingar dessa ord:

“J'avais une fois un modèle qui était plus artiste que moi-même!“

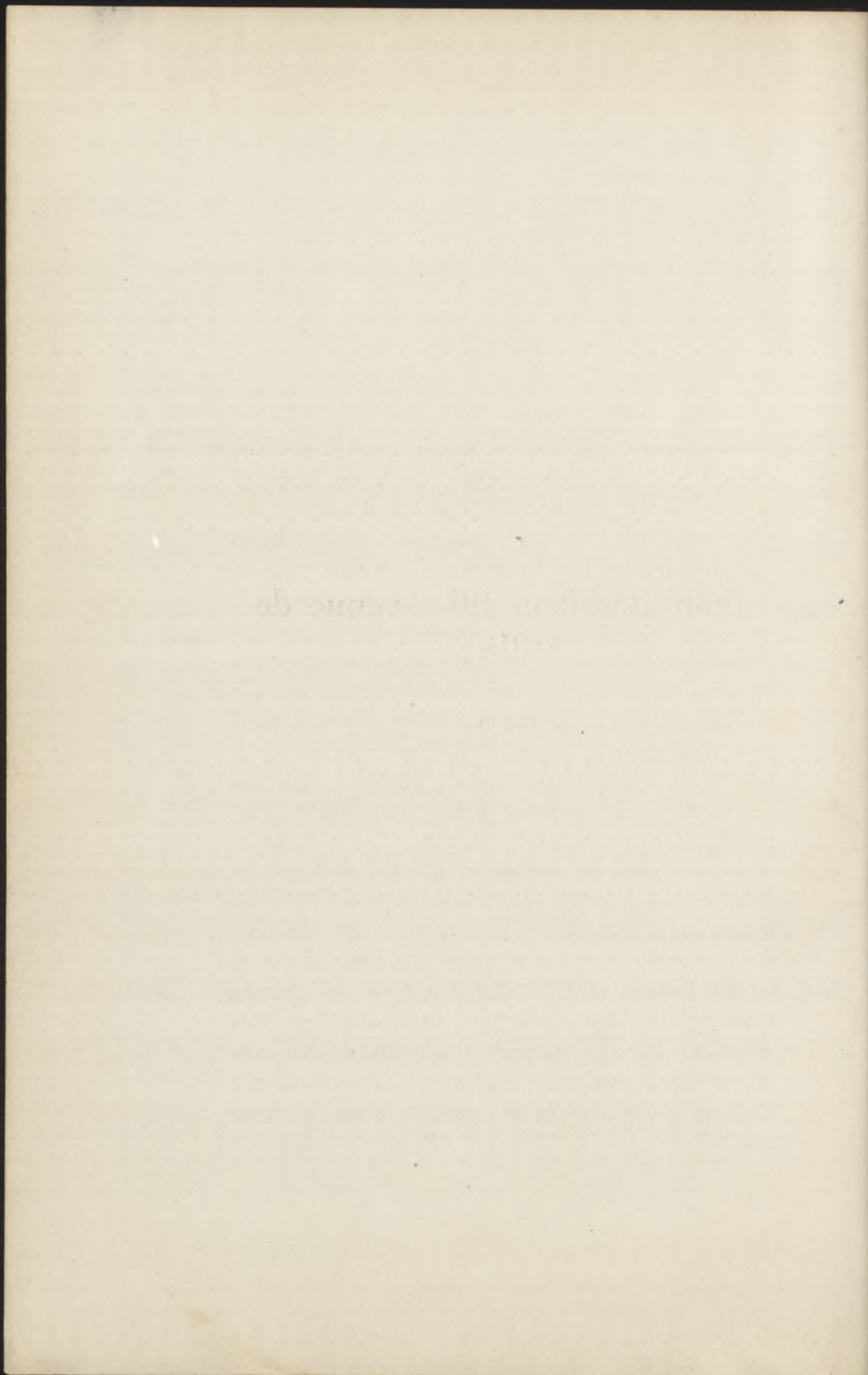


Michel.

Abyssinier af förnäm börd. Författarens
modell till väggmålningar i Jönköping.



Från Barbizon till Avenue de
Villiers.



En majdag anno 1876 satt jag i den gula diligensen, som från Melun öfver Chailly för resanden till kanten af den stora Fontainebleauskogen, där Barbizon är beläget. Alla passagerarna hade lämnat vagnen då vi rullade ut ur Chailly; endast en liten medelålders fransyska i djup sorgdräkt medföljde fram till Barbizon. Då vi passerade kyrkogården, yttrade jag: "Det är ju här som Millet och Rousseau ligga begrafna?" "Oui, monsieur", kom det och jag förstod af tonfallet att jag vidrört en personlig sorg. Den lilla damen steg ut framför en idyllisk täppa, där hon hälsades af en skara ungdomar. Hon var änka efter Jean François Millet, som aflidit föregående år, i januari 1875.

Någon gång på 1830-talet hade Corot, Diaz och Theodore Rousseau "upptäckt" Barbizon och voro redan gamla stamgäster, när Millet i sällskap med Jacques anlände dit i juni 1849. Millet och Rousseau, hvilka kommo att kvarstanna för lifvet, förvärfvade omsider hvar sin bondgård: detsamma blef förhållandet med den senare inflyttade Barye, den storstilade djurskulptören — för att nu endast hålla mig till de allra förnämsta konstnärerna af "Fontainebleauskolan".

Genom denna skola har den lilla bondbynnamn blifvit inskrifvet i franska konstens häfder och förbundits med en rad af manligt sunnda konstverk, hvilkas styrka med åren vuxit.

Men Barbizon betyder ej endast en epok i modern konst, ett visst sätt hvarpå konstnärsoögat uppfattar sinnevärlden, det betyder ock en särskild lefnadskonst, en särskild begåfning att taga det väsentliga i lifvet och undandraga sig oväsentligheterna; en konst, äfven den präglad af hälsa och ett upphöjdt allvar, som likvisst icke uteslöt en viss glädtighet.

Främlingen, som numera besöker denna konsthistoriskt beryktade plats, skall icke finna så särdeles mycket af ton och stämning som karaktäriserade lifvet där på de store mästarnas tid, och betecknande nog har en rik "bourgeois" af Millets enkla landthem gjort en modern villa samt placerat biljarden i det sanctuarium, som en gång var hans ateljé. (Så förhöll det sig åtminstone för några år sen, då under tecknad senast besökte Barbizon.)

Men då jag första gången kom dit, var platsen på det hela taget i ungefär samma skick, som då den togs i besittning af målarkolonien. Ännu stodo de flesta gårdarna i orubbadt skick; anförvanterna till de store hädangångne bodde ännu kvar och ägde pietetskänsla nog att låta allt förbli som förut. Under det att öfriga kolonister logerade i en "pension d'artistes", då för tiden den ändå, hos "Père Ganne", var Millet redan gift och förde eget hushåll. Afvikande från den franska tvåbarnsprincipen skaffade sig Millet så småningom en hel skara, nio stycken.

“Dieu bénit les grands familles,” säger ett franskt ordspråk, som i fallet Millet var sannspådt. Matransonerna blefvo kanske knappare ibland då barnskaran växte under år af ekonomisk förlägenhet, hvilken ju var permanent under en väsentlig del af Millets lefnad. Men Millet med sina sunda instinkter fann i den rika afkomman en ersättning för mycket han eljest måste sakna och Millet som familjefar är minst lika rörande sympatisk, lika stor som konstnären. Tonen i detta hem skildras af alla, hvilka haft personlig beröring därmed, som både glad och fri, ehuru enkelhet och allvar voro familjefaderns kännetecknande egenskaper. I likhet med de flesta äkta konstnärnaturer hade Millet föga anlag för räknekonstens mera komplicerade problem. Och då “le facteur” aflämnat ett lackadt bref, kunde familjen bestå sig med ett och annat, hvilket en pedantiskt sträng hushållare och drifven aritmetiker nog skulle förbjudit. Där de rekommenderade brefven anlända med en viss regelbundenhet, äfven om innehållet ej är rundligt, går det lättare att ordna familjebudgeten. Men nu var förhållandet att Millets arbeten voro både svårsålda och gingo ofta till löjligt låga priser.

Mot slutet af sin bana hade Millet glädjen att röna sådant erkännande att hans ekonomi blef god om ej lysande; hvilket dock föga ändrade det landtliga familjelifvets karaktär. Samma enkelhet, samma allvar, samma absoluta frånvaro af flärd eller mondän anstrykning härskade kring den nu europeiskt ryktbare bondemålaren, som innan han lyckats slå igenom. En och annan prydnadssak kunde skvallra om för-

bättrad ekonomi; ett par flamska oljemålningar, däribland ett bondbroöllopp af Breughel, några gipsafgjutningar efter Elgins marmorfynd, en persisk målning och en orientalisk matta, som kompletterade ateljéns möblemang, hvilket under långa tider — och då han skapade flera af sina bästa arbeten — endast bestått af ett bord, några stolar, staffli och järnkamin. I sin sängkammare hade han en tafla af Il Greco, som han beundrade.

Millet var född bonde och blef aldrig parisare. Hans ungdomsintryck af Paris hade något beklämmande för den som vuxit upp vid kusten, med de stora vidderna. Då han bodde i Barbizon och måste göra besök i Paris, dröjde han kortast möjligt och skyndade hem försedd med småsaker åt barnen. Hans hem räknades till de gästfria och den lilla grå gatuporten öppnades af sig själf då besökaren knackade på. —

Åtskilliga år efter mitt första besök återkom jag till Barbizon och hade då nöjet att bli inviterad till diner hos äldste sonen — François — målare, och den af barnen som kanske hade mesta tycke af fadern. Familjen hade nu flyttat bort och François residerade ensam i gården och använde faderns ateljé.

Den vackra sommaraftonen tillät dinera under bar himmel. Framför boningshuset med dess gröna luckor och blommande jasmin hade bordet placerats i den långa svala skuggan med blå reflexer öfver duktyg och servis. Genom trädgårdsporten såg man ut öfver fälten, simmande i gyllene nyanser. "Min far brukade hälst intaga sin måltid så här, då vädret tillät," började François; samtalet kom genast in på

minnena från det gamla hemmet. Och genom sonens berättelser fingo vi en känsla af den renare ro, som gärna dröjer öfver platsen där en lefnadsvis har länge vistats.

*

Vid inträdet i Fontainebleau-skogen ser man på höger sida ett dubbelmonument af brons, infattadt i ett väldigt stenblock och föreställande tvenne porttreliefer af Millet och Th. Rousseau. Liksom dessa båda konstnärer genom hvar en sitt konstnärskap tolkat skönheten i denna nejd, Millet slättens och Rousseau skogens, liksom de i lifvet och konsten ofta vandrat vid hvarandras sida, ha de funnit sin sista hvilostad i hvarandras närhet på kyrkogården i Chailly, och slutligen i bronzen förevigats i ett gemensamt äreminne.

Sällan ha tvenne hufvuden harmonierat som i denna dubbelrelief: båda manliga, redbara, utan ett drag af småaktighet. Sällan ha två konstnärsvänners syn på tingen och lifvet stämt så väl öfverens.

Skillnaden i deras lefnadsomständigheter inskränker sig väl endast till olikheten i deras familjelif; den ene var barnlös, den andre icke. Båda hade haft lång och svår kamp att strida för ideal, sinsemellan besläktade, båda måste pröfva umbäranden, som sträckte sig långt öfver första ungdomstiden, båda hade samma oerfarenhet i världsliga ting och oförmåga att främja sina intressen genom diplomatiska metoder.

Rousseau, som i början af vistelsen i Barbizon varit inackorderad hos "Père Ganne", han, som så

många andra af "skolans" koryféer, köpte sedermera en enkel bondstuga invid byns enda gata. Stugan hade torftak, först mot slutet af hans lefnad ersattes detta mot ett förnämligare tegeltak.

I detta enkla tjäll, där månget odödligt mästerverk vardt till, där åtskilligt dyrbart af gammal konst och af japanernas (Rousseau var redan tidigt — och före 1868 — ifrig samlare af japanska målningar) prydde väggarna och hvars yttre var omspunnet af murgrönsrankor — aldrig har jag sett maken till dem — möttes ofta koloniens medlemmar. Särskildt voro lördagsaftnarna helgade åt samkväm, hvori deltogo icke blott de närmaste vännerna — Millet och Barye — utan äfven pariserkonstnärer och samlare. Diaz, full af sprudlande infall, och Daumier med sina blixtrande sarkasmer kryddade munterheten dessa aftnar.

Rousseau var parisare till börden. Men redan som ung hade han bland kamraterna fått namnet "Père Rousseau", på grund af sin tystare och landtligare karaktär, och med åren tyckes denna senare blifvit alltmera prononcerad. Så skriver Jules Breton i sina memoarer om Rousseau: "Hans något bondska utseende ingaf ej en tanke att det var en konstnär man hade framför sig; och för den ytlige betraktaren föreföll Rousseau snarare en ståtlig, underordnad tjänsteman från någon af provinserna."

Detta omdöme, som fälldes öfver den åldrande, kan jämföras med det porträtt Sensier ger af Rousseau, då han stod i sin fulla mandom: "Mycket kraftig och god fotgängare, med ett olympiskt hufvud, som påfallande liknade Shakespeares, sköna och goda ögon,

hvars blickar intet fruktade, emedan han själf intet hade att rädas för, svart lockigt hår samt en underbart lugn och mäktig panna.“

Denne man med detta yttre hade en barnasjäl; han kunde inte göra en mask förnär, ville inte döda en insekt om än så skadlig, älskade skogens trän, samtalade med dem och ägnade en aldrig minskad dyrkan åt naturen. “Jag brinner af längtan“ — skrifer han till sin mor — “att en gång kunna lösa den stora uppgiften, att på ett stycke lärft förverkliga oändlighetens idé, som talar ur den natur som omger mig och att kunna göra de mindre lyckligt ställda delaktiga af all denna härlighet.“

Passar icke denna tankegång och detta språk väl samman med Millets så ofta citerade bref och uttalanden, däri man känner fläkten af det klassiskt storvulna? “Jag ville att det väsen jag framställer må se ut som vore det fullkomligt i sitt verkliga läge och att det inte må finnas en tanke därom, att det kunde vara annorlunda. — — Jag bekänner att jag hyser den största afsky för allt onödigt såsom varande onyttigt, försvagande intrycket och distraherande.“ — — —

Millets närmaste granne var Barye, djurskulptören. Mindre känd än de båda konstnärer, jag ofvan talat om, är han på sitt område deras jämlike. (Han har äfven frambragt en del landskap, i mindre skala, från den närbelägna skogen, och hvilka ha en stor fläkt öfver sig.)

Bakom denna konst står en man, helt och hållet öfverlägsen, som afskyr lögn och uppstylning, bevarar sin esprit för sitt verk, stärker sin själ mot mot-

gången och följer maximen: bättre vara än synas. Så skildrar honom hans samtida, Silvestre, och tillägger: "han har aldrig tagit ett steg utaf äregirighet, aldrig fällt ett servilt ord. Barye är en stor och stolt natur, lojal, blygsam samt fiende till allt skvaller, detta vår tids onda." Med en sådan karaktär är det ej underligt att han fick hålla sig i skuggsidan och att hans utomordentliga konstnärsskap rätt uppskattades först då han lagt sina ögon samman.

Han dog samma år som Millet eller 1875 och därmed upplöstes definitivt den ring af första klassens mästare, som kvarstannat i Barbizon, skolans hufvudsäte. — Men ännu länge efter dessas död visste byns befolkning berätta om det lif, som förts under de gångna decennierna alltifrån det konstnärerna första gången döko upp. Umgänget mellan familjerna försiggick under afundsvärdt enkla former. Man bjöds inte på tryckta kort — man hälsade på hvarann efter dinern, kanske rökte man en pipa tillsammans efter kaffet, talande om dagens arbete och dryftande kanske ett och annat eko från världsstaden. En formell middagsbjudning föranledde ingen vidare förändring i de dagliga vanorna än att en butelj "du cacheté" kom på bordet. Kamraterna träffades "i all enkelhet", och den intima tonen anslogs redan i början och alltsom kvällen rann, växlades intryck och stämningar. Morgonen fann artisterna redan tidigt på benen — det bar i väg till skogen med dukar och stafflier, till Dormoir eller Mar aux fées, där målarparasollerna planteras rundt de väldiga ekarna bland jättehöga ormbunkar. Men Millet gick åt annat håll, utåt fälten, och han målade ej, men observerade. — — En stund

före middagstimmen syntes konstnärerna återvända kunde ägna en stund att granska studierna, diskutera och så kom middagen med skämt och glam. Hvarje afton var en fest, som alltid då ungdomar, varma af arbete, idéer och mat, ge sig hän i diskussioner om allt emellan himmel och jord. Nattsöl brukades ej, ty redan tidigt gick byn till kojs, och gårdarna lågo så stumma under det stjärnorna tändes därofvän. Det var en härlig tid af arbete och hopp om eröfringar; rik på omväxling i all sin regelbundenhet; sporrande men ej enerverande. Och ur denna atmosfär har förra seklets kraftigaste konstnärsgeneration fyllt lungorna med en hälsa, hvars blommor ännu stå friska, så afundsvärdt friska!

*

Det rika arvet efter denna generation sprides snart för alla vindar, men den bästa lotten faller på Bastien Lepage. Såväl slutet af 70-talet som början af följande årtionde tillhöra honom; det är han som ger lösenordet bondemåleri och friluftspöblem. Halfva året tillbringar han i sin födelsebygd, Damvillers i Lothringen, hos föräldrarna, ett anspråkslöst bondfolk — andra hälften i Paris. Före sin stora succès 1878 hade Lepage sin ateljé långt borta i en återvändsgränd, L'impasse du Maine, men efter densamma flyttar han till närheten af Parc Monceau, där han inrättar åt sig en praktfull ateljé med tillhörande sofgemak. Detta var beklädt med svart siden — och lakanen äro också af svart siden, mot hvilka karnationen blir desto mera bländande. Bastien Lepage

dör ung — vid 36 års ålder — och när han känner slutet nalkas låter lillryskan, Marie Baschkirtzev, målarinnan som älskar honom, bära sig dit i en toalet af hvita nyanser, en "symphonie en blanc". Äfven hon är döende och utandas vid hans sida sin sista suck.

Bastien Lepage är en öfvergångstyp och i hans breda skalle, med kraftiga vinklar, äro dragen ytterst nervösa. Hans konstnärsgnista var dock stark nog att utan afmattning lysa upp den korta lefnadsbana honom beskärts och sällan har en konstnär's hvarje penseldrag följts med sådant spändt intresse, som hans. Eftervärlden dömer emellertid annorlunda än hans samtid och ger priset åt parisaren Lepage, som skapat det raffinerade porträttet af "la grande Sarah", och bilden af sekelslutets förste gentleman, prinsen af Wales.

Efter honom blef bondemåleriet en modesak. Millets upptäckt af rika malmådror togs i besittning af män, som satte i system en rationell exploatering af fyndigheterna. Jämte landtbefolkningen kommer äfven sjöfolket in i konsten och, sen Zola trängt igenom, hela arbetarklassen. Den debuterande konstnären slår igenom med ett "paysannerie", eller ett motiv ur dessa kretsar och han slår snart igenom. Den tidiga och snabba framgången bildar en bjärt motsats till banbrytarens långvariga motgångar och sena erkännanden. Och i konstgranskarnas skällor ljuder nu en annan låt om den motivkrets, som kommer att dominera franska konsten under hela 1880-talet och längre ändå. Då Baudelaire blef chockerad af Millets "Såningsman", hvilken han fann alltför

viktig för en så banal sysselsättning, uppstämman nu Wolff, Veron och Bergerat i korus: den unga skolan har redan öfverträffat Millets djärfhet och drifvit konsten till sin fulländning, gjort henne till en trogen afbild af naturen sådan hon *verkligen* är. "C'est la nature elle-même, voilà!"

Debutanten, medaljerad och uppsökt af konsthandlare, skyndar snarast afflytta från den oansenliga ateljén i någon afkrok vid Paris' utkant och etablerar sig vid den fashionabla avenue de Villiers. Han är därmed, om än icke helt vid sina drömmars mål, dock i trakten däraf.

Strax i början af avenuen låg Meissonniers millionpalats, genom hvars stora gallerport man kunde skymta den gård, där han vid behof kunde uppställa ett helt regemente soldater, som ställdes till hans disposition så snart han behöfde modeller till sina bataljmålningar en miniature. Han var den förste franske målare som såg sina arbeten redan i sin lifstid betalas med 100,000 francs och hans furstliga lefnadssätt var ett samtalsämne, hvarvid konstvärlden dröjde med välbehag. Följde man så avenuen såg man bakom de vackert planterade förgårdarna fasader med stora ateljéfönster; och ibland kunde man träffa på byggnader, som tycktes bebodda af idel konstnärer. En sådan — 247:an — låg längst vid barriären och här hade jag åtskilliga personliga bekanta, som jag någon gång fann tillfälle att besöka.

En af hyresgästerna i detta hus var den ståtliga bondemålaren Alfons Giron, hvars "potatisodlare" gjort sådan succès — 2:dra klassens medalj och inköp till staten — att konsthandlarna formligen slogos om

studier och taflor som funnos i hans ateljé och öfverhopat honom med beställningar för lång tid framåt.

Vi hade varit studiekamrater i Barbizon och äfven grannar i Paris vid Boulevard Montparnasse. Men efter den glänsande framgången hade han flyttat till avenue de Villiers och jag råkade honom mera sällan. Jag visste emellertid att han etablerat sig ytterst magnifikt och hörde också talas om hans nyaste duk, hvarmed han ville låta sig representera på salongen: "Les lours de mer". För att tillfredsställa min nyfikenhet såväl med afseende på taflan som hans ateljé gjorde jag ett besök i hans bostad.

En liten lakej i grått livré med silfverknappar bad mig vänta ett ögonblick; monsieur var "occupé". En konsthandlare var på besök och jag kände stor lust att stiga direkt in i ateljén för att få se en representant för denna klass, hvilket för mig skulle äga hela nyhetens behag. Men intet är så opassande som att störa en konstnär i den heliga akt, som förrättas vid dylika besök. Under det jag väntade hade jag tillfälle att beundra gobelänger och hvarjehanda bric-à-brac, då dörren öppnades och Giron — i sammetskläder och cravate à la Vallière — hälsade mig välkommen. Vi stego in i ateljén, han räckte mig ett etui och bjöd mig tända en papyross. Men cigarrätten slocknade, jag vardt alltför mycket distraherad af den brokiga mångfald af allehanda dyrbarheter, orientaliska mattor, italienska gobelänger, holländskt porslin, som dekorerade i öfverflöd. Och jag höll nästan på att glömma hufvudsaken, årets nya "salongtafla". Mina blickar fastnade vid en väldig turkisk divan med takhimmel i rik brokad, uppuren af half-

månsprydda lansar, öfverlastad af mjuka sidenkuddar, svarta med förgyllda drakar, röda med drakar af silfver. Jag såg i andanom hur den besökande mecenaten — kanske till på köpet en enkel "bourgeois" — blef bedårad, måste ge sig, måste göra en beställning på en sjöbjörn eller sin hustrus porträtt, sak samma; hela detta imponerande arrangemang var oemotståndligt. — Eller kanske det var afsedt för vännens eleganta fruntimmersbekanta? Nej! Han var ju gift och lyckligt gift! — — Mot denna bakgrund framstod "Les loups de mer" i hela sin realistiska kraft. Det var en duktig duk, mycket duktig! De grå lufttonerna på de väderbitna anletena väl studerade, händer och fingrar (alla tio) skarpt tecknade, accessoires omsorgsfullt och påtagligt studerade. Den grofva teknik, som man ofta stött sig på i Millets stoffbehandling, var här betydligt mildrad, så att "sjöbjörnarna" mera harmonierade med de förmögna hem, som det var deras bestämmelse att pryda.

Jag gratulerade och bad att få se flera arbeten; många dukar voro under arbete, somliga redan infattade i rika ramar, "style Louis seize". Men då beklagade sig min vän att han för öfrigt hade intet att visa eller rättare blott sådant, som var ämnadt till konsthandlarna. "Det är bara taflor för brödfödan, förstår du."

Nå, tänkte jag, ingen bryter stafven öfver nödvändigheten att skaffa ett uppehälle, helst om man har en familj att försörja. En annan sak blir om man vill offra konsten för hvetebullar. Mina reflexioner stördes af en inträdande herre, som titulerades herr Perspektören. Värden ville nu föra mig till

ett sidorum, men jag bad få stanna, nyfiken att få se perspektören i arbete, som bestod i att rita upp en rumsinteriör, utgörande bakgrunden till en påbörjad tafla. Denna föreställde ett ungt par i "directoire" ("Tête-à-tête"); kostymerna i grå och skär sidenatlas hängde öfver ryggstödet af en venetiansk länstol i skulpterad ek. "Det kostar 25 francs," upplyste mig Giron med en gest åt perspektören och tillade halfhögt — "men ökar alltid taflans pris med flera hundra." — I detta ögonblick öppnades dörren till våningen, madame Giron trädde in, klädd i en utsökt smakfull promenaddräkt. Presentation, komplimanger. Hon var på utgående och måste skynda för att hinna aflägga visiter hos — jag hörde en del namn, fina namn. Jag blef ombedd att tillbringa en afton hos mitt värdfolk, men måste underrätta i förväg, så att jag inte kom förgäfves. De voro mycket upptagna af bjudningar — förklarade madame och sökte se beklagansvärd ut. Madame smålog och gick och nu fann äfven jag lämpligt att aflägsna mig, men i detsamma kom en ung dam très chic åtföljd af en monsieur. Damens ansikte föreföll mig bekant — ja visst! — det var hon som stått modell till "Fnurran" i directoire; och hennes sällskap var coiffören, som skulle ordna håruppläggningsen och äfven ge några råd om kostymernas rätta snitt. Giron kunde emellertid ej be modellen stanna, han hade helt oväntadt måst ändra séance för herr deputeranden, hvars porträtt var beställt och som han kunde vänta hvilken minut som helst, efter hvilken upplysning vi alla sade farväl. I trappan mötte vi en herre i redingote — säkert "le député" — och vid porten gjorde jag

en bugning för den charmanta modellen, utan att ha vågat be henne om en séance; hon hörde tydligen till den kategori, som aldrig poserar mindre än en hel dag och à 20 francs och som därför högst ogärna besväras sig med den långa resan till mina trakter borta i Montparnasse.

I förstone kände jag mig en smula yr då jag åter befann mig på avenuen; men sen jag hämtat mig tänkte jag så: de ha dock orätt, de som håna dessa målare på modet. Hvem vill inte kunna föra ett så afundsvärdt lif — ärad, ansedd. Konsthandlare, perspektör, fin våning med lakej i livré, kanske en söt hustru som sköter de fina relationerna. Och att ha råd att skicka tillbaka en modell à 20 francs utan att använda henne!

Man blir, förstås, ej alldeles ostörd i sin konst, men å andra sidan — det hufvudsakliga arbetet blir ju ändock alltid förlagdt till sommarferierna på landet, där man tar igen skadan. Vintern får man sköta sina affärer och nöjen, under det man på mellanstunderna målar "Incroyable" eller "directoire", som betala kalaset.

Efter flera års bortovaro från Paris återkom jag dit i början af 1900-talet och en eftermiddag gick jag uppför avenue de Villiers för att uppsöka några af mina forna vänner. Jag hade turen att stöta på Walter Grais just då han ämnade sig in i det hus, där han i många år haft ateljé. Han hälsade mig med ett vänligt, fast något matt småleende, och bad mig ha godheten att stiga på.

Allt hos honom var korrekt, hans toalett, hans bostad och äfven hans konst. På staffliet stod färdig

och redan fernissad "Souvenir de Picardie", en bondkvinna som med sin börda hvilade ut vid landsvägen, säkert tecknad och mycket vårdad i utförandet. Taflan var ej särdeles stor och den enda som mästaren ämnade sända till Salongen. Det var visserligen förenadt med en viss risk att försumma Salongen — men om man någon gång ej hade något större arbete färdigt kunde man utställa ett mindre — det kallades att skicka sitt visitkort och var af en utsökt distinction. Rundt omkring i ateljén på andra stafflier såg jag läckert påbörjade dukar behandlande motiv, som jämte "paysannerie" utgjorde Grais' renommé. Det var "Pierrot och Colombine" — "Pierrots uppvaknande" (i fängelset, mycket elegant pensel!), "la Toilette de Colombine". Bland rekvisita upptäckte jag ett par klumpiga träskor vid sidan af två små spetsiga skor af rosafärgadt satin. — Vi talade om gamla tider — hur brådtom om morgnarna att hinna ut i skogen! Café au lait redan före klockan 7! — Nu ville den goda tonen att man kom till ateljén först efter den andra frukosten; för resten voro förmiddagarna så upptagna af spring och affärer — — Vi skildes. På dörren midt emot läste jag namnet Henry Merle, också han vår kamrat från studieåren. Jag riskerade en knackning; Merle öppnade själf, blef gladt öfverraskad men beklagade att han ej kunde taga emot, ty han hade modell för att fullborda sin "Salon", en "Skördeflicka", målad i Bretagne, men hvars händer han tyvärr ej hunnit afsluta. Genom den tjocka portiärens öppning såg jag skymten af ett ungt fruntimmer, très chic — i senaste mode. — — Vi stämde emellertid möte till middagen och

skulle jag då få råka både Grais, Brazier och några andra bekanta.

Jag gladdede mig mycket att en stund få vara tillsammans med gamla vänner, upplifva minnena från vår ungdoms glada stunder, samtidigt som jag ju ock var intresserad att höra dessa framstående konstnärer utbyta sina meningar om konst. Och det var ej utan en liten hjärklappning jag inträdde i "Le Sport", strax bakom Operan och känd som stamloкус för en del målare "en vogue". Sådan är nu en gång människan: hoppet att kunna återupplifva stunder i det förflutna, hvilkas minne dröjer kvar i en betagande glans, lämnar oss ganska sent — —

Vid inträdet mötte mig genast en missräkning. Jag hade väntat att finna konstnärerna samlade som förr, vid ett stort gemensamt bord; de sutto nu spridda och i olika sällskap, som jag antog till största delen bestodo af börsmän, kanske äfven ämbetsmän, godsägare och rentierer. Åtskilliga af mina vänner mötte i frack — det röda bandet i uppslaget — de skulle nämligen senare på kvällen i sina klubbar eller på soaré.

Merle presenterade mig för sina bordsgrannar, amatören de Petitville och ett par andra herrar, hvilkas namn jag glömt. Något större nöje blef emellertid ej denna middag, där samtalet rörde sig om för mig rätt likgiltiga saker. Konsten berördes visserligen, men periferiskt — man diskuterade senaste invalen i La Société des artistes français eller om utsikterna för den ene eller andre kandidaten att bli "associé" eller "membre" — eller att erhålla röda bandet. — Petitville serverade en del historier ur

det moderna konstnärslifvet och var den af sällskapet som tycktes mest intresserad af konst. Han talade spirituellt, kanske en smula för spirituellt, för att jag skulle känna mig tro på några offer. Typen var inte sällsynt i avenue de Villiers; men däremot ovanlig vid Montparnasse. Middagen på Le Sport serverades elegant och köket var det bästa. Dock kunde jag inte komma i stämning; öfverraskade mig själf med att försjunka i minnet af dessa enkla syltor, där jag fordom varit stamgäst — hos "Gumman" borta vid Place d'Enfer, där hönsen promenerade under bordet, kuskarna kommo in från närmsta droskstation, konstnärerna i tjocka sammetskläder — en och annan skulptör i lerig blus — där skrattsalfvorna ekade från det lilla bås, som var reserveradt åt artisterna, hvilka voro "Gummans" favoriter och stolthet, fastän ännu ej berömda och sällan stadda vid kassa. — — Och vid kaffet med cigarren, då Merle diskuterade fördelen att "placera" i bryggeriaktier, irrade mina tankar långt bort till en liten täppa, där jag en gång bjudits taga plats vid ett middagsbord på den sandade gårdsplanen — svala blå reflexer och en glimt genom trädgårdsporten öfver fält i aftonsol. Jag blef helt sentimental, midt i all denna rika välfägnad och de röda ljushattarna som glödde bland blommorna på borden verkade hetsigt och ändå trist.

Otacksamme, borde jag icke känt en fläkt af segerrus, då jag såg att konstnären intog en aktad ställning i samhället, och hörde att den stora världen täflade om att se honom som gäst! Den tid var nu lyckligtvis förbi då en Millet och en Rousseau refuserades, och erkännandet dröjde icke i årtal.

Och konsten själf! Man försäkrade mig ju nyss att denna gått framåt, betydligt. Öfverdrifterna voro borta, kantigheterna utjämnade; konsten tog nu naturen som hon verkligen var; konsten var "la nature elle-même".

*

Ett par år senare. Jag hör af en vän från Paris att "avenuen" är sig tämligen lik, med några oundgängliga förändringar. Deras succèstaflor, inköpta af staten, ha flyttats från Luxembourg och hamnat i landsorten, en motgång hvars bitterhet dock mildrats däraf att hon drabbat de flesta och att det röda bandet blifvit ersatt af kommendörstecknets uddiga och runda rosett. De bebodde fortfarande sina magnifika hem, men det hviskades att åtskilliga hade svårt nog att uppehålla skenet. Nya namn trängde sig fram. De äldre konstaterades utan att kritiseras; deras "motiver" voro utmjölkade, men kundkretsen lät dem aldrig pröfva nya. De måste ständigt och åter ständigt exploatera den första eröfringen, som således blef deras enda.

*

Äran och guldets ha nog alltid spelat sin roll i konstnärens sträfvan. Men banbrytarna stredo för äran, som ett erkännande af de nya insatsernas seger, och guldets tjänade dem blott att mera sorgfritt kunna kämpa för nya ideal. För "målarna vid avenyn" däremot var konsten lika mycket ett medel som ett mål; ofta kanske mera. Deras drömda konstnär-

lycka måste alltid bära guldstickad dräkt och vinka från samhällets höjder med utmärkelser af yttre slag.

Hundratals taflor och åter hundraden tillverkades blott för att kunna tillgodose vidgade behof af lyx, nöjen och bekvämlighet och utsikten att förtjäna mera blef en sporre till ständigt ökad produktivitet. Skarpaste motsatsen till denna febrila verksamhet är "Barbizon" och aldrig har olikheten tolkats väl-taligare än i följande rader af Rousseau i dennes bref till Hartmann: "Om jag skulle formulera en önskan, så vore det att vara millionär för att kunna skapa ett konstverk, ett enda, som jag ville viga all min förmåga, all min sorg och all min fröjd, så att jag slutligen blefve tillfreds och kunde få signera: Här sluta mina krafter och här upphör mitt hjärta att slå."

Svår är pliktuppfyllelsen mot konsten som ensam herre, konsten att tjäna tvenne herrar är dock i längden ännu svårare, ja omöjlig. Hur skickligt tjänsterna fördelas, hur omsorgsfullt man söker dölja spåren — konstverket röjer ändå allt. En oärlighet, en feghet mot kritiken, konventionen — eller egen osäkerhet i skapandets ögonblick röjer för den vane iakttagaren den brist på konstnärlig moral, som konstnären velat, men ej kunnat dölja — ty ingen handens skicklighet döljer hjärtats skavanker. Och så underligt är lifvets gång att det just är fiffikusen, som blir fast då han tror sig kunna bedraga det egna samvetet och världen, medan den naive icke tager skada. Och hvarför? Jo, vi se nämligen "hur alla stora konstnärer oupphörligen midt i världen gått som eremiter och man kan aldrig säga att de

äro borta eller hemma, ty på torget stå de som inne i kammaren och sitta de någon gång i eget hem, så är det ändå för dem som voro de på gatan, i skogen eller på ängen“ (Almquist: poesi i sak).

Svält och umbäranden äro icke det värsta onda, som kan drabba konstnären, tryfferad gåslefver kan ha vida menligare följder. Den andliga fettbildning, som ofta följer komfort, är för viljans friskhet lika ödesdiger, då det gäller konstnärliga uppgifter, som det mondäna livvets faror äro påtagliga för hvarje ideal lyftning. Kompromisser och eftergifter för världens fordringar börja med obetydligheter och sluta oftast med offrandet af öfvertygelsen, och frisinnets i smoking får sällan någon lång lifslängd.

Men tragiskt mer än allt annat är dock det öde, som träffar den en gång så frade koryfén, då han vaknar och inser det mondäna konstnärslivets obönhörliga logik: omöjligheten att återgå, om han ville det aldrig så gärna, till den strid för högre mål, som förgyllde hans ungdoms grå ateljéväggar. Ty, bildligt taladt, är det så att från Barbizon till avenue de Villiers kunna många vägar föra — men tillbaka leder ingen.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the growth of the nation to its present position. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the struggle for the abolition of slavery, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

The book is written in a clear and concise style, and is suitable for use in schools and colleges. It is a valuable source of information for anyone interested in the history of the United States.

Om symbolismen.

Ett föredrag i sällskapet "Gnistan", 1896.

1870

För några år sen under en vistelse i Paris kom jag att göra bekantskap med en konstriktning, som då var alldeles ny och som fått namnet "Symbolism". Om benämningen härleder sig från någon enstaka episod ("impressionismen" uppkom, som bekant, efter en tafla af Monet och hvilken denne helt enkelt titulerat: "impression"), känner jag inte; om det är konstnärerna själfva eller allmänheten som döpt den nya riktningen är mig obekant. Nog af: hemkommen till Stockholm höll jag i Konstnärsklubben ett föredrag öfver symbolismen och sökte då att efter förmåga klargöra hvaruti den nya riktningen bestod, dess principer, skolans såväl mål som medel. Detta var emellertid en ganska vansklig sak, ty riktningen var alldeles för ny för att hafva tagit fasta konturer, symbolisterna förnekade hvarandra inbördes och ofta nog sig själfva.

Jag fruktar starkt att det gick med mig som med en viss professor i filosofi, som förklarade att det endast var tvenne personer som han ansåg förmögna att fatta innebörden af hans filosofis "grundlinjer", d. v. s. han själf och vår Herre.

Då jag nu efter några års förlopp letade fram mitt föredrag, fann jag till min häpnad, att det ej var begripligt för mer än (kanhända) — vår Herre. Satte

mig så i förbindelse med dansken Willumsen, som ansetts vara riktningens banbrytare i Norden, och interviewade honom om saken.

Willumsens svar var af följande lydelse:

Det var en vanskelig Opgave Du gav mig at löse i Dit sidste Brev:

At beskrive Dig hvad jeg mener ved det som kaldes den moderne Symbolisme.

Jeg antager at ordet Symbolisme igjen er kommen oss, som et slags Slagord af Folk om det Slags Kunst som de ikke forstod Meningen med. Det var jo Folk ganske klart at saadanne Malerier var hæsliige at se paa, og ikke fremstillede paa saadan en Maade som de var vant til at se Malerier malede paa. Da de ikke forstod Maleriet blot gjennem Öjnene raisonnerede de at der maatte være en mening underlagt og da havde de det ældgamle Ord Symbolisme at döbe den slags Malerier. Thi det gamle Ord: Symbol betöd jo netop en afbildet Object underlagt med et Begreb. Man kunde for den Sags Skyld lige saa gjerne have kaldt disse uforstaalige Malerier for Allegorier. Man har dog været mere kunstnerisk, naar man har valgt Ordet Symbol. Forskellen mellem Symbol og Allegorie er jo stor.

Et eksempel paa et Symbol: En Hund af Marmor paa en Gravsten giver Beskueren ikke blot synet af en Hund der ligger, det fortæller ham tillige om Hundens Troskab, thi man har jo hört saa mangen Gang Historien om en Hund som fulgte efter sin Herres Baare og blev liggende til den döde av Sult paa sin Herres grav. Nu et Exempel paa en Allegorie: en kvindestatue som skall forestille "Danmark"; en kvindestatue kan nu aldrig komme til at forestille andet end et kvindemenneske og aldrig et land; for at hun kan blive til et Land, giver man hende et Dannebrog i armen, et Korneg, en Kanon og andre attributer; man ved at hver gang man ser slig en Figur, at man skal tænke og føle for Danmark; men Fölelsen er selvfølgelig ganske overfladisk og Idén i hög grad ukunstnerisk; ikke saa med Symbolet, thi naar vi tænker paa Gravstenen med Hunden saa kan den kunstnerisk blot fremstilles med Objectet for Öje og ikke for Idéens skyld. Modsat med Allegorien, der ligesaa godt kunde fortælles til en Blind.

De gamle Egypters Heriogyffer er egentlig en masse-sammenstilling af Symboler; naar der skal staa 'Trooskab' tegner de en Hund; naar De skall fortælle om et Land, tegner de en Fremmed. Dette Sprog er Kunstnersprog, et Billedsprog, vort nuværende Sprog er et Lydsprog, uændelig for Kunstnere, uden som en Smule Dekoration.

Undskyld mig at jeg har fortalt Dig noget Du vidste i Forvejen; jeg har altid protesteret mod at blive kaldt Symbolist, maaske der er Grund dertil alligevel. Det eneste jeg har malt, der muligtvis kan komme ind under et parallelt Begreb er Billedet: "Den forgyldte Gemse." Jeg sender Dig en gammel Katalog som Du kan se af, hvad jeg dengang mente med mine Arbejder — — — —

Din etc. —

P. S. Ved at læse Katalogen igjennem ser jeg at jeg har bedrevet flere Symbolistiske Ting end jeg troede.

Denna förklaring finner jag mycket tillfredsställande och särskildt tror jag att bilden med "den trogna hunden" träffar, som man säger, pudelns kärna. Emellertid, så synes mig, ämnet Modern Symbolism tåla nog vid en ytterligare belysning, som, för att bli skarpare och klarare, bör falla så, att "symbolismen" ställas bredvid sin historiske företrädare och största motsats — naturalismen. —

Naturalismen kännetecknas lika mycket genom den nya metod hon inför i konsten som genom åskådningssättet i öfrigt. "På platsen" blir ett slagord; allt skall nämligen utföras på platsen, hvilket ur studiesynpunkt var ett stort framsteg, men som också förde med sig att riktningens ämnessfär blef skäligen inskränkt. Programmet bjöd att konstnären aldrig skulle återge annat än hvad han själf sett och erfarit. Bannlysta blefvo därför alla ämnen ur fantasiens, drömmens, historiens, legendens och mytens värld. Att Bastien Lepage, som var riktningens främste

målsman, något år före sin död (1883) målade Jeanne d'Arcs vision betraktades af många med misstro — af andra såsom ett varsel.

Då arbetsmetoden tvingade konstnären att börja och avsluta sitt arbete direkt efter modellen om han var figurmålare, efter naturen om han var landskapsmålare, blef det eftersträfvade resultatet en så vidt möjligt trogen fotografi, färgad kopia efter naturen. Tillfölje arbetsmetoden väljer naturalisten företrädesvis sådana moment, som ej utmärka sig för rörlighet och föränderlighet; föredrar de hvilande eller lugna kroppsrörelserna liksom det stabila och monotona grå-vädret.

Naturalisten var, det säger sig själft, en förklarad fiende till försköning och genom någon begreppsförvirring föredrog han den såsom ful ansedda underklassen; ju "fulare" ett motiv var, i allmän populär mening, desto bättre, desto mer naturalistiskt. Kom så därtill att naturalismen i målarkonsten — kanske genom dess motsvarighet i litteraturen — blef från början sympatiskt stämd mot demokratiskt åskådningssätt — nog af: naturalismen blef tendentiös i socialt hänseende, visade arbetets ära och heder, de fattigas förtryck etc. Bondmåleriet florerade i det stereotypa gråvädret. Man fruktade mest af allt atelieratmosfären; duken flyttades ut i det fria: man målade "plein-air". Ett typiskt exempel är Hugo Salmsons tafla i Göteborgs museum: Hvitbetsrensande bondfolk; ett halft dussin bondmodeller, som hålla sig stilla i franskt gråväder. — Skulpturen blir ej heller oberörd af den nya metoden, icke blott i hvad den afsåg att allt skulle fullbordas direkt efter den levande modellen — utan den gick ännu längre i ford-

ran på att arbetet afslutades "på platsen". Då motivet t. ex. gällde någon figur, som förehade någon sysselsättning eller dylikt utomhus, borde skulptören flytta ut kavalletten under bar himmel. Napolitana-ren Gemito — som gjorde så kolossal succès med sin liffulle fiskargosse på världsutställningen 1878 (Paris) och blef inköpt af Meissonier — sökte till och med att skulptera solskenet; placerade fiskarjättorna på Capri strand — och lyckades verkligen att nå en effekt af glittrande ljus öfver de grinande bländade Capriflickorna. Och för att beräkna den naturalistiska verkan, som en staty bör åstadkomma då den reser sig mot luft — modellerade han efter levande modell, uppställd på ett högt plan, så att densamma kom att silhuetteras mot luft. Ärlighet och konsekvens i studiet efter naturen var naturalismens oomtvistliga förtjänst — och blef på visst sätt dess fördärf. Ett slafviskt tillämpande af lösenordet "på platsen" ansågs till och med kunna öfverskyla ett arbetes konstnärliga brister, såsom fallet var med en landskapsmålarinna, som visade en nyss afslutad "barrskogsinteriör", och då undertecknad ej kände sig gripen af entusiasm och därför ej heller ville manifesteras något dylikt, skyndade att bedyra "att hon målat hvartenda barr på platsen"!

I sin yttersta konsekvens har denna naturalismens arbetsmetod ledt oss till en konst, som närmast borde kallas en naturens inventarieförteckning. I stället för att konsten bör visa hvad konstnären *känner* framför naturen, visar oss denna konstrikning endast ett *konstaterande* af vissa naturföreteelser och har därigenom förrrat sig så långt från kon-

stens mål och syfte, att hon ej längre kan kallas konst. — Men tack vare vissa begåfningar, mera personligt färgade och hvilka, samtidigt de trodde sig slafviskt följa naturalismens budord om den allra strängaste objektivitet, icke förty röjde en subjektiv uppfattning eller individuell känslöstämning — ges det flera sköna konstverk från denna period, hvars osmakliga sidor det är här som öfverallt eljest de opersonliga medelmåttorna beskärft att framhäfva.

Reaktionen mot naturalismen har fört till en dubbelströmning, som kallats syntetism och symbolism, därvid den förra betecknar den yttre sidan, tekniken, den senare däremot den inre eller känslan och innehållet. Om syntetismen kan jag fatta mig helt kort, den är ett uttryckssätt, som sträfvar efter generalisering. Där naturalismen ej såg skogen för bara trån, ej träden för bara barr — ser syntetismen i främsta rummet det kollektiva begreppet. I stället för naturalistens forskande efter och återgifvande af en färgs alla olika nyanser och skiftningar, samlar syntetisten färgintrycket i några färre enkla färgmotsättningar. Enahanda är fallet med teckningen. Syntetisera är att samla och förenkla, och dess motsats är naturalismens förkärlek för att analysera.

Den nyssnämnda dubbelströmningens andra sida var som jag nämnde "symbolismen". I motsats till sin föregångare naturalismen hämtar denna riktning sin näring och sitt stoff lika väl ur fantasiens dimhöljda rike som ur den klara verklighetens — ja kanske med förkärlek ur det förra. Historien, myten, legenden, drömmarnas värld är symbolistens rätta hemland. Och för att ge gestalt åt sitt drömlif

arbetar han på ett helt och hållet friare, obundnare sätt än hvad fallet var med naturalisten, som var slaf under den verklighet, som ställes för hans blick. Symbolisten kan göra studier efter verkligheten och han kan låta bli, han kan arbeta efter modell men aldrig slafviskt. Han skapar lika ofta sina verk direkt ur minnet och erfarenheten. Då naturalisten för att vara "sann" bekajades med panisk skräck för "det sköna", så vill symbolisten så till vida försköna att han städse vill *förändliga*.

Naturalisten offrade intet af naturens alla smådrag och gaf dem alla tämligen samma värde och betydelse, symbolisten däremot vill strängt sofra det oväsentliga från det väsentliga och endast behålla detta senare, som kropp åt idén. Om en symbolist skulle hafva målat den förut omnämnda taflan af Salmson — arbetande bondfolk — så hade han koncentrerat allt i taflan sålunda, att densamma blifvit en symbol för arbetet. Han hade alltså offrat en del distraherande episoder, såsom de skvallrande bondgummorna i taflans främre plan, hvilka erhållit samma värde som de i mellanplanet befintliga figurerna och hvilka föreställas inbegripna i arbetet. Naturalisten svarar att situationen i verkligheten tedde sig så som han framställt henne, till sin tendens splittrad och att hans uppgift varit att analysera denna situation, där de flesta visserligen arbetade, men där andra fördrefvo tiden med skvaller eller med att hvila och göra ingenting. Symbolisten sofrar och koncentrerar samt når därigenom största möjliga intensitet, hvilken egenskap just blifver en af hufvudpunkterna på programmet.

Dessa allmänna kännemärken på symbolisten finnas väl också i större eller mindre grad hos alla verkligt stora konstnärer — men hvad som särskilt karakteriserar den moderna symbolisten, det är hans sträfvan att alltid i bild återge en inre värld, full af gåtor och drömmar, mättad af olika känslor af glädje, af sorg, af hat eller kärlek, melankoli och längtan. Och för att i bild sinnliggöra dessa, d. v. s. att uppfinna symboler, hvilka tillfredsställa honom i uttrycksfull intensitet, måste han ofta öfverdrifva, ja förvrida och våldföra sig på naturen, på såväl mänsklig form som färg.

Detta är emellertid ytterlighetsmännen; men det är alltid efter dem som en ny riktning bedömes och fördömes. Håller man sig däremot till de andra — men fortfarande moderna symbolisterna — och vill man särskilja dessa från den symbolism, som finnes i all stor konst, så skulle i senare fallet den bild, som ville framställa *en god kvinna*, med bortseende från mindre karaktäristiska och oväsentliga drag, framför allt lägga hufvudvikten på att kunna ge oss en änglalik varelse — medan den moderna symbolisten går längre samt framställer henne som en ängel med alla dess attributer, vingar och strålgans. Och medan hos den förre vissa drag ännu bibehållas, som gifva hans bild ett visst datum, så försvinner i den senare framställningen hvarje tidsbestämmelse.

Från en annan synpunkt äro motsatserna naturalismen väsentligen en sensationell konst och symbolism väsentligen en emotionell.

Naturalismen söker genom sinnesförmimmelser — sensationer — åstadkomma den åsyftade verkan

på åskådarens själ. Icke blott synförmimmelser, också hörsel, lukt, smak och känselsensationer. Ängen är icke blott grön — den doftar; hafvet är icke endast blått — men man smakar dess sälta; ej endast skummande, fradgande hvitt — man hör det fräser och mullrar — och stoffernas rika mångfald kännas ömsom läderhårda, ömsom silkeslena.

Symbolismen går så att säga förbi dessa stationer — sensationer — och direkt till sitt mål — emotion, rörelse hos själen. Visa en symbolist en viss nyans af blått och han skall genast tycka sig se hafvet framför sig med alla dess egendomligheter i en viss stämning; kasta fram en ullgarnsända med en särskild nyans grönt och strax känner han ängen dofta och hans sinne betages af vällustkänslor.

För symbolisten är det därför ej nödvändigt att i hvarje fall karakterisera vidare det stoff, som färgen eller formen framställer. För honom äro en linjes rytm, två färgers ackord eller klangen af en enbar lokalfärg tillräckliga att genom långt finare och mindre påtagliga idéassociationer frammana den åsyftade stämningen. Det faller af sig själft att medan naturalismen betjänar sig af omständligare förklaringar blir hon vida lätt tillgängligare för den stora allmänheten, än hvad symbolismen kan hoppas blifva, då denna ju fordrar ett öga och ett sinne särskildt känsliga genom öfning för linjers och färgers mystik.

*

Som den allmänt erkända representanten för den moderna symbolismen torde jag i främsta rummet

böra nämna Rose & Croix, en estetisk religiös orden i Paris, hvarom jag vill meddela några korta upplysningar. Ordens stiftare heter Josephin Peladan* eller som han själf låter kalla sig sar Peladan, och ordens mål är att i all dess glans återföra dyrkan af Idealet, med Traditionen som bas och Skönheten som medel. —

Konsten är sammanfattningen af skönhetens uttrycksmedel; skönheten åter är ett resultat af den fullständiga harmonien mellan innehåll och form. Idealité är enda regeln i sträfvandet efter skönhet — en version af "Urtypen" d. v. s. hvarje fulländning, som kan tilldelas en form. —

*

För att något närmare klargöra dessa Ordens hufvudmaximer vill jag söka referera en föreläsning om den "Ideala och mystiska konsten" hållen af själfva chefen Peladan under min parisersejour våren 1892. —

Det var med mycken spänning och nyfikenhet min hustru och jag begåfvo oss till la rue St. Lazare där Theatre d'application var belägen. Sar Peladan skulle hålla föredrag! Man skulle således få se denna mystiska uppenbarelse, som introducerat orientalsk doft i konsten midt under det realistiska bondmåleriets klangdagar. Teatern där föredraget hölls var egentligen en elevteater, där man anordnade tablåer, men äfven höll estetiska föreläsningar.

* Denne skulle femton år senare blifva Strindbergs Nobelkandidat.

Uppför mjukt mattbelagda trappor, genom ett galleri af målningar och skulptur ("modern style"), kommo vi upp i den lilla men eleganta salongen, hvars ena vägg var dekorerad med Marcel Baschets vackra fantasi öfver bekanta Botticelli-melodier (talfan var målad i Villa Medici, under min Romavistelse och betraktades som uppslag till en ny riktning). Publiken bestod mest af unga damer, fint profilerade och i dräkter erinrande om 1830-talets moder; koifferade, med håret kammat öfver öronen som alldeles täcktes, i likhet med Leonardos bekanta porträtt af Gabrielle d'Este(?) i Milanos bibliotek. (Flickor med dylik koiffyr ha sedermera karakteriserats så-



Sar Peladan.

Efter en byst af Z. Astruc.

som ägande s. k. "personlig" smak.) Själva scenen: ett halfdunkelt rum. En stor, grön skärm öfver dess enda lampa, hvars ljus dallrade öfver bordet som väntar föreläsaren. Sar Peladan inträder. Dödstyst; kikarne riktas mot det mörka hålet ur hvars dunkel framträder först en jättestor bländande hvit ros, i hvars midt tecknar sig ett kolsvart kors, så en gulblek ansiktoval med helskägg som slutar i en spets. Christustyp, fin de siècle! Och utan att hälsa publiken vidare än genom ett

stadigt mystiskt fixerande slår han sig ner vid bordet — börjar föredraget om den Ideala och Mystiska konsten med sonor och sammetsmjuk stämma, beledsagande fraserna med sparsamma handrörelser. Vackra långa smala händer sticka fram ur spetsmanchetterna. Stundom blir han afbruten af applåder, hvilka dock ej förmå ändra hans rosenkorsmine.

Efter föredragets slut gafs enskild audiens för närvarande medlemmar af Rose & Croix. Jag igenkände bland andra monsieur Dampt (mästaren till lille "Johannes" i Luxembourggalleriet); iklädd den långa bruna romerska kappan och picadorhatten öfver det långa nötbruna håret och fint tillspetsade ansigtsovalen; omisskänlig artisttyp! — Jag ser den brede, gåtfullt blickande Alexander Leon — och flera ur samma läger. De fockades vördnadsfullt kring saren, och samtalet fördes halfhviskande. —

Olyckligtvis gjorde jag ej anteckningar vid själfva föreläsningen utan först sedermera i minnet. Hvad jag kommer att anföra är emellertid korrekt uppfattat, äfven om det ej kunnat bli så fylligt som fallet skulle blifvit därest jag varit försedd med anteckningsbok. —

I första delen af föredraget sökte saren bevisa hvad som enligt hans teorier skulle utgöra konstens högsta ideal — och det var: återgifvandet af människokroppen. Landskapet, sade han, är den lägre sidan af konsten, där är hela världen hemmastadd, utan att äga studier, utan att äga talang. Konsten börjar med framställandet af människokroppen.

Men hvilken ålder och hvilket kön är att föredraga vid konstnärlig behandling, frågar Peladan. Om konstens uppgift är att återge människokroppen, får detta ej uppfattas så som naturalisterna sågo saken, ett enkelt och rättframt kopierande af naturen; konsten måste uppfinna, måste skapa. Och hvad konsten skall skapa är det tredje könet. Af naturen får hon ledning i denna skapelseakt. Människan som träder ut ur barndomen utan att ännu hafva ingått i ungdomsåren befinner sig en kortare tid i en obestämd öfvergångstid, denna egendomliga aningsrika och fint själfulla ålder, för hvilken vårt språk ej äger någon särskild beteckning men som franskan benämner "adolescent" och latinets "adolescens", denna ålder eller tidpunkt är det, då människan ej längre är ett barn men ännu ej blifvit yngling eller jungfru, som för Peladan utgör förebilden till "ett tredje kön".* Denna ålder inträffar hos oss vanligen vid 13 à 14 år, hos sydlänningar kanske något tidigare. Konstens högsta mästerverk är således det hvilket förhärlligar denna ålder.

Peladan kastar därefter en blick på högrenäsansens berömda klöfverblad Michel-Angelo, Rafaël och Leonardo och visar att hos dessa trenne konstnärer kan uppvisas en bestämd motsvarighet till kyrkans treenighets-lära: Fadren, Sonen och Den

* Att Peladan ansågs äga egendomliga sexuella böjelser berättade mig Edelfelt; men detta torde icke varit afgörande för den teori, han uppställde för skönhetsens ideal i afseende på människokroppen. — Den samling ungdom som omgaf föreläsaren efter föredragets slut, tillhörde visserligen inte tredje könet — men utmärkte sig å andra sidan ej genom något manligt och hurtigt väsen.

Helige Ande. Michel-Angelo är här Fadren, den skapande principen, medan Rafaël är Sonen — den mildare och försonande personligheten; den manligare och den kvinligare sidan af mänskligheten. Anden — l'Esprit — själfullhetens personifikation är där-
emot Leonardo, och genom denna sin bestämning danad att kunna åstadkomma det i idealisk mening högsta konstverket. "Mona Lisa", ehuru ett upphöjdt konstverk och mättadt af mystik, äger dock ännu för mycken realitet och samband med verklighetens såväl kön som ålder för att kunna betecknas som konstens höjdpunkt. Hans "Nattvarden" i Milano, äfven den ett verk af allra största konstnärlighet, äger ännu för mycket af tidsbestämd handling för att kunna anses vara ett fullkomligt uttryck för djupaste mystik.

Men i Leonardo da Vincis bild af "den helige Johannes" finner Peladan de fordringar fyllda som han ställer på konstens absolut upphöjaste manifestation: tredje könet, kroppslig fägring, mystisk själfullhet och denna blir det alltså som man må kalla konstens allra högsta mästerverk, alla tiders konst och alla länders.

Föreläsaren begagnade tillfället till ett ampert utfall mot direktionen för de sköna konsterna som placerat detta seklernas mästerverk inklämdt mellan andra dukar i Louvrens "långa galleri" i stället för att dess rang likmätigt, uppställa detsamma på en särskild hedersplats i hederssalen "La Salle carrée".

Angående konstnärens ställning till religionen, yttrade Saren att visserligen är Rose & Croix en orden som vill förhårliga katolicismen, men gentemot

enskilda konstverk måste man dock medgifva att mästerverk kunna frambringas äfven af icke-katoliker. Sålunda hade Wagner, som likvisst hade felet att ej vara katolik, skapat Parsifal och Lohengrin, en musik värdig att höras utaf kardinaler. Emellertid uttrycker Peladan den förhoppningen att i en ej alltför aflägsen tid hvarje konstnär, värdig denna höga titel, må tillhöra den enda saliggörande tron, den enda religionsform som i stort sedt kan uppamma och omhulda bestående konstverk och motsvara konstens upphöjda bestämmelse. Den moderna naturalistiska skolan, hvars bekännare i regeln äro kättare, är icke någon verkligt skön konst och medan man kan tänka sig Rafaëls freskomålning i Vatikanen "La Disputa" öfversatt till musik (det existerar verkligen ett experiment af detta slag) kan man aldrig tänka sig en symfoni af "Le Ventre de Paris" (Zola — Hm!)

Hvad angår de särskilda klasserna af måleri och skulptur så ordnar Peladan dem sålunda. Först kommer återgifvandet af människokroppen; landskapet utgör en lägre klass. Porträttet fördömes estetiskt men har sitt berättigande ur ikonografisk synpunkt. Djurmåleriet likaså; undantag dock för dem hvilka ej genom beroende af människan eller dressyr förlorat sin individualitet, såsom husdjuren hvilka alla likna hvarann. Det som liknar något annat existerar icke.

I den årliga salon, som anordnas af Rose & Croix och som äger rum i mars och april må enligt reglerna för densamma ej mottagas arbeten, tillhörande följande kategorier (huru skickligt än utförandet för öfrigt

må vara) 1:o Historiemålning; 2:o patriotiskt eller militärmåleri (som Meissonnier, Détaille o. s. v.) undantag göres för Chouanerna, hvilka stredo för kyrkan, mot republik och fritänkeri; 3:o hvarje bild ur samhällslifvet, privat eller offentligt; 4:o allt porträttmåleri; 5:o alla landtliga scener med bondfolk; 6:o allt landskapsmåleri — undantag för sådant à la Poussin; 7:o alla mariner och sjömän; 8:o alla humoristiska ämnen; 9:o alla orientaliska vyer, endast målade ur pittoresk synpunkt; 10:o alla husdjur och djur som tillhöra sport; 11:o Blommor, frukter, accessoires och dylika öfningar som målare ha fräckheten att utställa.

Tillåtna ämnen däremot äro: Allt som förhållig det katolska Idealet och mystiken. Legenden, Mythen, Allegorien; Stora skalders illustrerande; Drömmen och all Lyrik, föredragande sådan som har en monumental karaktär eller för mera tydlighets skull 1) katolska dogmer; Italienska themata; 2) Poetiska legendariska themata; scener ur Chouanernas lif, betraktade som acta martyrum 3) Allegorier vare sig de uttrycksfulla såsom "Modestie", "Verité" eller dekorativa såsom Puvis de Chavannes, 4) Det sublimes nakna, det stilfulla nakna — eller hufvud med ädelt uttryck såsom Michel-Angelos eller Leonardo da Vincis. Dessutom må arbeten utförda af kvinna aldrig vare sig utställas hos eller beställas af Rose & Croix; detta i enlighet med den magiska lagen.

Det ges emellertid mycken annan och i flesta fall bättre och konstnärligare symbolism än hvad man bjuder på i Rose & Croix. Gifver saren hvad saren tillhör, men må man ej glömma att riktningen

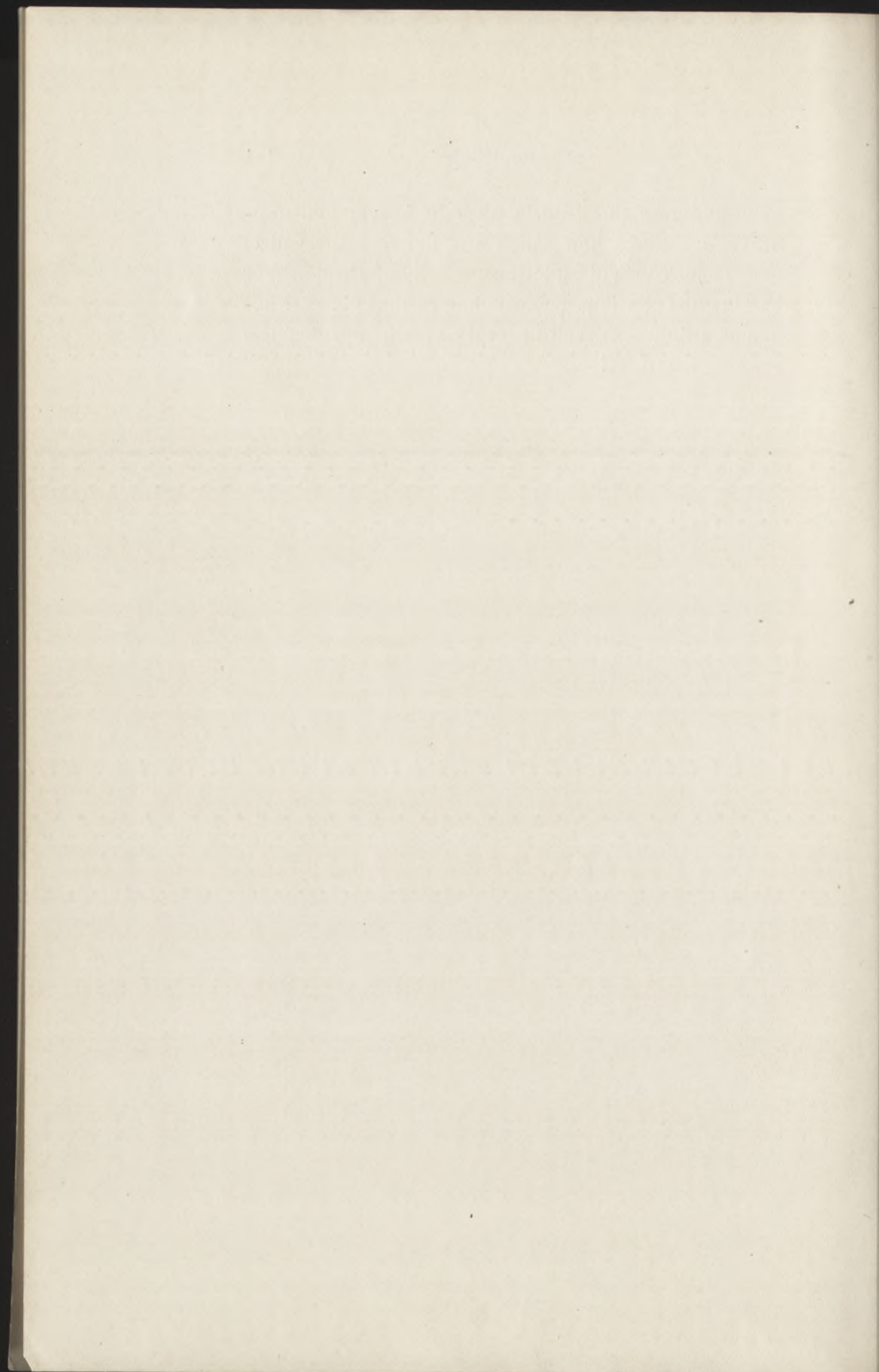
numer äger talrika adepter i de flesta land. Jag har nämnt Willumsen; han är dock snarare en syntetist och dekoratör, för hvilken innehållet aldrig är ensidigt mystiskt och ännu mindre äger han någon åtkatolicismen lutande läggning. Däremot de konstnärer som gruppera sig kring tidskriften "Taarnet" — en del medlemmar af belgiska konstnärgruppen "Als ikk kan", m. fl. — Bland svenskar skulle jag vilja påpeka att vi ägt en symbolist åtskilliga år innan riktningen blef bekantgjord genom stiftandet af Rose & Croix, nämligen Ernst Josephson, i dennes utomordentligt uttrycksfulla, legendartade teckningar, (denna sida af vår landsman har i allmänhet blifvit totalt undanskynd af hans måleriska gärning och detta med orätt). Kanske kan man äfven inränga ett och annat af Sager Nelson, kanske. — Vidare kan jag nämna fransmannen (?) Carlos Schwabe, hvars bästa arbete egendomligt nog utgöres af illustrationer till ett verk af naturalismens banerförare Emile Zola, nämligen "Drömmen". — Bland dessa illustrationer fäster jag mig särskildt vid en som ger mig osökt tillfälle till belysande jämförelse med en annan framställning af Drömmen. Den första tafla Hugo Salmson målade i Paris föreställde Gustaf Vasa finner sin gemål Katarina Stenbock sofvande och hör henne i drömmen säga: "kung Gustaf håller jag kär — men Rosen glömmes jag aldrig". I verkligheten föreställde Salmsons tafla endast ett par kostymfigurer från 1500-talet, där en äldre man lutar sig öfver en sofvande ung kvinna. Hos Schwabe, symbolisten, finner man tvenne makar som tvista öfver orsaken till dotterns exaltation. Flickan som på

bilden är frånvänd från åskådaren är omgifven af lätta skyar, hvilka ge en sensation af hennes svärmiska drömmar och dessa skyar bära i höjden en skimrande furstlig krona. Man tviflar ej ett ögonblick hvad saken rör sig om eller att den fattiga flickan drömmer om en ljus och gyllene framtid vid sidan af sin furstlige älskare — —

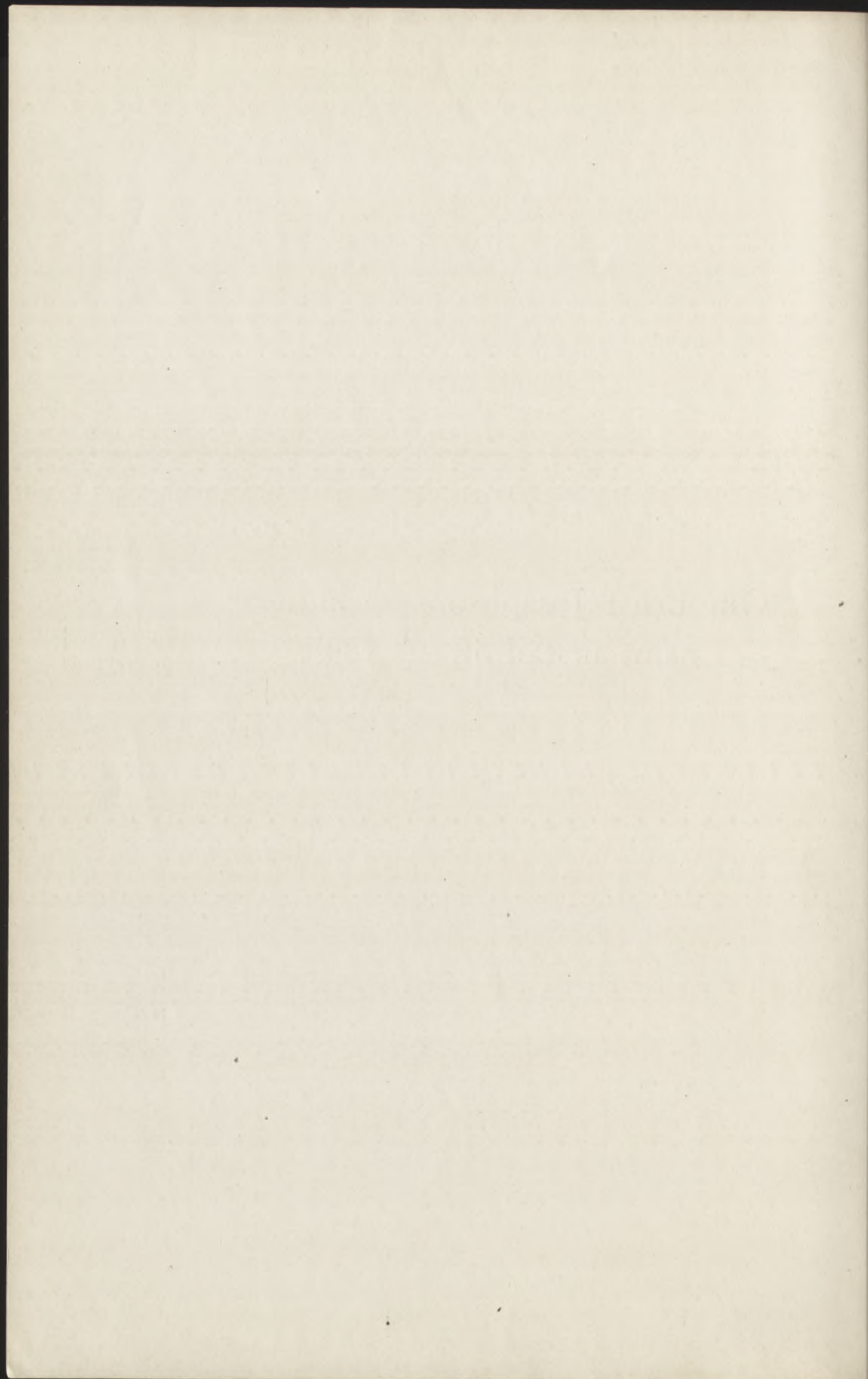
Framträdandet af denna nya riktning har af allmänhet och kritik mottagits ungefär som hvarje annan ny strömning som hotar bortföra gamla invanda betraktelsesätt. Det som yttrats — jag tror af Thiers — att vissa människor ingenting glömt och ingenting lärt, slår in på pricken och man vore frestad tro att konstpubliken i regeln består af "Orleanister". Man har nämligen ej glömt att Wagner blef ut-hvisslad, Millet nära nog utsvulten och Manet utestängd långa tider från salongen och under hela sin lifstid från Luxembourg-museet — och lika litet har man lärt däraf att Wagner blef erkänd som sin samtids största musikaliska begåfning, att Millets "Angelus" sprang upp till nära en million francs och att Louvren bjudit Manets "Olympia" en hedersplats. — Och de som äro de hetaste förkämparne för en ny riktning bli ofta de bittraste fienderna till en — ändå nyare; begripa ej att tidens konst måste ständigt förnyas för att blifva ett uttryck åt ny tids nya innehåll —

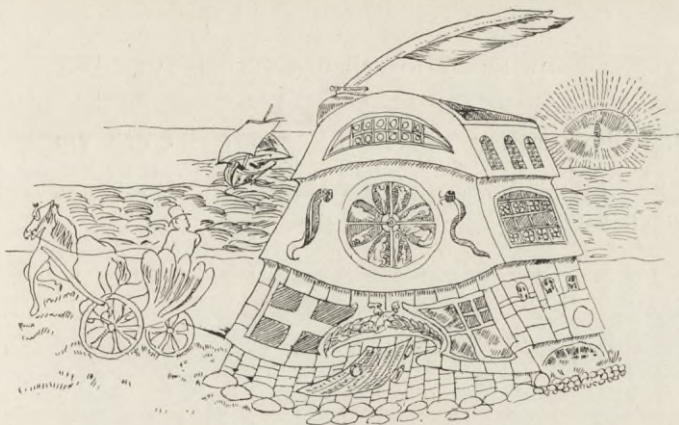
Skulle man nu till slut söka opartiskt formulera de båda motsatsernas respektiva andel i modern konstutveckling så torde man kanske säga så här: Naturalismen befriade oss från många olater och från mången atelierhumbug samt lärde oss ett inträngande

naturstudium, som aldrig skydde besvär och uppoffringar — men hon pålade oss det trista gråvädret och band oss vid "platsen". — Symbolismen åter har lossat fantasiens farkost ännu förtöjd vid verklighetens strand — dragit in fånglinan och ropat befrielse — kast loss!



Om Ernst Josephsons teckningar
samt utställningen 1893.





Förslag till nytt tullhus.*

Symbolismen gaf mig anledning vidröra den del af Ernst Josephsons konstnärskap, som man i allmänhet ansett äga underordnad betydelse; Josephson som tecknare har blifvit alldeles bortskymd af Josephson målaren.

Det är sant att han under sin krafts dagar, till 1888, alltid och uteslutande valde färgen och det målande föredraget som uttrycksmedel för hvad han ville säga. Och i motsats till de flesta målare begagnade han sig ej af teckningen — vare sig i detalj eller summariskt — som underlag för målningen; han gick direkt på duken med pensel och färg. Därför äro också teckningar af Josephsons hand så godt som okända ända till den vändpunkt i hans lif som inträffar sista året han vistas utomlands. "Spinneriskan" (i Göteborgs museum) är det sista betydande arbetet i olja som afslutar hans friska och kloka period — därefter vänder han sig helt och hållet åt linjeföringens och teckningens subtila konst. Till en början se dessa teckningar dagen under spiritistisk trance. Sedermera och allt framgent till hans

* Med undantag af »Tullhuset», Abundantia och Onkel P., tillhöra teckningarna i denna uppsats förf.

död flöda alster af denna konstart rikt och ymnigt som ur en aldrig sinande brunn; man räknar bortåt tusen nummer.



Onkel P. berättar.

Några få teckningar äro emellertid kända redan från den äldre perioden; sålunda finnes "Onkel P. berättar" reproducerad i en tillfällig publikation kallad "Från Seinens Strand", hvilken utgafs ett par år å rad i ändamål att med den eventuella inkomsten bispringa offren för jordbäfningen i Granada; och Josephson var då han utförde teckningen en ofta sedd gäst hos Birger. Det gällde att hjälpa fru Birgers landsmän — hon var född i Alhambra — och Josephson åtog sig därför det för honom alldeles ovanliga uppdraget att åstadkomma en teckning afsedd för reproduktion. Detta vållade honom mycken svett och möda; han beskärmade sig flera gånger öfver uppdraget: "Ju flera streck jag drager, ju

flera fordras det; det vill aldrig taga slut.“ Man ser hur öfverarbetade skuggpartierna blifvit; uttrycket äger visserligen en smula värme men på det hela taget är bilden rätt uttryckslös fastän korrekt; alltså just motsatsen till de egenskaper som han längre fram skall utveckla. Man igenkänner minst af allt målaren Josephson, vare sig de mera preciosa bildernas mästare från



Porträtt af Allan Österlind.
(1886.)

midten af 1880-talet och naturligtvis ändå mindre kraftigt och bredt behandlade "Smedernas".

Däremot finnes en annan, senare teckning: porträtt af Allan Österlind, som ej äger mycken gemenskap med hans tidigare produktion och däri redan hans senare teckningskonst ligger gömd "in nuce".

Sjuk och bruten återvände Josephson till hemmet och några månader efter hemkomsten blir han intagen på hospital i Uppsala. Under sin vistelse där börjar han att mycket flitigt producera teckningar, enligt öfverläkarens åsigt så framstående och utomordentliga att denne anser det vara orätt vidare kvarhålla patienten.

Återkommen till Stockholm fortsätter han att teckna. Jag skyndade att uppsöka honom för att tillfredsställa min nyfikenhet gentemot denna nya sida af hans konstnärliga verksamhet. — Sällan har jag blifvit så öfverraskad; så nytt, så främmande och ogeneradt, så komplett olikt allt hvad jag varit van att se föreföll mig den samling — redan ett par hundra blad — som Josephson nu lade för mig! Till början gapande och oförstående, intogs jag af en växande beundran för denna sagolika fantasi, denna lekande rytm och djupa känslöström hvarom hvarje blad bar vittne! Innan jag lämnade vännen hade jag genom köp förvärfvat ett par: "Blommans själ" och "Rembrandt promenar med Saskia" samt bad jag få medtaga en bundt för att intressera bekanta och eventuellt skaffa köpare, hvilket i flera fall lyckades, om det nu var tack vare de billiga priserna eller man ömmade för konstnärens iråkade belägenhet.

Konstnärer blefvo mycket gripna af denna konst; särskildt erinrar jag mig uttrycket i Larssons fysiologi, när han, bläddrande i min handtecknings-samling, får bladet med "Rembrandt" i sin hand. Undran och fascinerande förvåning! Amerikanaren Fr. Chadwick, som uppehöll sig i Stockholm, och som var amatör på Odilon Redon, köpte flera blad; för honom stodo Josephsons teckningar som det högsta i svensk konst. Uppmuntrad alltså från konstnärligt håll, stoppar jag ett dussin teckningar i portföljen och stegar upp till Nationalmuseum, i hopp att kunna afyttra någon teckning till dess samling. Det var under G. Upmarks intendentur; med stor och beskyddande älskvärdhet prisade han min vackra nit-



Rembrandt och hans hustru. (Fragment.)

älskan för vännen Josephson, men teckningarna aflockade honom ett leende blott. Och att införlifva dem med handteckningssamlingen var ej att tänka på — det fattades pengar; papperet hvarpå de voro utförda var af dålig qualité! och för resten — — han ville bespara mig sin åsikt — —

Första gången Josephsons teckningar visades för en större allmänhet var på utställningen 1893. Motivet för initiativtagaren till denna utställning var naturligtvis i främsta rummet rehabilitering af ett konstnärskap, som ej rönt tillnärmelsevis det erkännande det förtjänat; vidare att om möjligt upphjälpa Josephsons blygsamma ekonomi och öfver hufvud taget söka åstadkomma en ljusning i hans dystra öde.

Några Josephsons biografer uppgifva att denna utställning föranstaltades af konstnärens vänner. Så var dock ej fallet, ty det var emot hans öfriga vänners önskan som jag fullföljde mitt beslut att göra en Josephsons separatutställning. Detta faktum som numer kanske förefaller egendomligt har emellertid



Abundantia.

sin förklaring däri att man i allmänhet fruktade att ett misslyckande skulle menligt inverkat på konstnärens hälsa och sinnesförfattning. Ännu ett annat skäl förefanns ehuru det ej utsades — på grund af mitt utträde ur Konstnärsförbundet strax förut var jag ej den persona grata åt hvilken man önskade någon vidare framgång i konstpolitiskt hänseende; och konstpolitik var nu oskiljaktig från allt som rörde Josephson.

Fullmakt För Artisten Georg Pauli
 att handla fritt i mina läpelförsäljnings-
 affärer
 Ernst Josephson

Stockholm d: 9^{de} April.
 1893.

Egenhändig samteckning bevitnad: Louis Sjoberg
 27 Drottninggatan

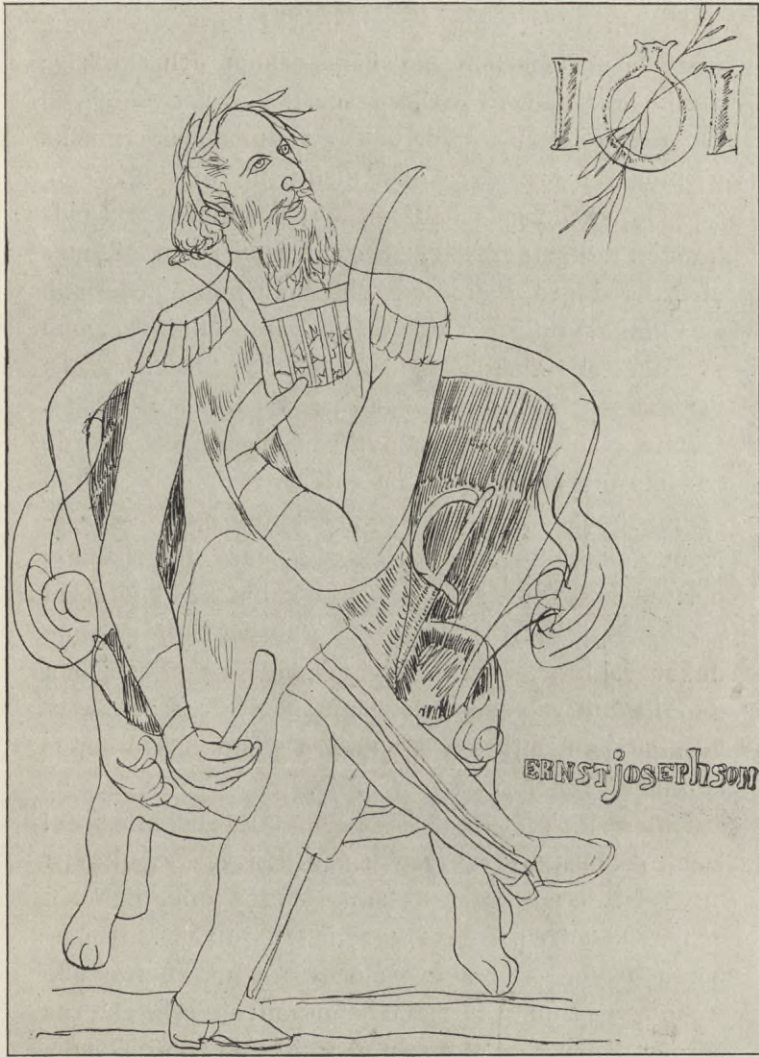
Emellertid jag hyrde lokal och hopsamlade nästan alla disponibla arbeten och när detta var gjordt, erhöll jag medverkan af Bergh vid själfva upphängningen; ja om jag ej missminner mig togo både prins Eugen och min fru del i det nöjet. Förvisso, ett sant konstnärsnöje var det att placera och ordna dessa mästerverk, hvaraf flera blifvit framdragna ur half glömska, från vindar och vrår. "Näcken" befanns så begrafd af damm och illa hoprullad att jag i förstone starkt

berviflade att kunna sätta den i exponibelt skick; äfven andra, såsom "Falskspelarne", hade rönt omild behandling. — Innan dörrarne öppnades för allmänheten anlände Josephson själf för att taga utställningen i betraktande: "Det är ju som ett återvak-



Carl XV (spränger öfver en redutt på Gärdet).

nade till lifvet!“ undföll honom, då han med synbar tillfredsställelse kastade en öfverblick öfver den ståt-



Oscar II (skaldekonung).

liga samlingen, här och hvar lämnande upplysningar om konstverkets tillkomst eller speciella öden. Sanningen var också den, att under de fem långa år som det varit tyst kring konstnären Josephsons namn, hade såväl han själf som hans vänner och anhöriga vuxit in i den föreställningen att han var "död", ej vidare att räkna med, och att domen öfver hans gärning var fastslagen utan utsikt till revision.

Häri hade man bedragit sig; utställningen åstadkom ett radikalt omslag. "Strömkarlen", som inköptes af prins Eugen, betraktades nu med helt andra ögon än åtta år tidigare vid Opponentutställningen, och pressen var enhällig i sitt erkännande af den förlust vår konst lidit genom mästarens iråkade ohälsa. Gamle Nyblom, som skrivit så många fadäs, gjorde en lika oförbehållsam som ridderlig afbön, och från Nationalmuseum gjordes framställning om önskvärdheten att bekomma ett af de mera framstående porträtten — till skänks! Den ekonomiska betydelsen var visserligen ej särdeles stor, i det att endast trenne dukar såldes, och till mycket moderata priser; den moraliska däremot kunde näppeligen öfverskattas, ty utställningen bildade en afgjord vändpunkt i uppfattningen om Josephsons snille.

Men det gafs likvisst ett "men"! Teckningarna! Dock drabbade klandret närmast den vän som i ovist nit velat draga fram desamma inför offentligheten och dymedelst prisgifva konstnärens olycka. Konstnärer gåfvos — bland målarna — som betraktade teckningarna med oförställd beundran; hos arkitekterna däremot väckte de mot min förväntan idel oförstående. Mot förväntan sade jag, ty man skulle väl trott att

just denna klass af konstnärer ägt blick för den dekorativa och ornamentala uppfinningsrikedom hvarpå teckningarna gåfvo så tydliga bevis.

Här kan jag nu få bekänna, att huru beundransvärd jag fann Josephsons öfriga produktion vara, den sida af hans rika genius hvilken funnit uttryck i "Strömkarlen" och i den alstring af teckningar (och en del målningar) som uppstod efter hans slutliga hemkomst, har alltid legat mitt hjärta närmast. Ej af opposition eller sentimentala skäl, utan af konstnärliga sympatier.

Redan från första stund blef jag betagen i "Strömkarlen", då Josephson visade mig arbetet, efter återkomsten från Norge till Paris. Men jag stod ensam i denna beundran, ty icke blott hos allmänheten utan äfven bland konstnärskamraterna mötte "Strömkarlen" motstånd. Det hängde på ett hår att taflan refuserats vid Opponentutställningen. Men "Strömkarlen" betecknar i konstnärens utveckling det moment, då förlåten för ett ögonblick dras undan, och den visar ut öfver den stig, dit senare öden skall föra hans rastlösa ande. Och när katastrofen inträffat och han efter sjukdomens första mera allvarliga stadium hunnit återsamla sina reducerade krafter, har förlåten rämnat för alltid till det drömda Kanaan, på hvars jord nu växer fram ett sagolikt skönhetsrike, till hvilket det verk, som nämnes "Strömkarlen" utgjorde den af guld och ädelstenar skimrande portalen. Och därför fann jag det så motiveradt att ordna teckningarna sida om sida med den omstridda duken.

Efter utställningens afslutande uppvaktade Josephson dem som bidragit till densammas lyckliga resultat,

och erhöll jag vid detta tillfälle den mycket egenartade serie teckningar — utförda på otroligt kort tid — som framställer vår konungalängd från Gustaf Vasa till Oscar II och hvaraf meddelas ett par reproduktioner. I den ena karakteriseras Carl XV såsom den martialiske konungen där han i vild fart spränger öfver en redutt på Ladugårdsgärde, i den andra ser man Oscar II, sin broders motsats, leka med lyran, en vekare och poetisk konstnärssjäl.

Det som i allmänhet utgjorde största hindret för teckningarnas sympatiska mottagande — och som väl ännu existerar fastän i mindre grad — var en hel del störande s. k. missteckningar. Låtom oss dröja en stund vid dem; de ha i allmänhet och allt för kategoriskt blifvit bedömda såsom varande ett otvetydigt bevis på konstnärens abnorma sinnesförfattning, och detta enligt min mening i hufvudsak orätt.

Äfven med förbigående af ett redan i det ofvannämnda citeradt yttrande af Josephsons läkare i Uppsala så kan man, utan att göra sig skyldig till "advokatyr", mycket väl finna rent konstnärliga grunder till de deformationer som karakterisera detaljbehandlingen. Proportionssinnet, har man sagt, var aldrig Josephsons styrka, och skulle detta äga sin riktighet så blir, i följd af en ofta iakttagen erfarenhet — just denna svaghet ännu mer betonad då organismen drabbas af sinnessjukdom. Men — då jag för egen del icke finner särdeles framträdande proportionsfel i Josephsons föregående produktion (kanske då blott i den nakna kroppens teckning i "Strömkarlen" och i "Näcken"), så tror jag man gör klokast i att ej kritiklöst skrifva dessa "missteckningar" i hans

tecknade oeuvre uteslutande på sjukdomens räkning. Vi skola alltid ihågkomma, och det var under den rent naturalistiska perioden mera skäl än någonsin att påminna därom, att konsten går på flera linjer. Det ges icke blott en illuderande realistisk utan ock en stiliserande dekorerande, ornerande, byggande konst, och konstnären står där på en helt annan ståndpunkt gentemot natur och naturåtergiftande. För denna konstart, den rytmiska och symboliska, utgör "naturen" endast en motivkälla eller ett stöd i dokumentariskt hänseende — aldrig ett mål. Och för den konstnär som följer denna linje är teckningens konst blott att likna vid hans egen individuellt personliga skrift.

Hur pass nära eller hur aflägsset han håller sig från de naturens former hvilka ge honom medel till uttryck eller tjäna honom som stöd i själfva utmejslandet af den konstnärliga ensemblen — det är hans egen naturell som uteslutande bestämmer härom, och det kriterium, som i den illuderande naturalismen ligger tämligen nära tillhands äfven för lekmannen, är i detta fall komplett värdelöst.

"Stilen" i de allra flesta teckningarna är, för att begagna en musikalisk term, "legato" — sällan "staccato" ("à bâtons rompus"); ibland de tidigare verken påträffas en mängd blad som utmärka sig för minutiös detaljering under det att de sista åren gemenligen utmärka sig för snabb och rask skizzering, som understundom öfvergår till ett spasmodiskt föredrag. — En i vissa hänseenden särskild ställning intaga de teckningar som inleda det hela nämligen de som utfördes redan i Frankrike och under spiritistisk

trance. Men är man ej oriktigt underrättad i afseende på dessas tillblifvelse så är det ganska anmärkningsvärdt att de föga skilja sig i stilistiskt hänseende från de öfriga; några af dessa äro utförda legato andra åter, rafsigt skizzerade.

Skillnaden i den ena och den andra stilen är i afseende på ren formell skicklighet alldeles enorm. Under det att staccato-stilen ställer jämförelsevis lätt tillfredsställda kraf på konstnärens yrkeskunnighet fordrar däremot "legato"-stilen en uppdrifven färdighet, en "tour de force" hvilken endast virtuoser af sådan kaliber som exempelvis japanerna förmå att klanderfritt utföra; och, då Josephson i de allra flesta teckningarna användt förfaringssättet att låta linjerna utan föregående preparering och utan märkbart uppehåll flyta från hjässan till fotabjället, måste det snarare förefalla rätt förbluffande att teckningarna ur veristisk synpunkt ej erbjuda än större oegentligheter.

Men det ges en annan omständighet som bör betonas. I den dekorativa och den symboliska konsten blifva "öfverdrifterna" — hvilka ju redan inom naturalismen äro i princip estetiskt erkända faktorer — af yttre och inre skäl ännu mer framhäfda och understrukna och denna enkla sanning, så ofta dold för mången, bör man hafva oafvändt för ögonen då man betraktar och granskar konstverk af den art, dit Josephsons teckningar höra hemma. Och slutligen! Jämför den äldre teckningen "Onkel P. berättar" med de senare. Den förra är, liksom allt hvad Josephson den tiden åstadkom, helt utförd efter modell. Efter hans slutliga hemkomst, har han däremot aldrig vid något tillfälle

betjänat sig däraf — ej ens om frågan gällt ett porträtt*.

Hur Josephson gick till väga när han tecknade gafs mig tillfälle att studera, då han besökte mitt hem. Jag hade bjudit honom på middag men, då han infann sig en halftimme tidigare än öfverenskommet, bad han i afvaktan på måltiden att jag skulle gifva honom duk och färger så ville han under tiden vi väntade måla mig en tafla. För tillfället hade jag ej någon duk tillhands hvarför jag i stället ordnade ritbordet och gaf honom grejor till teckning. — Ett ögonblicks funderare och så frågade han mig om jag tyckte om Gustaf Adolf. Jo, tack, det gjorde jag! — Med en väl formerad blyertspenna gjorde han först några knappt synbara linjer och så grep han sig an med bläckpennan. Beskrifvande sirliga rörelser med sin feta hand lät han pennan sakta löpa i sällan afbrutna ornament. — Sedan tecknade han en poet, och begagnade sig därvid helt föga af utkast i blyerts — tills han på det tredje bladet — en "Moder spelar för sitt barn" — tecknade alldeles direkt med bläck-

* Josephson erhöll beställning på ett porträtt af en herr Jones. När denne några dagar efter beställningen träffade Josephson och frågade när målaren önskade börja, fick han det öfverraskande svaret att porträttet redan var färdigt utan att den afbildade behöft besväras med modell-sittning. Om likheten ej blef träffande så blef duken dock en njutning för ögat genom den dekorativa anordningen och den lätta färgbehandlingen. Herr Jones är framställd då han ämnar sig in i sin ägande villa (att märka: herr Jones ägde i verkligheten ej någon villa); medan hans vindthund sträcker sig uppför sin herres ena ben — äfven denna detalj var en fri fantasi och trodde sig Josephson göra beställaren en glädje att i viss mån omdikta dennes vanliga, enligt konstnärens uppfattning rätt prosaiska miljö.

pennan. Detta sista blad försåg han dessutom med ett improviserad poem. — Huru skarpt man granskar hans teckningar, skall man icke kunna upptäcka spår af förberedande skizzering i blyerts och, har sådan

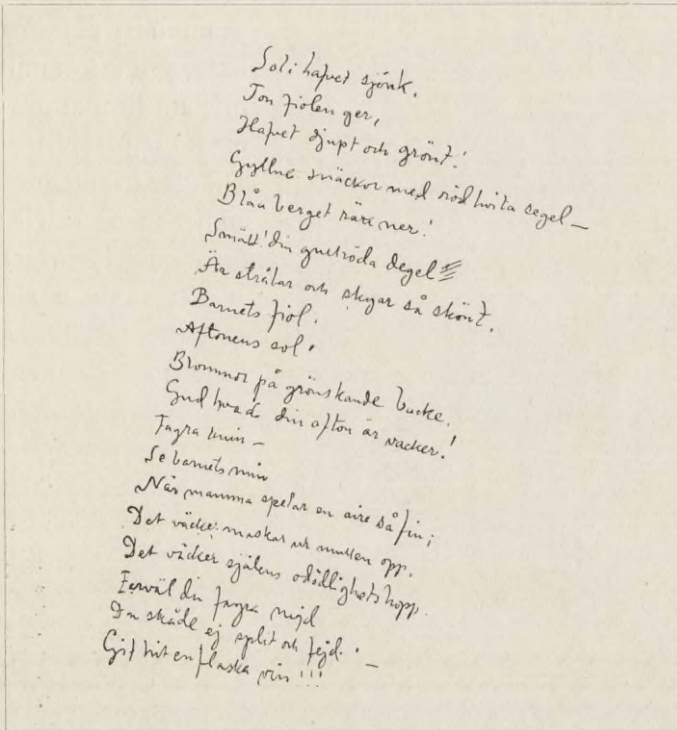


Moder spelar fiol för sitt barn.

förekommit, har den varit ytterst knapphändig och täckts af de slutliga linjerna, i bläck eller tusch — och detta gäller alla de blad jag varit i tillfälle studera.

Jag har uppehållit mig något närmare vid denna detalj emedan den synes mig äga stor vikt för be-

dömandet af de "störingar" på hvilken man hakat upp sig och som ofta blifvit ansedda som rena dårskaper ty i samma stund man kan konstatera att teckningarne äro utförda alldeles direkt, utan tvekan



och utan ändringar, så är därmed förklaringen lätt gifven till de flesta "missteckningar".

Hade Josephson lefvat och verkat i den tid som nu är, skulle antagligen omdömet från första stund blifvit ett helt annat hvad angår teckningarnas rätta halt. Det är nämligen icke svårt att bland modern teckningskonst uppspåra många analoga fall, och det förefaller

mig som om skillnaden endast vore den, att Josephsons utveckling gick med väldiga språng under en tidrymd af blott några få år till samma mål dit den allmänna konstutvecklingen behöfde decennier att nå. Hos Matisse, hos de Segonsac, ja i Bourdelles portföljer har jag



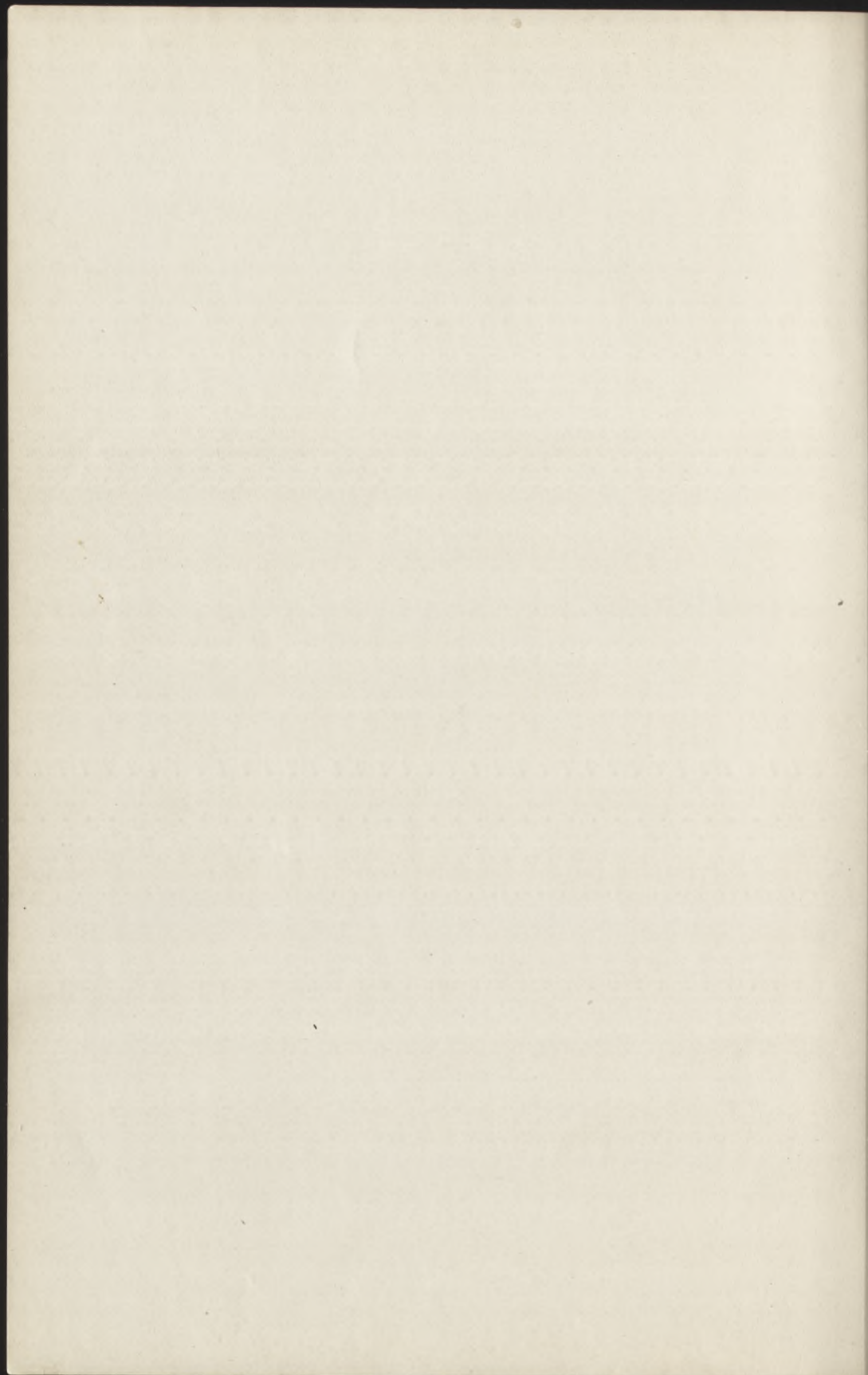
Wilhelm Tell.

esomoftast påträffat drag, som kommit mig att utropa: precis som Joseph! —

Tiden har mognat, som man säger. När förbundet för några år sen gjorde sin samlade utställning i Berlin var det enkannerligen Josephsons teckningar — så har man berättat mig — som hemburo största succèsen och gjorde det kraftigaste intrycket på den yngre, tyska konstnärsvärlden.

Äfven hemma äger ett liknande förhållande rum. För den ungdom som nu står färdig att föra runorna med den äran ges inga prof af den äldre generationens konstverksamhet hvilka äga så stimulerande verkan som dessa till synes så anspråkslösa blad, där Josephson nedskrifvit den stora, underbara, poesimättade och visionära värld, som det blef hans lott att skildra och förstå — från den stund då hans "förstånd" gick sin kos. —

Herrar arkitekter och herrar
målare.



Något intimare förhållande mellan eleverna i målarskolan och arkitekturfdelningen existerade ej i början af 1870-talet, då undertecknad bevistade konstakademien. Med förhållande menar jag här det rent personliga, ty något konstnärligt mellan-hafvande var ett då ännu okänt begrepp. Vi målare residerade i själfva hufvudbyggnaden (akademien's byggnad bestod då af ett corps-de-logi och två flyglar). Och man betraktade konstakademien's raison d'être vara vår utbildning till "artister", något som ju arkitekterna aldrig skulle kunna bli. Icke förty sågo dessa senare ner på oss — artistfrön.

Framtiden skulle göra dem till praktiska män med verklighetens fasta mark under fötterna och inränga dem i den sociala rangskalan utan att förblanda dem med vanliga brackor tack vare bibehållet grannskap till konst och konstnärskretsar. I deras yttre habitus lyckades de i allmänhet att nå om ej elegans så något ditåt, medan vi målartfrön, kanske med blott ett par undantag, verkade "på dekis". Kläderna göra visserligen icke mannen, säger ett vilseledande gammalt ordspråk. Men att i stället för slitna kläder med fläckar litet hvarstans få uppträda i snygga gångkläder ger dock bärraren en säkerhet, hvarunder han kan utveckla sina

bättre sidor om han har några — och så anseendet det åstadkommer hos andra! Många arkitekter hade råd till matpoletter på Fenix, medan målarna måste nöja sig med "Syltan" och "Tennknappen" (numera försvunna matkolor vid Fredsgatan). Rivaliteten mellan de båda kategorierna tog sig ofta uttryck då det gällde gemensamt uppträdande, och särskildt vill jag här erinra om "striden om fanan".

Hellqvist, en af våra ledare (på Nationalmuseum finns hans Visby brandskattning) och som svärmade för gamla tiders uppväckande, hade fått den idéen att konstnärskrået skulle vinna betydligt i anseende utåt om man vid högtidliga tillfällen kunde samlas kring ett standar. Saken skulle diskuteras in pleno plenorum och i all skyndsamhet lät han därom kungöra hrr arkitekter, hvilka redan samma kväll borde infinna sig i hufvudbyggnaden. Idéen, utgången ur en målares långhåriga hufvud, var af denna grund redan på förhand misstänkt. Men då arkitekterna ej hunnit förbereda sig på någon diskussion, afdingo vi första kvällen med half seger, d. v. s. frågan ajournerades till några kvällar senare, då vi kallades till arkitektflygeln, som fick då bevittna målarnas snöpliga nederlag. Hellqvist gjorde ett sista förtvifladt försök att rädda fanan genom att personligen uppvakta direktören, gamle Boklund, men hade oturen att på dennes fråga om behöfligheten af ett standar framhålla dess stora vikt och betydelse vid sådana högtidliga tillfällen som exempelvis en direktörs begrafning. Direktören, som just den dagen ansattes mer än vanligt af sina krämpor, blef emellertid så obehagligt påmind om egen hädanfärd att han utan vidare körde Hellqvist på dörren.

Några år senare, då nya elever trädte in i Akademien och då man inom elevkåren bildat klubben A. K., uppstår emellertid ett godt och kamratligt förhållande mellan målare och arkitekter. Jag tror att man i detta mer förtroliga umgänge har att söka — till dels — förklaringen på att så pass många arkitekter gingo med då målare och skulptörer anno 1885 startade sin häftiga och långvariga opposition mot Akademien, som man beskyllde för att bära största skulden för de genomslagna konstförhållandena här hemma. Ty förhållandena berörde i stort sett tämligen föga arkitektintressena och jag tror därför att deras medverkan i väsentlig grad får skrivas på solidaritetskänslans konto. Härmed börjar emellertid ett samarbete mellan målare och arkitekter; visserligen ej estetiskt, utan blott konstpolitiskt, dock ej utan sin betydelse.

Under detta samarbete blir det tydligt att de respektive kategorierna äro danade af olika råvara och de ytterst svåra inre konflikter som skakade oppositionsförbundet under dess första femårsperiod voro frukterna däraf. Förbundets angelägenheter sköttes af två jämställda styrelser, en i Paris och en i Stockholm. Den första bestod uteslutande af målare, i den senare var arkitektelelementet afgjordt förhärskande. När så förbundets viktigaste programpunkt blifvit genomförd — allmänna årliga konstutställningar, ordnade af konstnärerna själfva, och bildandet af Svenska konstnärernas förening — så ville inte arkitekterna vara med längre, utan inlämnade mangrant sitt afsked. Målare och skulptörer däremot opponerade allt framgent och framflyttade målet succesivt

med en frihet hvilken stämplades som inkonsekvens af männen med linjal och passare.

Därmed upphör det konstpolitiska samarbetet; det rent personliga fortsättes ännu några år. Man råkas vid glaset, man slår käglor på Stallmästargården, man grälar och man glammar tills vägarna bära så ifrån hvarann att man tappar spåren.

Vid samma tidpunkt, början af 1890-talet, uppstår emellertid en rörelse, som i framtiden skall föra vägarna samman; när målare och arkitekter då skola mötas blir det för gemensamt konstnärligt arbete. Det "dekorativa" måleriet bryter sig fram. I Göteborg har Carl Larsson på beställning af Pontus Fürstenberg dekorerat trapphuset i en flickskola. I Stockholm är begynnelsen helt beskedlig, man börjar med restauranger (Rydbergs) och kaféer. Det är ock från denna tid som de förskrifva sig dessa skildringar af Stockholmslifvet af V. Andrén hvilka dekorerade Du Nords restaurang. (Förgäfves sökte jag intressera lämpliga pressorgan att behandla dem och genom goda reproduktioner rädda dem från glömskan.) Rörelsen växer; slott, kyrkor och teatrar dekoreras, till och med privatmän vilja ha väggmålningar. Ännu så länge klistras dessa, som utföras på duk, eller "marufleras". Freskotekniken införes först genom dekoreringen af Göteborgs musei trapphus 1895 (af förf.); följande år försvinna de gamla refulla inskriptionerna i Nationalmuseum och Carl Larssons fresker träda i stället. En förening bildas, som tar sig an skolornas prydnade med konst, och vid sekelskiftet startar Eva Bonnier sitt företag att understödja dekorativa uppgifter, ett företag som under hennes

lifstid var af privat natur, men som genom hennes storartade donation vuxit ut till en offentlig institution af största betydelse för samarbete mellan arkitekter och öfriga konstnärer.

Gör man ett öfverslag af de senaste decenniernas arbetsresultat på det dekorativa måleriets område, så kan man gärna tillstå att detta är ståtligt om man ser på kvantiteten. Hvad kvaliteten beträffar, måste omdömet växla alltefter ståndpunkt gentemot principerna för väggmåleri. Ett genomgående särdrag — som jag personligen vill kalla ett fel — har varit att målarna behandlat väggen som ett fält för sig — och ej som en del af rummet och byggnaden i sin helhet.

För ögonblicket intresserar oss blott att konstatera arten af samarbetet. Man har då att erkänna det arkitekten mottagit målaren med öppna armar. Ja, han har gått väl långt i själfuppostring, låtit målaren bli herre på täppan. Målarna — eller beställarna — ha fritt fått välja den plats som passat *dem* bäst — ett bra fält, ett tacksamt fält, fält med god belysning och förmånlig omgifning. Och har sluteffekten ändå ej motsvarat förväntningen, så har arkitekturen modifierats eller ommålats i närmaste grannskap. Den väggfasta taflan — i regeln har dekorationens karaktär skilt sig från staffibilden endast genom att den blifvit fastklistrad vid muren — har blifvit rummets centrum i konstnärligt hänseende och slukar allt annat intresse. Gästfriheten som arkitekterna beredt målarna har gått efter österländska former, där gästen är herre i världens hus. Visserligen kan man från allra senaste tiden anteckna ett eller annat fall då

arkitekten betackat sig för s. k. väggmålningar, medan man å andra sidan fått upplefva arkitekter som förvandla väggar till svenskt tafvelgalleri. (Dramaten).

*

Eva Bonniers donation till Stockholms stad bildar epok i det konstnärliga samarbetets utveckling, den monumentala konsten tillföres afsevärda resurser, hvarigenom arkitekten kan få tillfälle att använda de andra konstnärerna i sin tjänst. Den viktigaste frågan blifver nu, hur donationens afkastning må kunna utnyttjas till ernående af bästa konstnärliga resultat. Tvenne faktorer spela därvid en dominerande roll: dels gifvarens testamentariska föreskrifter, dels personernas kompetens, hvilka i det enskilda fallet äga afgörande bestämmanderätt. Donationens dispositioner äro affattade så tidigt som redan år 1901, alltså innan Eva Bonnier inhöstat den erfarenhet, som hon under ett senare praktiseradt mæcenatskap (i kommittén, som hon själf grundade) fick tillfälle att göra. Och det ligger, af åtskilligt att döma, nära tillhands förmoda, att hon skulle vidtagit vissa förändringar i sitt testamente, därest ej hennes lifstråd så oförväntadt afskurits. — Eva Bonnier var besjälad af en skrupulös rättfärdighetskänsla och donationens bärande principer äro ett uttryck däraf: allmän och lika rösträtt, allmän och fri täflan. Det ligger något särdeles tilltalande i detta, att vilja i estetiska angelägenheter söka införa en procedur, hvilken för det medborgerliga rättsbegreppet synes vara det idealiska, och det stämmer särskildt väl samman med 80-talets

demokratiska tendenser. Man kan vidare anteckna, att ägandet och utöfvandet af den allmänna rösträtten i hithörande frågor, hvilken tedde sig för den ädla konstnärinnan som en viktig betingelse för gåfvans opartiska användande, äfven måste äga stor betydelse för svenska konstnärskårens uppfostran till intresse för monumentala uppgifters behandling...

Men en annan fråga blir om man så utan vidare må anse rättsformer, hvilka i det sociala och medborgerliga lifvet upphöjts till normgifvande, fullt tillämpliga på estetiska spörsmål. Rättvisan, som ett socialt eller borgerligt begrepp, sammanfaller ingalunda alltid med estetikens rent ideella kraf, ligger så att säga på ett helt annat plan, hvaraf händer att Summum jus kan resultera i summa injuria. Principen om fri täflan är teoretiskt ganska hållbar, men i praktiken skall det visa sig, att den ej är den enda, understundom ej ens den bästa metoden.

Med dessa anmärkningar om de förnämsta föreskrifterna i donationen har jag närmast åsyftat att söka åstadkomma en opinion till förmån för revision i den mån erfarenheten skall göra en sådan önskvärd; ty hufvudsaken är och förblir icke att à tout prix fasthålla vid formerna utan framförallt att nå det resultat, som med den stora donationen innerst afsågs af den ännu i sin utveckling stadda konstnärssjälen Eva Bonnier.

Gentemot några mina tidigare uttalanden i denna fråga får jag vid förnyad granskning vidtaga vissa modifikationer, gående ut därpå, att fastän detaljbestämmelserna ej framhäfva och understryka synpunkter, som för mig synas hufvudsakliga, stå de ej

hindrande i vägen för dessas beaktande; kommer således det an på hvilken sammansättning kommittén erhåller och huru pass skickad hon är att följa och ge uttryck åt *utvecklingen* på hithörande område. — I största allmänhet tillåter jag mig göra några önskemål gällande. Kommittén bör gifvetvis sammansättas uteslutande efter kompetens att sköta föreliggande värf, ingalunda efter partigruppering; och det är ej nog med att kommittémedlemmen äger namn och rykte på det område, han som praktiserande konstnär tillhör, han måste naturligtvis helst äga speciell insikt och erfarenhet i den dekorativa konstprincipens tillämpning. Visserligen är ännu den åsikten förhärskande, att en utmärkt stafflimålare eller dito rums-skulptör äfven är en kompetent bedömare af monumental konst. Den som praktiskt sysslat med dylika uppgifter vet emellertid att denna gren af konsten har sina alldeles särskilda förutsättningar och måste göra gällande att fackkunskapen här som på andra områden tillerkännes ett visst företräde. Man blir ju inte hästkännare bara därför att man sett hästar på gatan och lika litet blir man vederhäftig domare i dekorativa spörsmål endast efter att hafva betraktat en del väggmålningar.

Gäller frågan att dekorera en modern byggnad, förefaller det mig särdeles välbetänkt att vederbörande arkitekt må äga fri och obunden bestämmanderätt, som endast i flagranta undantagsfall bör inskränkas eller suspenderas. Fall kunna äfven förekomma, då arkitekten helst ser att dekoreringsen inskränkes till ett minimum eller helt undvikas. Kommitténs roll bör därför icke med nödvändighet blifva en in-

gripande som statuterna förutsätta, man kan mycket väl tänka sig densamma reducerad till blott kontrollerande verksamhet. Då arkitekten väl alltid är den som ensam måste bära det estetiska ansvaret för sitt verk, fordrar logiken att han äfven får oinskränkt frihet att bestämma om sådana — om än rätt viktiga — dock detaljer af den arkitektoniska helheten, som dekorationerna utgöra. Arkitekten borde äga rättighet att sedan kommittén granskat lämpligheten af hans begäran om anslag till dekorerings af vissa uppgifna delar af en byggnad, åt honom helt öfverlåta att realisera förslaget. Om arkitekten då vill ordna täflan eller icke, rådfråga kommittén eller ej, borde blifva hans ensak. Förr i världen, då en större offentlig byggnad drog mera ut på tiden, blef denna mången gång den egentliga skolan för uppammande af dekorativ konst. Och man har svårt att tänka sig någon mera idealisk utvecklingsgång af en dekorerande konst än då hon redan från början sätts i samband med och under inseende af en verkande byggkonstnär. Skulle något liknande kunna anordnas i vår tid — och hvarför icke? — synes mig att kommittén aldrig borde påtvinga sina åsikter och sin smak, ej inspektera i onödan utan anse sig belåten med att få kontrollera det penningmedlen öfver hufvud taget blifva använda till de ändamål, för hvilka de anslagits.

Men "arkitekterna äro de värsta!" hör jag målarna säga, då en blandad kommitté har att bedöma dekoreringskizzer. Naturligtvis! Ty målarna döma från sin synpunkt, som ej är arkitektens, och skulle denna åter ställa sig på målarnas, är ju ej att undra

på om han kommer till korta. Ja, äfven om arkitekten från arkitektsynpunkt skulle ådagalägga outvecklad smak, må man ej förundras. Hvarken hans utbildning under läroåren eller hans senare själfständiga verksamhet har satt honom i tillfälle att ägna det material, som heter målare-konstnär, annat än ett helt flyktigt studium. Det är nämligen i regeln ett alltför dyrbart material — han kunde lika gärna bygga med lapis lazuli — och det är vidare ett ytterst svårhandterligt stoff. Målarna besitta ju hvad man kallar "personlighet", ja, temperament, och den enskildes hela sträfvän går ut på att differentiera detta från andra konstnärers. Originalitet framför allt! Men arkitekten är att likna vid kompositören-dirigenten, i hvars orkester de olika solisterna måste lyda minsta vink af taktpinnen. Den lifliga piccolaflöjten såväl som den säfligare violoncellen, bastrumman, harpan eller första fiolen, alla dessa instrument, trakterade törhända af sinsemellan olika konstnärspersonligheter, måste böja och foga sina lynnen, uppge individualiteten för att uppgå i den kollektiva personligheten om de samfällt skola åstadkomma det harmoniska konstverket, kompositörens skapelse. Och med arkitekturen, "den frusna musiken", förhåller det sig på samma sätt, och ur denna samverkan har uppstått exempelvis den gotiska katedralens tusenstämmiga ackord.

Jag förmenar därför att det lyckligaste för ett stort byggnadsföretag vore om arkitekten redan på ett tidigt stadium kunde fästa vid detsamma sådana målare och skulptörer, hvilkas speciella anlag han funne lämpa sig för att bli hans medarbetare på de

punkter, där han vill nå en viss climax genom användandet af dekorativ utstyrsel. Han skulle ge dem uppgifter att lösa gemensamt eller genom täflingar sins emellan, och funne han vissa detaljer fordra ytterligare täflan, kunde han också låta sådan ske. Så skulle arkitekten och hans medarbetare varda ett, alla ansträngande sig att få den bästa möjliga helhetsverkan och de medarbetande skulle känna glädjen och ansvaret lika väl som mästaren. Det skulle bli en täflan i bästa mening eller, för att använda franskan, det skulle icke blott bli en concours = täflan, utan framför allt en concours = medverkan. — Alltför långt skulle det föra mig om jag skulle påvisa hvad som nu står hindrande i vägen att nå en sådan samverkan; vare sig den ligger i vår konstnärliga uppfostran eller i vår syn på konstens samhällliga uppgift. Mycket måste den enskilde konstnären offra af det som nu utgör hans högsta äregirighet, differentieringen, och som ofta tar sig bombastiska uttryck i själfkära, pockande signaturer.

Jag hoppas få återkomma. Nu vill jag som slutord skänka en tillbakablick på "striden om fanan". I vår gröna ungdom kämpade arkitekter och målare om hegemonien inom Konstakademien och om hvilken kategori det skulle bli förunnadt att bära den synliga symbolen för elevkåren i dess helhet, en strid som slutades med att förslaget om fanan slopades.

Som mognade män reste vi gemensamt 1880-talets opposition mot föråldrade och olidliga konstförhållanden, för hvilka vår konstakademi bar största ansvaret. I denna kamp gingo vi vid hvarandras

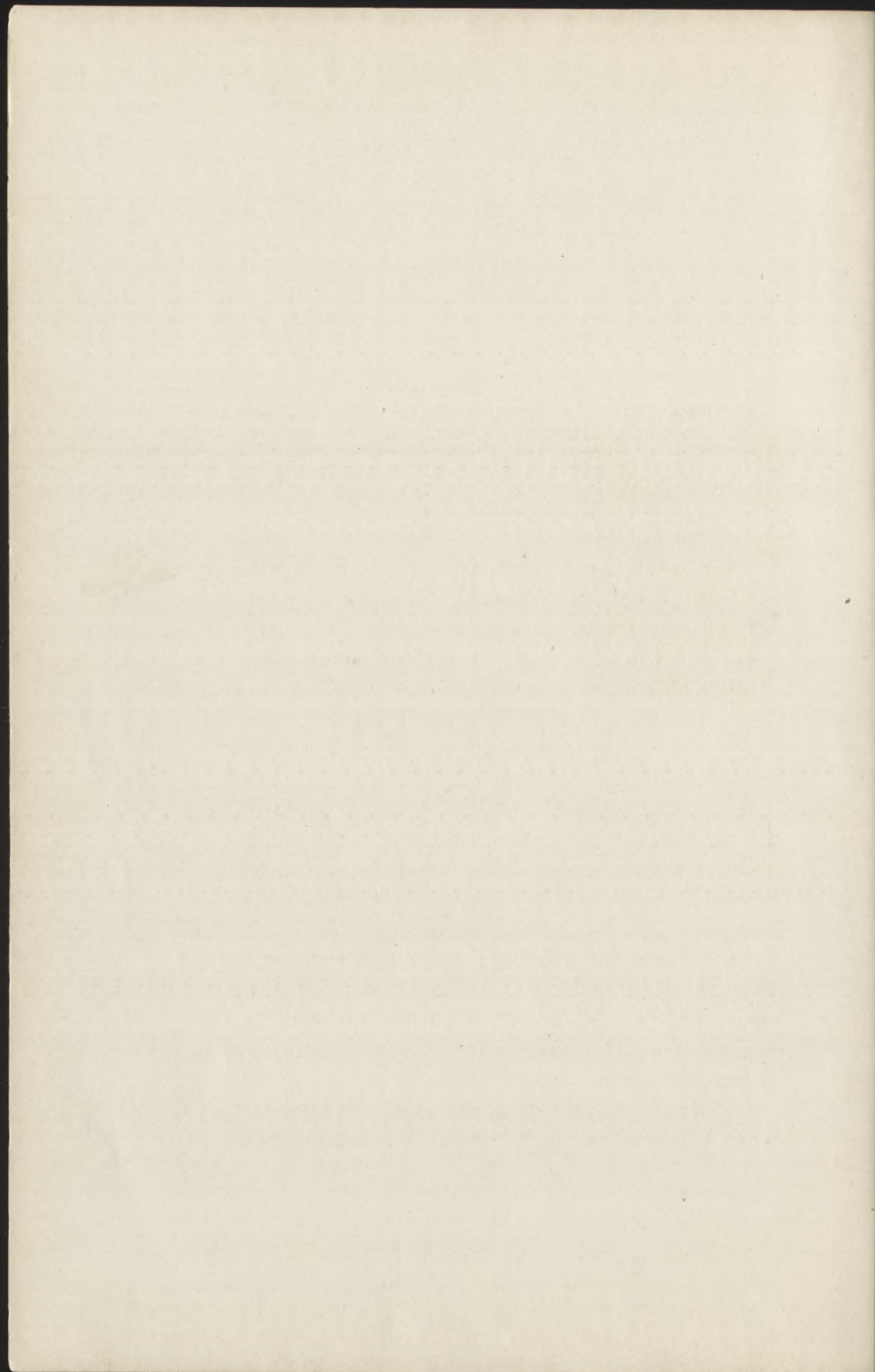
sida, men målarna voro de själfskrifna bärarna af den röda duk, som betyder svenska konstnärers själfbestämmelserätt i deras viktigaste intressen.

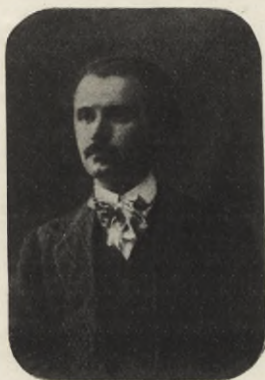
Kommer framtiden att föra de tre konsterna samman till en harmonisk helhet, och tecken tyda därpå, så är det förvisso arkitekten som bär insig- nierna af denna enhet och striden är därmed utkäm- pad. Ty då äro äfven murar och gränser, som nu skilja de tre områdena, utjämnade och det konstens tempel, som höjer sig, se vi resas ur händerna af en byggande konstnär och dekoreradt af målände och skulpterande arkitekter.

André Lhote.

(En kubist på Konstföreningen.)

Januari 1913.





André Lhote.

När i dag Konstföreningen åter öppnar sin utställning (hvilken trist månad för tafvelutställare!), så bjuder densamma på en del arbeten af ny fransk skola. André Lhote, hvars namn jag antager förekom för första gången i svensk press nu i somras och då i samband med omnämmandet af mina studier till freskomålningarna i Jönköping, är inte någon okänd

storhet för det konstintresserade Frankrike. Tvärtom! Han har nämligen under de två senaste åren utställt arbeten just i den sal på höstsalongen där Parispubliken har allra roligast, kubisternas. Lhote är emellertid den resonablaste, och en hvar kan se hvad hans dukar föreställa — gentemot deras arbeten som bilda kubisternas vänster är detta svårt äfven för fackmannen. Det kan därför hända att vår allmänhet känner sig en smula besviken; dock skulle jag tro, att särskildt i den afdelning där hans senaste arbeten placerats det är muntert nog.

Lhote, som nu är en 28 års man, har under sin korta konstnärsbana hunnit genomlöpa åtskilliga sta-

dier. Efter att ha genomgått konstakademien i sin födelsestad, Bordeaux, började han sin verksamhet under impressionisternas inflytande; påverkades så en liten tid af Carrière och sedan af Gauguin. De taflor och studier, som på Konstföreningens utställning ej äro kubistiska, höra just till den period då Gauguins linearistiska konst satte sin prägel på det unga Frankrikes. Men detta var ett öfvergående. Lhotes starka plastiska sentiment, som odlats de år han för sitt lifsuppehälle hjälpte till vid restaureringen af gammal skulptur i kyrkorna i hans hemnejd, predestinerade honom till kubist. Och för honom förblef måleriet en bildande, läs här: plastisk konst. Emellertid har hans allmänna läggning och den kulturella tradition som gått honom i blodet hindrat honom att slunga alla de skönhetsvärden som äldre tider skapat, och hans kubism är därför ej den ytterligtgående, hvars konsekvens är en skönhetsvärld af rent geometriska former och matematiska proportioner.

Lhote är en mellanlänk mellan impressionism och kubism, och hans ställning är egentligen rätt isolerad. Han passar icke riktigt väl tillsammans vare sig med kubisterna eller impressionisternas efterföljare. "Helst skulle jag vilja ha en grupp för mig själf (och många ungdomar ha redan slutit sig till honom) och helst en mindre vilseledande beteckning", yttrade han vid ett tillfälle. Och i somras skref han från Nevers, där en målarkoloni korade honom till "prince" — liksom vänstra Seinestrandens poeter korat Paul Fort till "prince des Poètes" — "nu ha vi namnet: skolan i Nevers". Detta betyder

att en grupp sammanslutit sig med närbesläktad syn på estetiska spörsmål — ungefär som i vår konst-historia Grezskolan, Varbergsskolan. Dock! Det kan äfven betyda något visst för den som känner att Nevers spelat en roll i fransk keramik och betyder äfvenledes att det finns ett visst drag af folklighet inom denna grupp. Just detta drag att vilja berätta för folket och på ett tungomål som folket själf använt förklarar åtskilligt i Lhotes fram-



Omkring korset.

ställningssätt och i hans ämnesval. Utställningen, som ej får betraktas som annat än en smakbit, äger tyvärr icke många dukar som framhäfva denna sida hos Lhote, som gör att de renodlade kubisterna med en viss ringaktning tala om hans frändskap med "les imageries d'Epinal"! Dessa färglagda bilder, gravyrer som förnämligast hade Epinal (östra Frankrike) till vagga, motsvara väl närmast hvad vi kalla gamla skillingtryck.

Att Konstföreningen, då den velat visa Stockholmspubliken prof på den nyare franska konstutvecklingen, kommit att stanna vid André Lhote har

sin särskilda lilla historia, och om jag skall berätta den, måste jag beröra mitt personliga och konstnärliga förhållande till Lhote. Vid mitt besök på höstsalongen i Paris 1911 gick det upp för mig två sanningar — dels att man för att kunna bedöma den nya riktningen, kubismen, åt hvilken man vid det tillfället för första gången inrymt en hel sal, måste förstå densamma, dels att en riktning, som äfven för ett oskoladt öga sträfvar att frambringa skönhetsvärden med geometriska faktorer, måste därigenom äga ett element som är synnerligen beaktansvärdt för den som söker åstadkomma en arkitekural hållning i måleri. Jag köpte Lhotes "Stora hamnen i Bordeaux" och fick från målaren ett bref, hvori han bad få göra min bekantskap. Denna bekantskap — ack! jag blir nästan rörd när jag tänker på allt det vackra i hans karaktär, allt det hängifna både åt människor och åt konstens uppgift hvarpå jag under ett år fått se så många prof — förde snart till en öfverenskommelse att han skulle inviga mig i den nya lärans mysterier. Men då Lhote drömde att en gång kunna blifva freskomålare fick jag tillfälle att i utbyte mot hans undervisning i kubism gifva honom åtskilliga vinkar såväl om freskotekniken som om själfva stilen och öfvertygade honom om att muren fördömer perspektiv äfven i fråga om de figurala elementens skalor. För egen del hade jag utomordentlig nytta af hans undervisning och särskildt vid kroppsformernas stilisering där man söker att i möjligaste mån fasthålla rymdvärdena; mindre däremot i de för kubism så karaktäristiska öfvergångarna — "passagerna" — hvilka lätt medföra att muren alltför mycket förtunnas.

André Lhote, en fattig kyrkogårdsvaktares son, berättar om sin tidigare ungdom i ett bref till författaren följande.

Han är född i Bordeaux 5 juli 1885. Af hans föräldrar är fadern från Nivernais, medan modern är af morisk härstamning. Vid 14 års ålder började han gå i lära hos en ornamentsbildhuggare; tog med glans de första prisen i konstakademiens skulpturskola i



Hamnen i Bordeaux.

Bordeaux — men målade ett par timmar dagligen så snart han hade ledigt i sitt yrke. Söndagen gjorde han utflykter till landet, utrustad med färglåda, en bit korf och litet bröd. Där upptäckte han med största lätthet att träna voro gröna, himlen blå och vallmoblommorna röda. Hans första studier, omkring 1900, voro därför helt naturligt impressionistiska. Emellertid ville olyckan att han på en af dessa söndagsutflykter sammanträffade med några riktiga artister, hvilka, intresserade af hans studier som visade anlag,

började gifva honom hvarjehanda välmenande råd. Adjö nu med all naivitet! Detta varade från 1904 till 1906, hvarunder han endast hyste en enda åtrå, den nämligen att kunna imitera dessa artister som ödet fört i hans väg. En af dessa undervisade honom



Paris' dom.

till råga på olyckan huru man måste göra känslofulla studier och för detta ändamål söka insvepa naturstudien i en sentimental dimma eller sås. Dessa löjliga experiment upphörde emellertid en söndag våren 1906, då atmosfären var mer än vanligt laddad med dunster och då vinet från la Girondes kullar flödat ymnigare än vanligt. Den dagen — "in vinum

veritas“ — återupptäckte Lhote sanningen och inför en liten klick förfärade kamrater bortkastade han sin påbörjade studie alldeles dränkt i “bitume“ samt



Mänskenslandskapet (sista perioden).

ersatte de tunga jordfärgerna med andra, som lyste af vårens hela friskhet. Från denna dag daterar sig hans fullständiga befrielse! — Han avslutade sin värnplikt (1905—1906) och behöfde ej göra mer än 10

månader såsom varande konsthandtverkare. Under dessa månader var hans enda ögonsikte att blifva i minsta mån bestraffad, så att han kunde erhålla permission lördag och söndag — lördag för att råka sin fästmö och söndag för att få måla. Af anlag för militäryrket ägde han ej ett spår. Från denna dag bärjar en ny æra, som han kallar "den ursinniga kossans". Han lämnade verkstaden, där han arbetat för 5 francs om dagen, och beslöt att helt ägna sig åt sin konst. Resultatet häraf blef till att börja med hans brytning med familjen; han tog sitt pick och pack, hyrde ett litet rum för 12 francs i månaden och hvilket nu fick tjäna honom som atelier. En del ungdomskamrater, som omgäfvade honom, hjälpte honom med hyran; han åt än hos den ene, än hos den andre, och för att förtjäna en smula till sitt uppehälle utöfvade han de mest otroliga yrken — bokhandelsagentur, reparationer af sönderslagna saker, af taflor, skyltmåleri, lumphandel etc. På så vis skrapade han ihop 20 à 30 francs i månaden som räckte — och rundligt — till hans månatliga behov. Hans "atelier", som rymde några få personer, blef fullproppad af ungdomar som kommo samman att måla under hans ledning. Hans bästa vän blef den som sedermera vardt hans svåger; hos honom fick han ofta intaga sina måltider och begagna hans aflagda kläder; en och annan gång äfven ett litet ficklån. — Men tiden gick och efter fyra års otålig väntan beslöt han att gifta sig. Han samlade hela sitt mod och utan några som helst rekommendationer började han nu utbjuda sina tjänster hos föräldrar som hade sina barn i Lyceet och lyckan smålog emot honom så att han,

om än till mycket moderata pris, fick en del elever som han undervisade i perspektiv och ornamentteckning. Han anordnade dessutom en förberedande kurs för unga flickor, som utan artistisk underbyggnad sökte ernå sina diplom som barnskolelärarinnor. Som omväxling fick han äfven en gammal öfverste till elev i akvarellmålning, en uppbördsman i modellering, en "rentier" i träskulptering. — Tack vare allt detta hade han lyckats samla en hel förmögenhet af 400 francs,



Naket.
(Tillhör förf.)

som satte honom i stånd att gifta sig med sin trolofvade, m:lle Hayet, dotter af en välmående borgare, och som hade mod att förena sitt öde med den fattige konstnären och utsätta sig för sin familjs ogillande. — De gifte sig 1909 och lefde ett år i Bordeaux. En amatör, m:r Trizeau, hade under tiden köpt en tafla af Lhote och förskotterade honom så att han kunde få måla sina första "salongstaflor" — impressionistiska — som utställdes på Salon d'automne 1907. Samma år utställer han några dukar på "Salon des artistes Girondins". En m:r Granié, allmän åklagare

till yrket, amatör och ifrig försvarare af kubismen, ser händelsevis denna salon, köper af Lhote, samt rekommenderar honom till m:r Bonjean, som emottager honom som pensionär i "Villa Medici libre" — en skapelse af denne Bonjean, som gjort sig ett namn i Frankrike på grund af alla de institutioner han ofta stiftat för att lika snart upplösa. Vi vilja inte här ingå på närmare skildring af denna "Villa Medici" — en hel volym skulle fordras för att berätta allt som passerade i denna "villa" under dess korta tillvaro — nog af, herrskapet Lhote blefvo dess första och under 1910 dess enda gäster. Trots allt det groteska och distraherande som dagligen inträffade vid denna anstalt — Lhote var bekymmerfri en tid framåt och kunde måla sin första utställning hos Druet, rue Royale, i Paris. Och när "Villa Medici" förvandlades till asyl för kvinnor i barnsnöd och föräldralösa barn efter medaljerade soldater — packade Lhote sina kappsäckar och slog sig ner i Paris, som för honom var en ny och okänd värld. Från denna stund drar han sig fram på sin konst och blir en konstnär som man räknar med.

Efter att ända till 1912 hafva sökt sin konstnärliga väg i freskomåleriets spår (emedan detta är källan till dekorativt måleri, och all konst måste vara dekorativ), har han nu börjat söka sammansmälta en hel hop olika elementer ur oljemåleriets väsen. Ty, och detta med rätta, säger han, man må ej offra något som kan öka rikedommen i en konststart, äfven om detta burit skulden till föregångares fördärf. Därför vill han nu söka att till formens uttrycksfullhet, betecknad genom linjen, äfven så småningom nå rätta uttrycken

för de plan som beteckna djup och hvilkas fortsättning betyder den tredje dimension. Och i stället för det spridda och likartadt fördelade ljuset som var en parallellism till monoton form sätter han nu den mera komplicerade klärobskyren, på samma gång han dock städse bevarar resultatet af sina rent linearistiska studier. Taflan skall förena såväl rikedom i afseende på själfva materialet och stor omväxling i formen med ornamental enkelhet, som fordras för den harmoni, som bör råda mellan arkitekturen, möblerna och ytdekoration.

Med dessa förklaringar angående sina estetiska sträfvanden avslutar Lhote berättelsen om sina öden och jag fortsätter:

Hans person är sydfransmannens i fråga om liflighet, utan att äga spår af Tartarin. Han är kultiverad och har reda på andra länders litteratur; känner Strindberg, dyrkar Dostojevskij och tror på Nietzsches lära om alltings återkommande. Och han äger något, denne äkta fransman, som är ovanligt, nämligen stor beundran för utlänningens andliga kraftansträngning.

“Vi äro måhända mer begåfvade,” säger han, då chauvinisterna bland hans vänner anfalla honom för hans sympatier för främlingar, “men utlänningen spänner mera sin kraft och gör allvarligare ansträngning, och det är denna — ansträngningen — som har det större moraliska värdet.”

Ja! Och så är han inte ett spår gycklare — moqueur. Denna hans nations stora skötesynd, att gyckla med allt och alla, sig själfva inte minst, är

honom fullkomligt främmande; hvilket emellertid inte betyder att han ej är munter och glad och vet att midt i lifvets kitsligheter se det roliga och förhoppningsfulla.



Pick-nick i det gröna.

INNEHÅLL.

Svenskt konstnärslif i Paris under 1870- och 1880-talen	1
Carl Larsson i Gréz	89
Om freskomålningarna i Göteborgs museum	99
Om lefvande modeller	113
Från Barbizon till Avenue de Villiers	137
Om symbolismen	161
Om Ernst Josephsons teckningar samt utställningen 1893	183
Herrar arkitekter och herrar målare	203
André Lhote	217

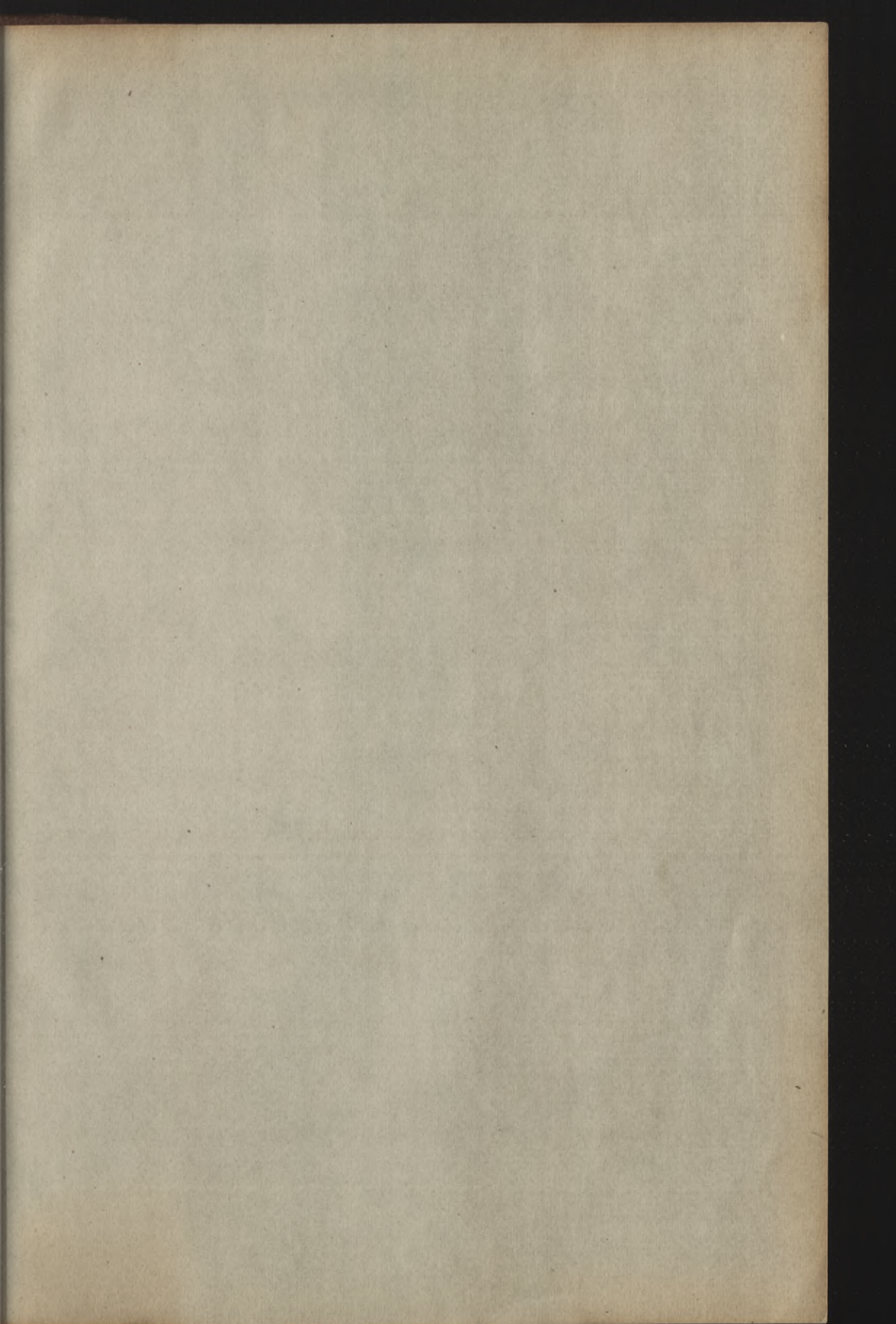
1. The first part of the book is devoted to a general introduction to the subject of the history of the English language. It discusses the various influences that have shaped the language over time, from Old English to Modern English. The author also touches upon the role of literature and the media in the development of the language.

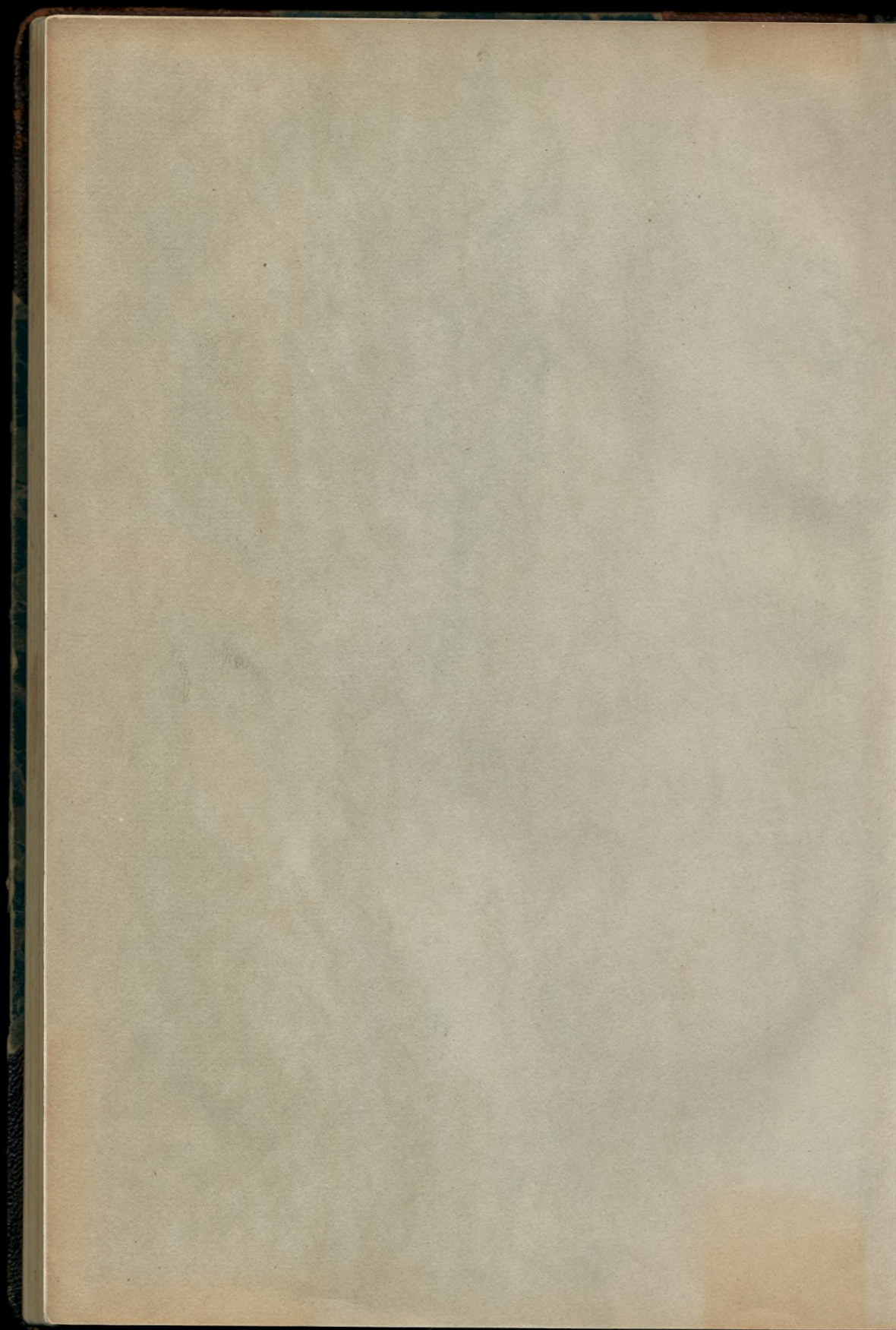
2. The second part of the book focuses on the historical development of the English language. It covers the period from the 5th century to the 15th century, highlighting key events and linguistic changes. The author discusses the influence of Old Norse and Old French on the language, as well as the emergence of Middle English.

3. The third part of the book examines the evolution of the English language from the 16th century to the present day. It explores the impact of the Renaissance, the Scientific Revolution, and the Industrial Revolution on the language. The author also discusses the influence of American and African American English on the standard form of the language.

4. The fourth part of the book deals with the social and cultural aspects of the English language. It discusses how the language has been used to create and maintain social hierarchies and how it has been used to challenge them. The author also explores the role of the language in the formation of national identity.

5. The fifth part of the book is a conclusion that summarizes the main findings of the book. It emphasizes the importance of understanding the history of the English language in order to appreciate its richness and diversity. The author also offers some thoughts on the future of the language.







(2)

