

BOKFÖRLÄGGAREN OCH KONSTEN

## INNEHÅLL

Förord av Niclas Östlind	4
Samlandet som konst av Ulf Linde	7
Hemma hos Gerard och Peggy Bonnier	18
Samling Gerard Bonnier Moderna Museet 1968	22
Notiser om ett bokförlags konstsamling av Nina Öhman	30
Albert Bonniers Förlags konstsamling	36
Samlaren, sammanhanget och skiftet – om Gerard Bonnier och konsten av Niclas Östlind	258
Korrespondens 1954–1975	278
Skisser till bokomslag	306
Bokomslag	320
I Gerard Bonniers fotspår	326
Samtal med William Aronowitsch av Carl Fredrik Hårleman	332

## FÖRORD

Av Niclas Östlind

Mannen på bilden till höger är Gerard Bonnier. Han var 24 år när fotografiet togs, sittandes framför en målning som föreställer en kvinna med en bredbrettad hatt. Båda utstrålar ett ungdomligt allvar. Vänder man på bilden finner man konstnärens namn skrivet med blyerts: Lennart Gram. Där står också 1941, som var ett av de mörka krigsåren i Europa, och formuleringen ”Första tavelköpet”.

Konstinköp kom det att bli många fler och under sin livstid skapade Gerard Bonnier en unik samling med svensk och utländsk nutidskonst. Han var också verksam i en rad föreningar och sammanhang som arbetade för att sprida kunskap om och intresse för den nutida konstens uttryck och frågor. Med sitt starka engagemang var Gerard Bonnier en nyckelperson i svenskt konstliv i mer än fyra decennier, även om han själv sällan stod i rampljuset, och dessutom hade sin huvudsakliga syssla inom ett annat yrkesområde. Han började på Albert Bonniers Förlag 1936 och var verkställande direktör 1953–1978. I sin roll som en av landets viktigaste bokförläggare hade Gerard Bonnier en avgörande betydelse inte minst för den svenska fyrtiotalslyriken, samt femtio- och sextiotalets avantgardiska och konkreta poesi. Det är något som gör hans bidrag till konstfältet än mer intressant och väcker frågor om vad som gjorde det hela möjligt.

I artikeln ”Samlandets konst” ger Ulf Linde en inblick i fyrtio- och det tidiga femtotalets stockholmska konstliv, där Gerard Bonnier formades som samlare. Det var en tid då Moderna Museet ännu inte hade öppnat, vilket skedde först 1958, och kunskaper om den nutida konsten fanns hos en handfull kritiker, konsthandlare och konstnärer. Linde skildrar den omständliga process som föregick Gerard Bonniers förvärv, och reflekterar över de begär som styr olika typer av samlare. Texten trycktes första gången i boken som gavs ut i samband med den stora donationen till Moderna Museet 1989 – två år efter Gerard Bonniers bortgång.

För bokförlagets lokaler på Sveavägen byggde Gerard Bonnier upp en samling med svensk nutidskonst. Den sträcker sig från konstruktivismens genombrott i mitten på fyrtiotalet till det postmoderna skiftet 1987. Samlingen speglar Gerard Bonniers nyfikenhet på den unga konsten och rymmer många tidiga verk, samtidigt präglas den av att han aktivt följde flera konstnärer under lång tid. I en nyskriven text skildrar Nina Öhman samlingens tillkomst och – med kännarens blick och kunskap – lyfter hon

fram både de individuella särdragen och samhörigheten mellan konstnärerna.

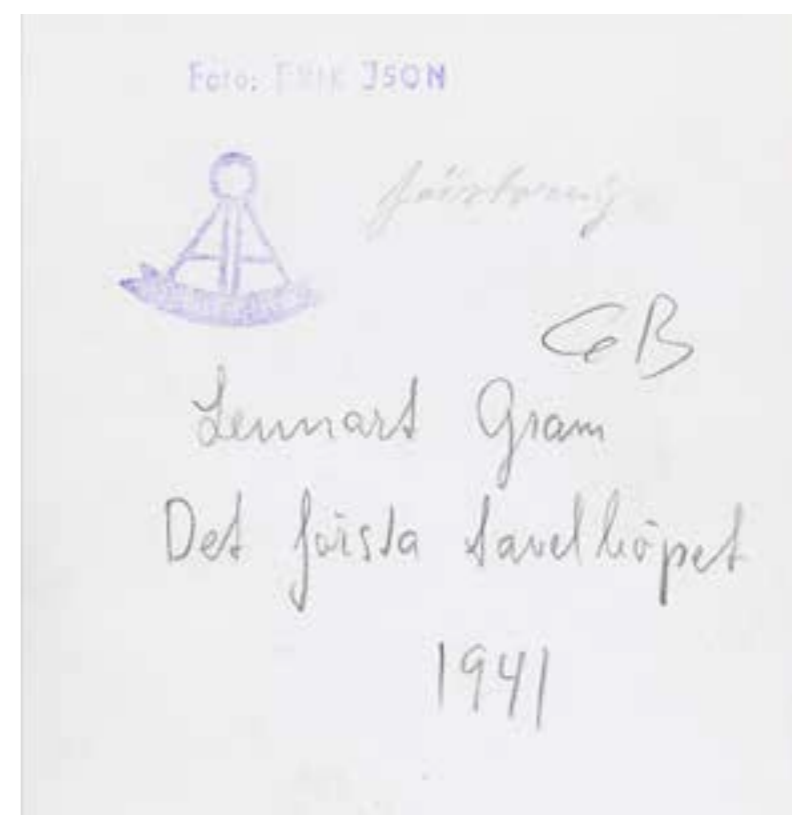
Samlingen har en stor betydelse för bokförlaget, och med ett helt nytt bildmaterial – som utgör huvuddelen av boken – visas hur konstverken hänger i de enskilda kontoren, sammanträdesrum, lunchrum och korridorer och på ett högst konkret sätt berikar vardagen för både anställda och besökare.

Gerard Bonnier var personlig vän med flera av tidens ledande konstkritiker, museitjänstemän och konstnärer – både i sin egen generation och bland de yngre utövarna. Han var också nära knuten till Moderna Museets Vänner, Sveriges allmänna konstförening och Akademien för de fria konsterna. Niclas Östlinds artikel belyser både omfattningen av Gerard Bonniers engagemang och den sociala och yrkesmässiga kontexten han verkade inom. En aspekt är förlagets mångåriga samarbete med bildkonstnärer för att utforma bokomslag. Här finns ett urval originalskisser till romaner och diktsamlingar. Från förlagets arkiv visas också exempel på Gerard Bonniers korrespondens med personer i konstvärlden: brev som speglar både hans vittförgrenade nätverk och tidens anda.

Artikeln tar också fasta på att bokförlagets samling representerar den period i konsten som omvärderades i och med det postmoderna skiftet i slutet av åttiotalet. I dag – trettio år senare – ser dock saken annorlunda ut, och modernismen kan betraktas genom en optik som inte färgas av den polemiska situationens förenklingar. Framlyftandet av samlingen är i den meningen en återkomst, som gör att vi kan se saken på ett nytt sätt.

Gerard Bonnier var en flitig besökare på Stockholms gallerier. Många av dessa finns inte längre kvar och förutom en förteckning över gallerierna där han gjorde merparten av sina konstinköp återges en karta som visar deras utbredning – eller snarare koncentration – i staden. En gallerist som tidigt kom i kontakt med Gerard Bonnier var William Aronowitsch. Han drev galleri i 45 år, 1966–2011. I ett samtal med Carl Fredrik Hårleman berättar han om sina erfarenheter som gallerist och minnen från konstlivet. Av skildringen blir de sociala nätverken tydliga, men också betydelsen av enskilda individers drivkrafter.

För att ge en bild av vilken konst som visades under den tid Gerard Bonnier var aktiv återges ett urval vernissagekort från några av de ledande gallerierna. Trycksakerna ger också en föreställning om den höga ambitionsnivå man hade.





*Arne Jones*

DONATION GERARD BONNIER



Gerard Bonnier och Gösta Olson  
på Svensk-Franska Konstgalleriet 1960.

## SAMLANDET SOM KONST

*Till Peggy*

I det tidiga femtitalets Stockholm fanns det inte mycket konst att se. Efter en runda till Svensk-Franska Konstgalleriet vid Arsenalsgatan, Galerie Blanche vid Västra Trädgårdsgatan och Färg och Form vid Brunkebergstorg hade man skaffat sig en ganska god upplåtning om vad som pågick. Om nu inte Agnes Widlund under tiden hunnit ställa ut något häpnadsväckande i sin trånga lokal vid Birger Jarlsgatan, Samlaren. Vattenhålen var få men ingen kunde klaga på vattnet.

Moderna Museet fanns inte vid den tiden, men tillsammans visade de fyra gallerierna vad som ankom på en sådan inrättning att visa: Matisse, Picasso, Braque, Klee, Miró, Giacometti... – förutom den bästa svenska konsten. Nivån var förvånande hög. De som drev gallerierna kunde sin sak; de kompletterade också varandra, ingen var den andre lik – den burduse Gösta Olson och hans verserade kompanjon Harry Runnqvist på Svensk-Franska, trion Gustaf Engwall, Pierre Hugo Lundholm och Eva af Burén på Blanche, den sirlige Fritz Reuterswärd på Färg och Form och – bisarrast, men kanske allra mest beundransvärd – fru Widlund på Samlaren. De hade tid med en; att man var en glöp på några och tjugo år – utan pengar dessutom – hindrade dem inte från att bemöta en som om man varit kännare och rentier. Fritz Reuterswärd kunde, i ren distraktion förmodligen, framhålla att jag begick mitt livs misstag om jag inte köpte vad han hade i lager av Axel Nilsson; det där med pengarna gick alltid att ordna senare, en struntsak som jag inte skulle oro mig för. Gösta Olson lät mig en gång köpa en liten Ragnar Sandberg på avbetalning; det var en favör eftersom det stod kunder i kö för allt Sandberg målade. Men när jag sedan varje månad kom med pengarna bjöd han mig alltid

på en braklunch som kostade betydligt mer än han fått. – De är alla döda nu, men de var storartade människor som betytt mycket. Och de kunde berätta. Min bildningsgång hade varit betydligt torftigare om jag inte hört deras historier inne på kontoren – sådant stod inte i böckerna.

Satt man tillräckligt länge hos någon av dem anlände alltid ytterligare en hemtam person, en påfallande välskräddad herre, rödhårig, försynt – dock inte försyntare än att han själv drog ut målning efter målning ur lagerhyllorna. Då och då kunde han utstöta ett "ah!", genast åtföljt av en gest som skulle ha havererat till och med för Jean-Louis Barrault.

Det var Gerard Bonnier.

Vid ett tillfälle stod han inne på Svensk-Franskas lager med en liten Juan Gris i händerna:

– Gösta, var hygglig och reservera den här för mig.

– I helvete! Nu lär du för faen bestämma dig – det där är ju en praktfull sak! Jag kan sälja den till Hildur Nordin bara jag lyfter luren!

Harry Runnqvist försåg sitt eleganta cigarrettmunstycke med en ny Florida, tände den och såg upp i taket för att slippa bevittna sin kompanjons affärsmetoder. Men Gerard stod på sig, han ville bara reservera målningen – kvittade vilka grovkalibriga salvor Gösta Olson än fyrade av.

Gerards aversion mot att förhastiga sig skulle aldrig gå över. Och den fick nog många som inte kände honom närmare att tro att han var osäker; så var det inte – han var säkrare än de flesta.

Ibland tänkte jag mig att han ägnade sig åt något slags flugfiske, att han njöt när fisken dök och därför väntade med att veva in den. Men det stämde inte riktigt. Hans sätt att köpa konst var mer förbryllande än så. Vände man på det hela – så att fisken blev Gerard och betet blev konstverket – blev bilden genast mer träffande. Så länge han höll en målning reserverad kunde han märka om reven spändes och känna efter hur hårt han själv satt fast. Sprattlade han dessutom förnam han kraften hos det bete som drog honom, kvaliteten hos det konstverk han tänkte köpa.

När han gick runt och frågade vad andra tyckte slog han mest med fenorna och nafsade på betet; han visste mycket väl när han satt fast.

En luftigare liknelse kan också ha haft fog för sig. – De dagar som han, konstälskaren, höll en målning reserverad blev dagar av orolig men ljuv förälskelse. Han ville inte undvara dem. Tids nog stod bröllopet, köpet. Hans upprymda oro under dessa förlovingar kan många vittna om. Hade han reserverat något på en utställning kom han tillbaka gång på gång för att se på vad han valt ut. Och det fanns aldrig något samband mellan iver och priset – han reagerade jämt på samma sätt, kvittade om det rörde sig om ett verk av en debutant för en struntsumma eller om en Picasso.

Samlardriften är en dunkel drift. Vilka motiv som innerst drev honom visste han säkert inte själv, bara att de var starka och inte så litet förbryllande. Han förstod inte hur samlandet kunde stimulera honom som det gjorde: "jag är nog inte riktigt klok", kunde han säga. Men med en belåten min, inte det ringaste oroad.

På sätt och vis var hans samlande asocialt. Att det han hade på väggarna kunde höja hans sociala prestige föll honom aldrig in; han hade social prestige nog av födseln – både vad gällde kultur och förmögenhet. Han var varken bracka eller snobb. En bracka köper konst för att det skall märkas att han har god smak; av den anledningen köper han bara sådant som redan hängt hos folk med god smak. I brackans fall är drivkraften en *konformistisk* socialitet. Snobben köper bara sådant som, hoppas han, verkar djärvt och excentriskt. Hans drivkraft är en *non-konformistisk* socialitet. I bägge fallen vore samlandet meningslöst utan "de andra".

Det var det jag menade med att Gerards samlande var asocialt. Han sneglade aldrig åt några andra. Han liknade ett ensamt barn i sandlådan, upptaget av sitt drömska bygge. Hans samling var ett sådant bygge, ett verk med egna lagar som han ville utröna och underkasta sig – han var, med Duchamps ord, en konstnär i kvadrat: en som skapade ett verk av konstverk. På det viset blev han också ett medium för impulser från den konst han ägde. Köpte han – säg – en ny Léger berodde det på att samlingen krävde en ny Léger. Ungefär som när en målare plötsligt inser att det fattas rött

i den målning som han just håller på med.

Ibland kunde han också beklaga den egna samlingens omedgörlighet. Han tyckte mycket om Carl Kylberg, men så fort han tog hem en målning av honom på prov stöttes den bort som en främmande vävnad. Sådana erfarenheter fick honom tidigt att inse att samlingen var starkare än han själv. Det blev aldrig någon Kylberg.

Hans aldrig uttalade visshet om att samlingen var ett verk kunde förklara en besynnerlig vana han hade. När han visade gäster vad han hade på väggarna brukade han förr eller senare uttrycka sin belåtenhet med vad han skaffat sig. Men sedan ursäktade han sig genast. "jag är odräglig som skryter så här..." – Varför då? På vad sätt skulle det vara förmätet att uttrycka sin beundran för en målning som Mirós *Tête de paysan catalan*? Men det var inte det han menade. Gerard hade tänkt på sitt eget verk, samlingen – och då var det också opassande att gå runt och skryta. Han var verkligen en konstnär i kvadrat.

Det förklarade också en annan egenhet han hade, en egenhet som jag först hade svårt att förlika mig med: detta att hans intresse för ett konstverk ökade om det var till salu. En gång var vi i Basel tillsammans, på morgonen på Kunstmuseum och på eftermiddagen i Beyelers konsthandel, där vi fick se hela lagret – att sådant fanns! Det gick inte att ta miste på att Gerard blev betydligt mer upprymd av vad han fick se hos Beyeler än av vad han förut sett på museet. – Och varför skulle det inte ha varit så? Hos Beyeler såg han inte bara storartad konst, han såg också – åtminstone i teorin med tanke på de astronomiska priserna – material till det verk som höll honom trolldunden: den egna samlingen.

Det finns skapande människor som sluter sig som musslor kring vad de håller på med. Och andra som mer än gärna visar sitt *work in progress*, som vill diskutera sina ofullgångna försök, lå nya synpunkter på dem för att kunna älta dem om och om igen... – Erik Lindegren var en poet av det senare slaget. Han kunde ringa en sent på nätterna för att höra ens omdöme om minst dussinet versioner av en strof som han höll på med. Och vem hade säkrare öra?

Gerard var likadan, även om han inte ringde så sent.

När sådana människor vill höra andras åsikter är det inte för att de är osäkra på vad de skall tycka. De vrider bara en sten i ljuset för att se efter om den gnistrar på ett sätt som gör den användbar i det smycke de smider.

\*

Och efter vilka principer köpte Gerard Bonnier?

Efter inga alls. Hans förhållningssätt till konst var snarast erotiskt – som bekant följer förälskelser inga principer. Den som tror sig se en linje i hans samling utför en konstruktion *a posteriori*. (Han försökte själv många gånger, men – tror jag – utan att hoppas för mycket på resultatet. Han undrade.) Redan tidigt, medan många trodde att han bara intresserade sig för Juan Gris, köpte han en liten gouache av Jean Dubuffet – en målare som vid den tiden var nästan okänd i Sverige. När jag frågade honom vad han sett i den grå sörjan svarade han med ett citat från Almqvist:

*Hurudan bör stil vara?*

*Den bör egentligen aldrig vara någonting.*

Han var ganska ointresserad av måleriska problem, av vad som fått en målare att måla så och inte så. När jag i beskäftig iver kom med långa utläggningar om de formella finesserna i Matisses JAZZ fick han mig att känna mig som en kolportör som gått fel; sådant roade honom inte. Det gjorde att jag en tid misstrodde hans förmåga att se – inte hans intuition, och allra minst hans engagemang, men hans förmåga att uppfatta de rent visuella förloppen i en målning. Jag kunde inbilla mig att han bara kände ett slags kvalificerat behag inför konstverk, men att han inte uppfattade dem skarpt nog för att efteråt komma ihåg hur de såg ut.

Men på den punkten kom jag att ändra mig.

Han och Peggy var hemma på middag en gång, och Gerard tittade naturligtvis på vad som fanns på väggarna. I ett hörn hängde en liten akvarellerad etsning av Miró, en illustration till Tristan Tzaras *L'Antidote* som jag köpt av Pierre Hugo Lundholm. Flera månader senare var jag tvungen att sälja den – jag hade fått en kvarskatt som jag inte räknat med – och satte den därför på

Svensk-Franskas auktion. Där gick den alldeles för billigt, och hela affären grämde mig.

Efter ytterligare någon vecka ringde det på dörren. Där stod Gerards chaufför, Stig Johansson, med ett litet paket, någonting som Gerard ville överlämna...

Det var min Miró!

Att jag relaterar episoden beror enbart på att den belägger Gerards fenomenala synminne. Att den dessutom belägger annat i hans utrustning behöver inte ens påpekas; jag förbigår den sidan här för att inte löpa risken att bli sentimental – sentimentalitet, "själiskhet" med hans eget ord, hörde nämligen till det värsta Gerard visste.

Tar man fasta på den motviljan vore det kanske ändå möjligt att urskilja en linje i hans samlande. Han köpte i varje fall ingen "själisk" konst. Ibland kunde han rentav – fnissande – påstå att bra konst alltid var torr och tråkig. När han en gång såg en tidig Ragnar Sandberg som för ovanlighetens skull inte tilltalade honom, sade han med lätt plågad uppsyn: "Den är nog en aning lustig, va?" Oblyga försök att framkalla affekter lämnade honom kall.

Det innebar inte att han var okänslig för poetiska stämningar. Som mycket ung hade han lärt sig den svenska nittitalstyrikens alla stora slagnummer utantill, och de satt kvar – mot slutet av hans liv hänförde de honom fortfarande. Men i poesin är det stämningar i det yttre, i naturen, som återskapas, inte ett subjekts affekter. Hos en av de svenska målare som han satte allra högst, den tidige Hilding Linnqvist, återklingade också den poesin – om än i ett intimare register.

Om det "själiska" för honom var en smaklöshet unnade han sig å andra sidan paradoxen att finna "god smak" osmaklig. Det vältempererade, halvljumma hade han svårt att fördrå, särskilt om det dessutom var insmickrande. Så hade han också en vägg full av Rodhe inne i sitt rum på förlaget.

Men Braque! – Vi talade ofta om Braque. Jag tyckte han kunde ha varit representerad i samlingen – men nej, Braque var outhärdligt smakfull...

– Titta på Juan Gris – det är något annat det!

Om jag på det replikerade att också Juan Gris kunde vara nog så smakfull, ibland åtminstone, såg han på mig som om jag absolut ingenting begripit.

– Men Juan Gris var ju *mystiker*!

Det var den springande punkten. – För Gerard hade all stor konst en mystisk dimension, den vette mot något oförklarligt, något okränkbart bortom denna världens låga påfund, något som han – agnostikern – varken kunde eller ville förneka. Han hade förnummit den dimensionen hos en Piero della Francesca, en Zurbaran, en Seurat, en Mondrian... – men allra först inför en målning av Juan Gris som han sett på Svensk-Franska. Det var så det började.

– Den riktiga konsten darrar på något sätt. Man blir som kung David när han dansade framför arken!

Om man vill kan man naturligtvis ta det som en principförklaring.

\*

Att Gerards egen samling låg hans hjärta närmast må vara, men uppehåller man sig bara vid den blir perspektivet ändå alltför snävt. Långt det mesta köpte han för förlagets räkning. I det gamla huset vid Sveavägen hänger numera en samling svensk nutidskonst som, åtminstone vad kvaliteten beträffar, väl kan mäta sig med vad något museum har att visa upp. Eftersom han gjort till en vana att gå på gallerier så snart han hade en stund överhann han ofta se en utställning innan Moderna Museets inköpsnämnd varit där. Och den som kommer först till kvarnen... Det skulle inte förvåna mig om en framtid kan plocka flera russin ur Albert Bonniers Förlags kaka än ur den långt större som bakats på Moderna Museet.

Och han köpte mer konst än så, bland annat just åt Moderna Museet i vars vänförening han under decennier satt ordförande. Det var Gerard som låg bakom många av museets bästa förvärv under det gloriösa sextitalet; glorian har numera kommit att utslutande sväva över Pontus Hulténs huvud – men det är en hagiografisk blunder. Under åtskilliga år var Gerard dessutom den



kanske mest drivande kraften i Sveriges Allmänna Konstförenings inköpsnämnd; i varje fall såg det så ut eftersom han jämt var först på plats när något skulle köpas. – Det var alltså bara en bråkdel av vad han faktiskt köpte som hamnade på hans egna väggar.

Ser jag mig runt i mitt eget arbetsrum kan jag konstatera att han haft sitt finger med också där. "Den där skall du ha", kunde han viska när vi sågs på en auktionsvisning – han skulle låna mig pengar om det knep, jag skulle inte bekymra mig. "Kom ihåg att det bästa sättet att övervinna frestelser är att falla för dem", kunde han skroeka.

Det har ibland glunkats om att jag skulle ha varit hans "rådgivare". Vi talades ofta vid och visst kan det ha hänt att han då och då tog intryck av något jag sagt. Än sen? Jag tog minst lika ofta intryck av honom. Han var en underbar kritiker. Så fort jag var osäker på något jag skrivit brukade jag läsa upp det för honom; han såg klart – när han dog kände jag mig plötsligt skumögd.

Vi var vänner, och vänner ger varandra råd som de inte nödvändigtvis följer. Märkvärdigare var det inte.

Vet man hur mycket tid han ägnade åt att förvärva konst åt andra är det svårt att tro att hans eget samlande bottnade i lusten att själv äga. Så kan det helt enkelt inte ha varit. Genom de många verk han försåg Moderna Museet med kom han nog att – i viss mån åtminstone – betrakta också den samlingen som "sin". Varje nyförvärv förändrar, om än nästan omärkligt, en samlings helhetskaraktär. I den meningen satte Gerard sin prägel på museets samlingar långt innan han nu gör det – med eftertryck – genom sin donation.

Den donationen var heller ingen senkommen nyck. Han hade börjat planera den redan när vi träffades – de flesta av sina förvärv gjorde han säkert med två samlingar i tankarna: sin egen och Moderna Museets.

De 23 verk som museet nu får fyller kännbara luckor i samlingarna. Man anar att Gerard gått runt på museet och sett efter vad som fattades: de där två målningarna av Mondrian räcker inte för att visa vem Mondrian var – det behövs en till... Tre bra skulpturer av Giacometti, men ingen som visar hans sinne för rörelse; här behövs några gående figurer – och en målning!... Och här finns

bara en Picasso från hans bästa tid, åren kring 1930; en räcker inte för att visa hur rik hans fantasi var vid just den tiden... Av Klee ingenting mellan det mycket tidiga och det allra sista... Av Klein ingenting som får en att förstå att det blå stod för något som inte var blått, här behövs något av guld... Och varför finns det inte en enda Jacques Villon?... – Miró!

I ett slag har Moderna Museets samling blivit hel, tät. I inget fall har Gerard skänkt en dubblett med den enda funktionen att visa upp hans eget namn på en etikett. Det var *samlingen* som skulle gå till eftervärlden!

Bara en konstnär i kvadrat tänker så.

Ulf Linde







Tv. Juan Gris. Sejdeln. 1913. I mitten. Jean Fautrier. Huvud av gisslan. 1945. Th. Marc Chagall. Gubben med geten. 1930.

## samling Gerard Bonnier

Det var under kriget det började. Gerard Bonnier flyttade hemifrån. Man kan se det som en naturlig reaktion mot föräldrarna, som hade äldre konst, att Gerard Bonnier ville se modern, svensk konst på sina egna väggar. Det första inköpet var en målning av Lennart Gram. Eftersom GB hörde hemma i Stockholm var motivet därifrån ett naturligt samlarobjekt. Ett tidigt köp var ett sådant av Axel Nilsson.

1947 års män, dvs. hans generationskamrater, Olle Bonniér, Arne Jones, Lage Lindell, Pierre Olofsson, K-A Pehrson, Lennart Rodhe, utgör en av tyngdpunkterna i Gerard Bonniers svenska samling, som den presenteras i urval på MM. Bl. a. genom den litterära tidskriften "40-tal", för vilken GB var redaktör, fick han tidigt kontakt med

denna grupp. Lennart Rodhe gjorde vinjet-teckningar till tidskriften.

Ragnar Sandberg är en annan central gestalt i den svenska delen av samlingen. De möttes en sommar i mitten av 40-talet i Torekov. Nu har GB en svit Sandberg från 30- till 60-tal. På tal om den svenska delen av samlingen måste nämnas att den innehåller några av pärlorna i Hilding Linnqvists nativistiska produktion.

Parallellt med de svenska skedde de utländska konstinköpen. Gösta Olson från Svensk-Franska Konstgalleriet beskriver i sina memoarer några av sina affärer med Gerard Bonnier. 1945 erbjöd Gösta Olson GB en fin Rouault som denne - nu till sin grämlöse - tackade nej till. 1946 hade Svensk-Franska

en utställning, där bl. a. Juan Gris' "La chope", "Sejdeln" från 1913, hängde. Den inköptes av GB, men kort efteråt tvingades han av sin chockerade familj att återlämna den.

Någon tid senare köpte Gerard Bonnier Chagalls "Gubben med geten" från 1930. Då gav familjen upp. Gris' "Sejdeln" är nu ett av huvudverken i den Bonnieriska kollektionen.

Om man med några ord vill karakterisera Gerard Bonniers samling, kan man konstatera att det som fattas är den expressionistiska och starkt känslöbundna konsten. Det finns i mångfalden av många hundra verk en homogenitet, en gemensam tendens till fast uppbyggnad, sträng linje. En intellektualitet

ofta parad med en spirituellt leklystnad. Tydligt nog finns det en utpräglad latinsk ton bland de utländska verken. Där finns Dubuffet, Gris, Laurens, Léger, Miró, Picasso. Det senaste inköpet är en Monogold av Yves Klein. Men eftersom det är en levande samling fattas inte heller de amerikanska klassikerna Johns, Oldenburg, Rauschenberg.

Man tror på Gerard Bonniers ord när han säger att han samlat det han hade lust till. Det har aldrig funnits någon ambition att skapa ett museum över 1900-talskonsten. Därför har han koncentrerat sig på färre konstnärer, som i gengäld företräds med flera verk.

AK







## NOTISER OM ETT BOKFÖRLAGS KONSTSAMLING

Av Nina Öhman

Såvitt bekant är bokförlagets konstsamling på Sveavägen 56 i Stockholm den enda i sitt slag. Andra förlag må ha ett porträtt av sin grundare och kanske fotografier av sina berömda författare på väggarna, till och med en stämningsfull landskapsmålning att fästa blicken vid i ett sammanträdesrum. Men en bokförläggare, vilken som helst, har som uppgift att utge böcker, inte att försjunka i en tavla. Gerard Bonnier (hädanefter kallad Gerard) menade att båda systemen gick att kombinera.

\*

Förlagshusets fem våningsplan delas, vart och ett, i långsgående riktning av en korridor, ungefär hundra meter lång, kantad på ömse sidor av arbetsrum. De flesta rymmer ett skrivbord, en fåtölj och ett mindre bord. Några enstaka rum ger plats för två personer eller för mindre sammanträden, här och där prång, en trappavsats eller ett halliknande utrymme. Överallt hänger tavlor.

\*

Under fyrtio år fylldes hela byggnaden med konst vald av Gerard. Han började med sina jämnåriga bland målarna: Lennart Rodhe, Lage Lindell, Karl Axel Pehrson, Pierre Olofsson, Randi Fischer och Olle Bonniér: debutanter 1947 på utställningen *Ung konst* hos Färg och Form, men redan välkända av Gerard.<sup>1</sup> Från den tiden när världen föreföll ljusare och idén uppstod att låta ljuset falla även över förlagets väggar finns ett tiotal verk av de då ännu ”unga”.<sup>2</sup> Under årens lopp fortsatte Gerard att följa sina vänners utställningar. Sex målningar av Rodhe köptes för egen räkning till arbetsrummet. Av alla *1947 års män* som de så envist alltjämt kallas finns ett femtiotal verk i samlingen, alla konstnärskap som skulle komma att ändra både ”stil” och ”uttryck”, vara än ”abstrakta” än ”föreställande”. Gerard tvekade inte inför något nytt, något annat.

\*

Stilar och ismer och andra etiketter på konst (och litteratur) häftade inte vid Gerard, däremot egensinnet hos en konstnär (eller författare). När aktörer i konstlivet valde sida – föreställande eller inte, tradition eller avantgarde, postmodernism kontra modernism och så vidare – höll Gerard sig utanför antagonisternas arena. Det räckte med att en målning var ”stilig”, som han sa, och ordet lät som en bekräftelse. Var han fäst vid en Rodhe, en Lindell eller en Bonniér hindrade det inte att han föll för den unge Torsten Renqvists *Stilleben med hus-hållsrulle* (även kallad *Fyra ting*)<sup>3</sup>, 1950, några år senare *Moln och berg*, 1955, och en tredje målning, *Till Persefone* från tidigt sextiotal när Renqvist blivit alltmer skeptisk till sitt målande. Den 20 september 1966 skrev han i dagboken: ”Skulptur sedan en vecka.” Gerard skaffade sex små skulpturer. Den svävande *Måsen* hänger från taket i hans rum.

\*

Under femtiotalet tog man sig lätt till Stockholms få gallerier. ”Färg och Form var provinsieellt, tack och lov. Färg och Form var en sammanslutning konstnärer som visste att de hade något eget att säga och inte bara rapade upp kontinentala menyer. De konstnärer som fick sina namn inristade på Bror Hjorths gamla skylt – den hängde utanför konstsalongen vid Brunkebergstorg när jag var ung – var stora därför att de var sig själva.” (Ulf Linde, ur *Färg och Form 1932–2002*.)

De första ”Färg och Formarna” – Hilding Linnqvist, Axel Nilsson, X:et, Bror Hjorth och Hugo Zuhr – behöll Gerard hemma. Av de yngre tycks han tidigt ha beundrat Erik Hallgren vars sena målningar han också köpte till förlaget. Ett slags återuppträckt trettio år senare.

På Gummesons utställdes så vitt skilda konstnärer som Torsten Renqvist och Carl Fredrik Reuterswärd. Blanche var lika omfattande, både svenskt och internationellt.

Från Svensk-Franska hämtade Gerard hem Juan Gris, Chagall, några Picasso och Ragnar Sandberg med mera.

Lilla Galleriet hade ett modestare urval men det var jämt öppet för debutanter (som Renqvist 1950).

Hos Samlaren gick att se Matisse och Schwitters; Bærtling (som Gerard aldrig förstod sig på eller åtminstone förhöll sig kallsinnig till) och K G Bejemark; den unge Pontus Hulténs nya idéer om hur en *tema*-utställning kunde göras, *Collage eller fantastiska realiteter*, 1958.<sup>4</sup> Gerard såg allt som fanns att se.

\*

Ett efterlängtat mål under Gerards rundor var Konstakademins årliga elevutställning sent på våren. Han kände lärarna, Hugo Zuhr och Ragnar Sandberg särskilt väl, och gick i deras sällskap runt i salarna. Bättre sätt att bekanta sig med nya begåvningar finns inte. Gerard tog tillfället i akt att utse årets ”Gerard Bonnier-stipendiat” och hade dessutom för vana att köpa ett verk eller två till förlaget. Bland Sandbergs elever till exempel Torsten Andersson, Curt Asker, Birgit Broms, Karl Granquist, Laris Strunke, bland Zuhrs till exempel Nils-Göran Brunner, Evy Låås och Philip von Schantz.

Till en början kunde det ha uppfattats som stöd och uppmuntran men med åren uppstod en trofasthet, för att inte säga omsorg (som en sann bokförläggare följer sina författare).

\*

Allteftersom professorer avgick, nya tillsattes<sup>5</sup> och elevkullar avlöste varandra på ”Mejan” (sedermera Konsthögskolan) fortfor Gerards besök och stipendieutdelning.

Det var mötet *generationerna emellan* han ville se. Samlingen kom att präglas av en lyhördhet inför det slags umgänge. Känslan av ett kontinuum är mycket stark. Inget verk överröstar ett annat.

Är det vad som menas med *respekt* (latinets ord för *tillbakablick*)? Ett utbyte av blickar, ett ömsevis seende? Om så är förstår man vad det innebär när konstnärer säger ”Gerard visade respekt. Man respekterar honom.”

\*

Det var knappast av blyghet Gerard hellre såg en utställning än han gjorde ett ateljébesök, snarare drev honom viljan att se det färdiga verket, bragt i ordning för att komma till sin rätt. En vacker hängning helt enkelt.

Han kom helst dagen före vernissagen, eller eftermiddagen dessförinnan. Ringde för att höra om det gick för sig, ”om så bara för att titta in”. En ohejdad *lust* kilades in i hans annars så fulla schema. Han hade ju ett arbete att sköta.

\*

När beslutet att köpa ett verk väl var fattat, på stunden eller några dagar senare, behövde det inte betyda att dess plats i förlaget var given. Själva förvärvet var huvudsaken, placeringen ett nöje för sig. Han kunde naturligtvis både samlingens och väggarnas omfång utantill. Med ett nyförvärv i handen prövade han sig fram tills platsen *framstod* som given.

\*

Det begränsade utrymmet tillåter varken måleri eller skulptur av skrymmande storlek. I regel mäter en målning mellan 20 x 20 cm och upp till 100 x 100 cm. En skulptur får plats på ett bord eller en hylla. Men undantag har medgivits.

Bland de tidiga verken av Jan Häfström finns *Bild och värld*, 1966 (inköpt 1967) – en platt ”vägg” av färg som trots sin storlek, 170 x 150 cm, och tack vare sin platthet, smiter in i den trånga omgivningen. Två lika stora målningar av Olle Kåks, *Till Kerstin*, 1968, och *Puppan*, 1974, uppfattas heller inte som ”för stora” utan som ”typiska Kåks”. (Han om någon trivdes med gigantiska dukar.)

Erland Cullbergs *Apokalyps*, cirka 1980, hängde i flera år på en ensam vägg, som ”gjord” för den. Man såg den på några meters avstånd. Efter en ombyggnad har den tunga målningen flyttats. Det är synd.



Barbro Östlihs *The imprint of no. 70 on no. 72 Front St. NYC*, 1967, upptar lätt en hel vägg i ett litet arbetsrum. Det är en gissning men Gerard kan ha frestats av tanken att hänga hennes tegelfasad (skimrande som en kallmanglad damastduk) från NYC inne i ett rum på Sveavägen. (Han reste regelbundet till New York i affärer och för museibesök.)

Med Torsten Anderssons *Biologisk solfångare*, 1987, hade Gerard följt ett konstnärskap under närmare fyrtio år. För stor, 146 x 128 cm, kunde det tyckas i de vid det laget välfyllda lokalerna, men måtten avskräckte ändå inte.

\*

Varför alls orda om en målnings storlek? ”En liten målning skall inge känslan av monumentalitet” löd Hilding Linnqvists påstående. Rodhe och flera med honom hade instämt. Här några väsensskilda exempel.

1962 gjorde Eddie Figge en serie om sex målningar kallad *Rymdrummet*. Dukarna, i olika storlekar, är alla blå, men liksom himlen varierande blå. De saknar ram. Tvärs över varje duk är fäst en tunn koppartråd. Den näst minsta (mindre än en A4), nr. V, köptes till förlaget. Den innehåller lika mycket rymd som den näst största i serien, nr. II, nu i Moderna Museet.

Ulf Gripenholms mycket lilla målning *Konsten* (17 x 20 cm) 1975, föreställer konstnären vid sitt staffli på vilket står ett porträtt. Svart som en siluett. Man ser hur ateljégolvet krympts både en och två gånger som om duken varit för stor i förhållande till ämnet. Vilket kap för en som Gerard som ofta ställde den eviga frågan ”Vad är konst?” trots att svaret hängde på väggarna runt omkring honom!

En liknande känsla av svindel inför det obegripliga finner sig i Sten Eklunds miniatyr av ett slagfält, *Manfall*, 1980, av ett vykortets storlek.

Och det lilla formatets förmåga att gnistra som en juvel utmärker sig i Bo Trankells *Sommar i Dalarna*, cirka 1970. Ljus, luft, värme, doft, bladverk, trädgård – allt får plats.

\*

Konstsamlingen kom till i ett enda syfte – att ge litteraturen på svenska språket, dess författare och utgivare ett gott sällskap. Resultatet blev en samling svensk efterkrigskonst. Sätillvida rådde en princip, utöver den rådde endast självklarheter: invänta hans eller hennes utställning; veta att köpa eller att inte köpa (om inte, ge en förklaring eller en bortförklaring); undra över priset och om rabatt vore tänkbar; utbe sig om en faktura och slutligen stilla sitt habegär. Därefter gå hem till Peggy och berätta.

\*

Gerard ska någon gång ha sagt att han tänkte sig ett par, tre verk av varje konstnär. Med tanke på hur noggrant han följde svensk konst låter idén trolig men eftersom konstinköp aldrig styrs av en princip föll den (eventuella) idén. Samlingen innehåller därför en konstnärs solitära verk, ”ett par, tre” eller fler än så.

Han handlade efter eget skön. Vissa preferenser märks när man granskar hela samlingen. Också en pliktskyldighet lyser då och då igenom. Men viktigast var Gerards ständiga behov att se samlingen växa till sig, få lika mycket kropp som förlagets boksamling. Konstronderna tillfredsställde behovet.

\*

Nya gallerier öppnade i Stockholm under åren in i sextio-talet. Gerards revir utökades.

Två av Galerie Blanchés medarbetare etablerade sina egna. Eva af Burén anlätade Peter Celsing som inredare av en lokal på Sturegatan mittemot Humlegården. En diskret skylt satt invid porten, på fasaden däremot en, om än diskret, gestikulerande skulptur av Arne Jones (*Aur*, 1960–62, från samma tid som *Accumulage*).

Pierre Lundholm startade Galerie Pierre på Nybrogatan mittemot Dramatens sceningång. Till skylten, som hängde

utöver trottoaren på stadsmässigt sätt, användes ett vackert typsnitt, Kardinal. Trots stavningen mycket franskt.

Båda gallerierna blev tillhåll för prat och skvaller, prissförhandlingar, kaffe och sherry. Gerard ingick i kretsen. Burén visade Elis Eriksson, Arne Jones, Lennart Rodhe, P O Ultvedt, Torsten Andersson (vars utställning 1962 öppnade galleriet), Ulrik Samuelsons och Sivert Lindbloms berömda dubbelvernissage 1963, Eddie Figges *Rymd*-utställning, Rune Jansson, Lars Englund, Barbro Östlihn, Ulf Trotzig, Jan Häfström, Olle Kåks, John-e Franzén, Curt Hillfon (debutant) ... förutom spanjorer, fransmän ... De flesta återkom fram till 1978 med nya utställningar.

Ulla Larson debuterade 1962 hos Pierre. Gerard köpte. Året därpå ställde Lars Hillersberg ut, (debuten skedde redan 1960 hos Galerie Æsthetica på Grev Turegatan) då troligen *Stadsbild*, även kallad *Gatuscen*, inköptes, nog den mest stillsamma av Hillersbergs tuschmålningar från den tiden, för övrigt solitär i samlingen.

1965 debuterade Lena Cronqvist på samma galleri. Gerard köpte sin första målning av henne, *Från ön*, två år senare *Livsmedel* ur serien av grekiska målningar, som här från byslaktarens butik. Nio verk av henne finns i samlingen, inköpta under tjugo års tid.

Galleri Prisma (både på Östermalm och i Gamla stan) arrangerade 1969 och 1971 Torsten Renqvists skulpturutställningar. Till galleriets konstnärer hörde även en tid Hans Wigert som Gerard kom att följa. Där debuterade Ulla Wiggen 1968. Hennes *Kretsfamilj* är ett praktfullt exempel på hur väl det lilla formatet (36 x 31 cm) ”står sig”.

\*

Är det en tidsanda vi ser in i? Den ”då allt var möjligt”? Skulle de enskilda verken ha *vadsomhelst* gemensamt? Vara representanter för ”1960-talet”? Som om man likställde P O Ultvedts hopsvetsade *Elin*, 1961, Rune Janssons *Havets navigatör*, 1964, Ulrik Samuelsons svarta och förgyllda *Glasmålning*, 1966 och Bo Larssons *Svävande hål*, 1968?

Så betraktade inte Gerard sina samtida. Han såg en i taget. Var och en för sig. Samtiden angick honom lika lite 1960 som varje annat årtionde.

\*

Plagiat och allehanda dagsländor lämnade Gerard därhän. Likaså det slutande sextioalets politiska vindar som i varierande styrka drog in i sjuttioalet. Varken konceptkonst, installationer eller fotografi återfinns i samlingen.

Han höll sig till måleri, teckning och skulptur.<sup>6</sup>

\*

Det var målaren Philip von Schantz Gerard intresserade sig för. Från debuten 1958 på Gummesons, då *Fönsterstilleben* inköptes, och under åren av måleriska utflykter – von Schantz satte ett slags krokben för allt vad tradition hette – fram till den magiska *Hjälmen* (blyertsteckningen) och de därpå följande illusionsnumren *Repet*, 1970, *Tre aspar*, 1977, med flera. Utställningarna ägde rum i Galerie Aronowitsch.

\*

Galleriet hade öppnat 1966 med en utställning i Denise Renésanda.<sup>7</sup> Bærtlingsåder av ”konstruktivism” hade lett vidare till en nästa generation. Dit hörde bland annat Einar Höste, Nils Kölare, Peter Freudenthal, Cajsa Holmstrand och skulptören Lars Englund – alla utställda hos Aronowitsch och inköpta av Gerard till förlaget.

\*

Hösten 1978 övertog William Aronowitsch Galerie Buréns lokal på Sturegatan. Gerard gick sin runda som förr, ofta avslutad just där, på några minuters promenadavstånd till sitt hem. Åtskilliga av Buréns konstnärer fortsatte att ställa ut i de välkända rummen. De trivdes där. Det rörde sig inte om en konstnärskrets: det rörde sig om all sköns konst som rummen under decennier tog väl hand om.

– Har man antagit uppgiften att förse ett bokförlag med konst, som för tillfället står till buds, underlättar en för konstverket värdig omgivning avsevärt. Ungefär så kan Gerard ha tänkt sig betydelsen av trivsel.

\*

Länge tycktes konstutställningarna i Stockholm nåbara och till antalet överskådliga. Men riktigt hur förändringen gestaltade sig har väl ännu inte beskrivits.<sup>8</sup> Resultatet blev desto tydligare – konstens utrymme växte över alla bräddar in i åttiotalet. Ingen kunde längre se allt som fanns att se. Inte ens Gerard. Han behövde sovra och beklagade det inträffade. (Han var inte den ende.) Med sin insikt och sitt genuina intresse för det han trots allt såg förblev konstnärerna fruktbarande.

Att sovra var inte liktydigt med att förminska samlingen, snarare låta förtäta den. Eller rättare sagt, stärka måleriets levnad i en tid av dess dödförklaring. Gerards bidrag till utmaningen yttrade sig i en intensifierad lust att hävda *måleriets kvalitet*.

\*

Konstnärslaget<sup>9</sup> åtnjöt under sin knappt tioåriga existens Gerards moraliska stöd. Därifrån hämtades till förlaget en ansevärd mängd verk av såväl innehavarna som deras inbjudna utställare. När galleriet 1981 upphörde och konstnärerna spreds till andra följde Gerard efter.

Kvar var ett lika litet antal utställningar att besöka som trettio år tidigare, förutom Moderna Museet dit Gerard hade för vana att fara en gång i veckan. Inskränkningen – egentligen både geografiskt och estetiskt – skulle visa sig gynnsam för konstnärer, handlare, samlingen och dess huvudman.

\*

Hösten 1987 arrangerade Thielska Galleriet Tommy Östmars skulptur- och teckningsutställning. Gerard, då mycket sjuk, kände till hans målningar, två fanns redan i förlaget ("... orgier i skärt och ljusblått, en massa folkhemsk bråte som for till väders ...", ur Ulf Lindes katalogförord). Han ville korrigera sin bild av konstnären och köpte två kolteckningar – en vig och frivol *Annonzflicka* och en allvarsam *Mask* – till förlaget och lät samtidigt beställa en bronsgjutning av *Balansakt*. Skulpturen levererades i mars 1988.

Då och då under alla år tog sig Gerard friheten att för egna medel hänga upp konst i sitt arbetsrum. Det hann bli ett trettiotal verk och måste ses som själva kärnan i förlagets samling.

Peggy bad Ulf Linde att iordningställa rummet. Hon testamenterade 2013 alla verk till bokförlaget.

<sup>1</sup> Gerard hade anlitat några av dem för illustrationer bland annat till tidskriften 40-tal (1944–47). Deras svarta vinjetter på det vita papperet åstadkom kongeniala emblem för vad som kom att kallas konkretism.

<sup>2</sup> Som en kuriositet kan nämnas en modellmålning av Lage Lindell gjord 1944 i Konstakademiens modellsal. Färgen är dyster och enahanda, modellen stelbent, pannans format bisarrt (61 x 26 cm). Synbarligen obekvämt inför den stillastående modellen vände sig målaren till en av kamraterna, Signe Lund-Aspenström, "Du som tycks veta hur man gör, kan du inte få till den?" "Och jag visade honom, han, en av de *stora*, hur man gör", berättade hon sextio år senare. Få andra skulle som Lage Lindell komma att måla figurer i rörelse.

<sup>3</sup> Den hängde en tid i Kassan, invid en disk där förlagets utbetalningar hanterades. Damen som förestod avdelningen ansåg att målningen var "hennes". Det hör man ofta sägas i förlaget. Ett verk blir som ens eget. Den inställningen glädde Gerard.

<sup>4</sup> Beskrivningen av Stockholm konstliv brister i all sin torftighet. Dess rikhaltighet var desto större.

<sup>5</sup> Bror Hjorth, Bror Marklund, Olle Nyman, Evert Lundquist, Arne Jones, Lennart Rodhe, Rune Jansson, P O Ultvedt, Ulf Linde, K G Bejemark, Philip von Schantz, Torsten Andersson, Ulrik Samuelson, Åke Pallarp, Hans Viksten, Tommy Östmar, Harald Lyth, Olle Kåks, Kjell Strandqvist...

<sup>6</sup> I samlingen finns endast ett trettiotal grafiska blad. Vad beträffar skulptur avstod Gerard av praktiska skäl från Ultvedts motordrivna mobiler. Men Dan Wolgers klocka som visar tiden (batteridrivna) i svenskt urberg kunde han inte motstå.

<sup>7</sup> Einar Höste skulpterade galleriets namns bokstäver i vitmetall (knappt 5 cm höga). Mycket vackert, "men den syntes ju inte" var galleristens för-tjusta kommentar.

<sup>8</sup> Som tidigare framgått i denna skrift (Ulf Linde, "Samlandet som konst", *Donation Gerard Bonnier*, 1989) var herrarna nära vänner.

De dryftade dagens händelser – konstlivets inte minst – några gånger i veckan. Välformulerade och måttfulla resonemang om ditt och datt. (Ulf gav akt på sitt bruk av eder i Gerards sällskap.)

Den ene var ett föredömligt exempel på sans och måtta med humorn i beredskap, den andre delade egenskaperna men för ut, som många vet, i text och tal mot konstlivets förändring. För att sansa sig tillade han ofta, "Så är det, men ibland inte ens det. Som Gerard brukade säga."

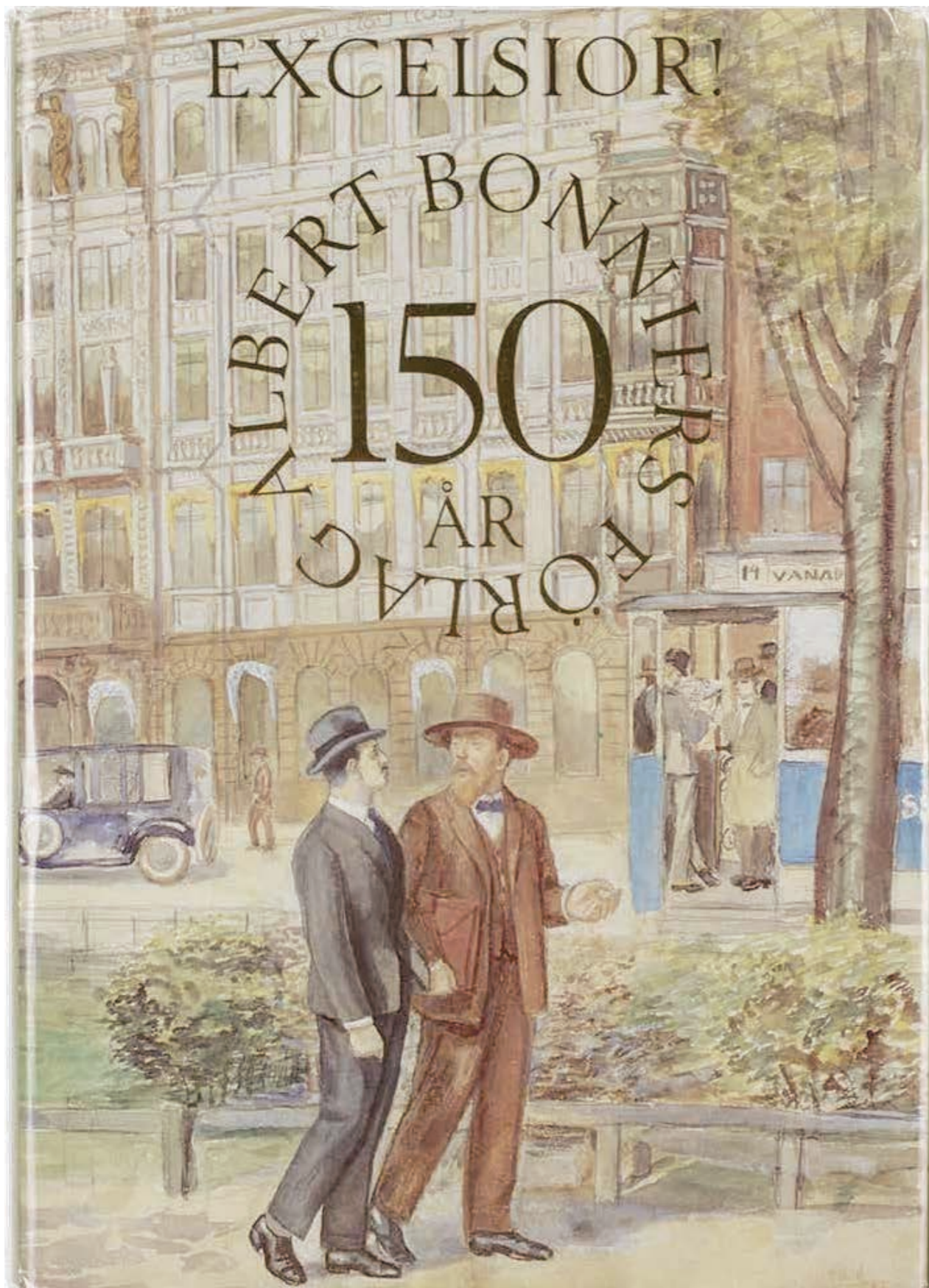
<sup>9</sup> Konstnärslaget öppnade 1973, mitt emot Jacobs kyrka, inredningen gjordes av Peter Celsing.

Det icke-vinstdrivande galleriet drevs av en grupp vänner som nyligen gått ut Konsthögskolan: Hans Olof Abrahamsson, Jimmy Andersson, Kjell Anderson, Ulf Gripenholm, Ingemar Nygren, Gunnar Olsson, Gun Maria Pettersson, Lotti Ringström, Fred Salmson och Kjell Strandqvist.

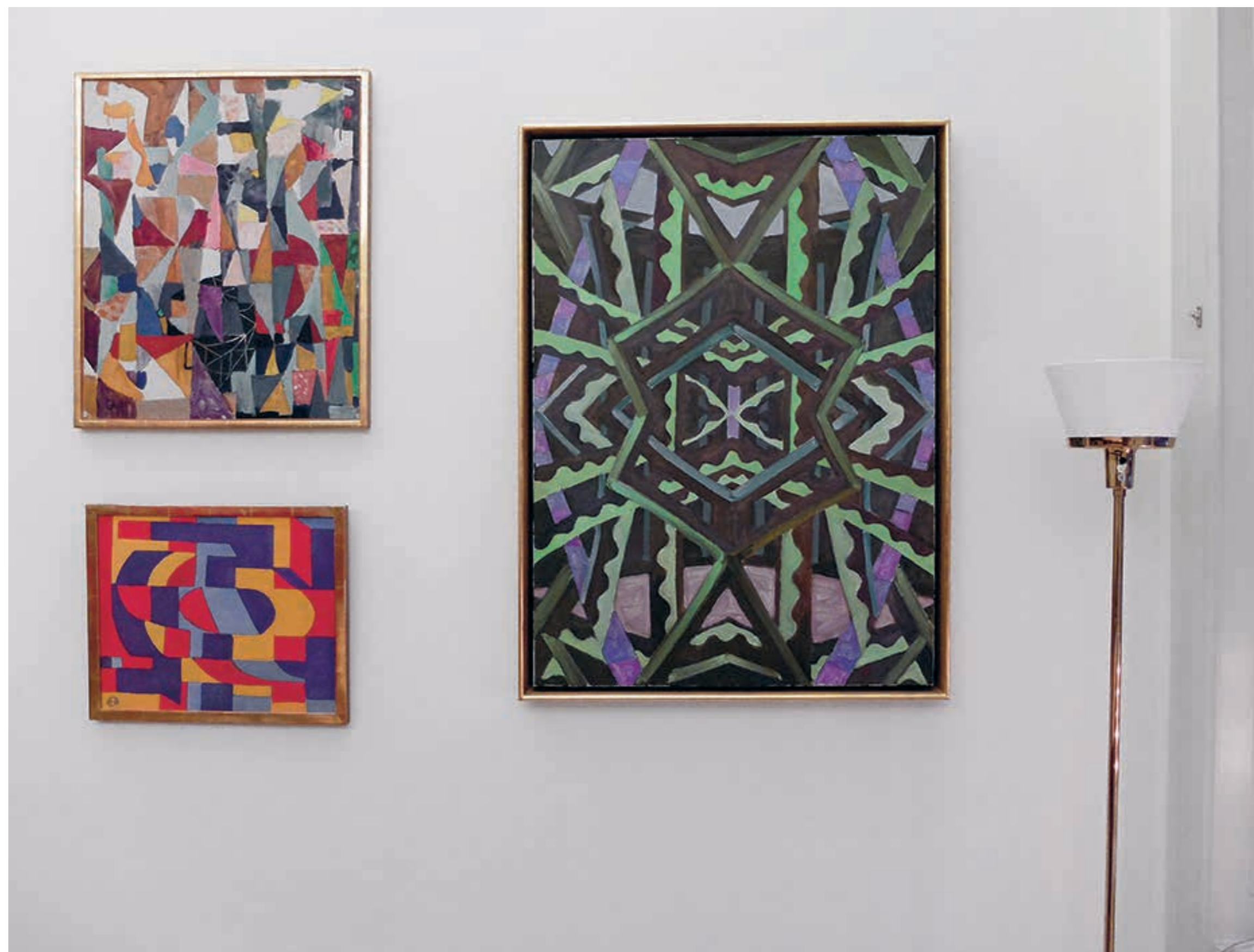
Skylden, skuren i järnplåt efter en teckning av Gunnar Olsson, föreställer en målare i vidbrättad hatt som på raka armar bär en pensel, lika lång som han själv. En skällande räv med yvig svans reser sig på bakbenen mot målarens byxben.

Vart tog skylten vägen?

Bror Hjorts skylt till Färg och Form finns nu i Uppsala.



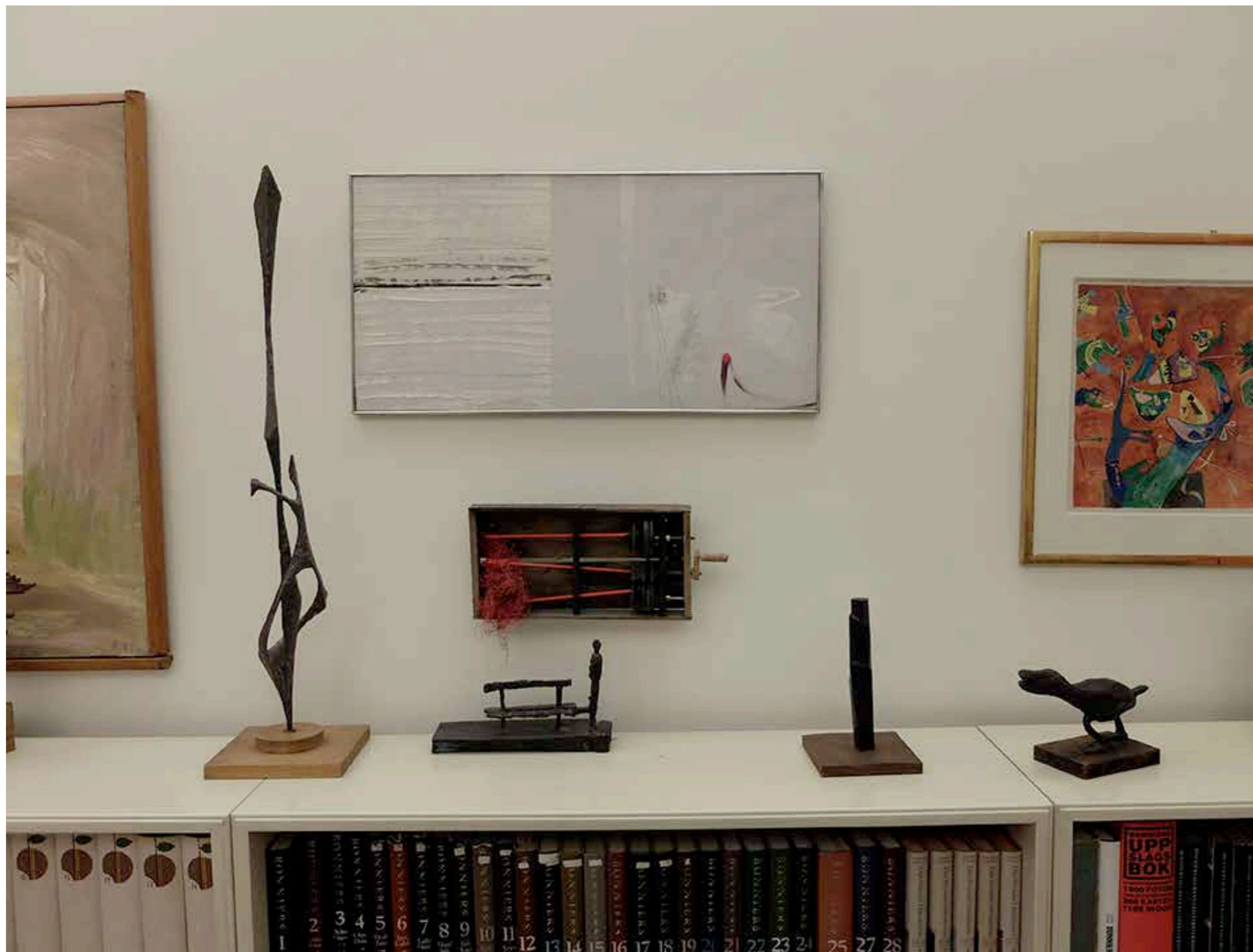






Målningar från vänster till höger: Karl Axel Perhson, *Sen eftermiddag i Oidar*, 1982, Lage Lindell, *Umeåmålning 1*, 1970–72, Ulric Samuelson, *Glasmålning*, 1966 och Torsten Andersson, *Månjus*, 1958.





Skulpturer från vänster till höger: Arne Jones, *Utan titel*, 1950-tal, Martin Holmgren, *Trafikmiljö*, 1953, Arne Jones, *Utan titel*, 1950-tal och Torsten Renquist, *Anka*, 1970-tal.  
Målningar: P O Ultvedt, *Röd väv (skiss)*, 1985 (nedre) och Rune Jansson, *Marginal mellan delning*, 1965 (övre).











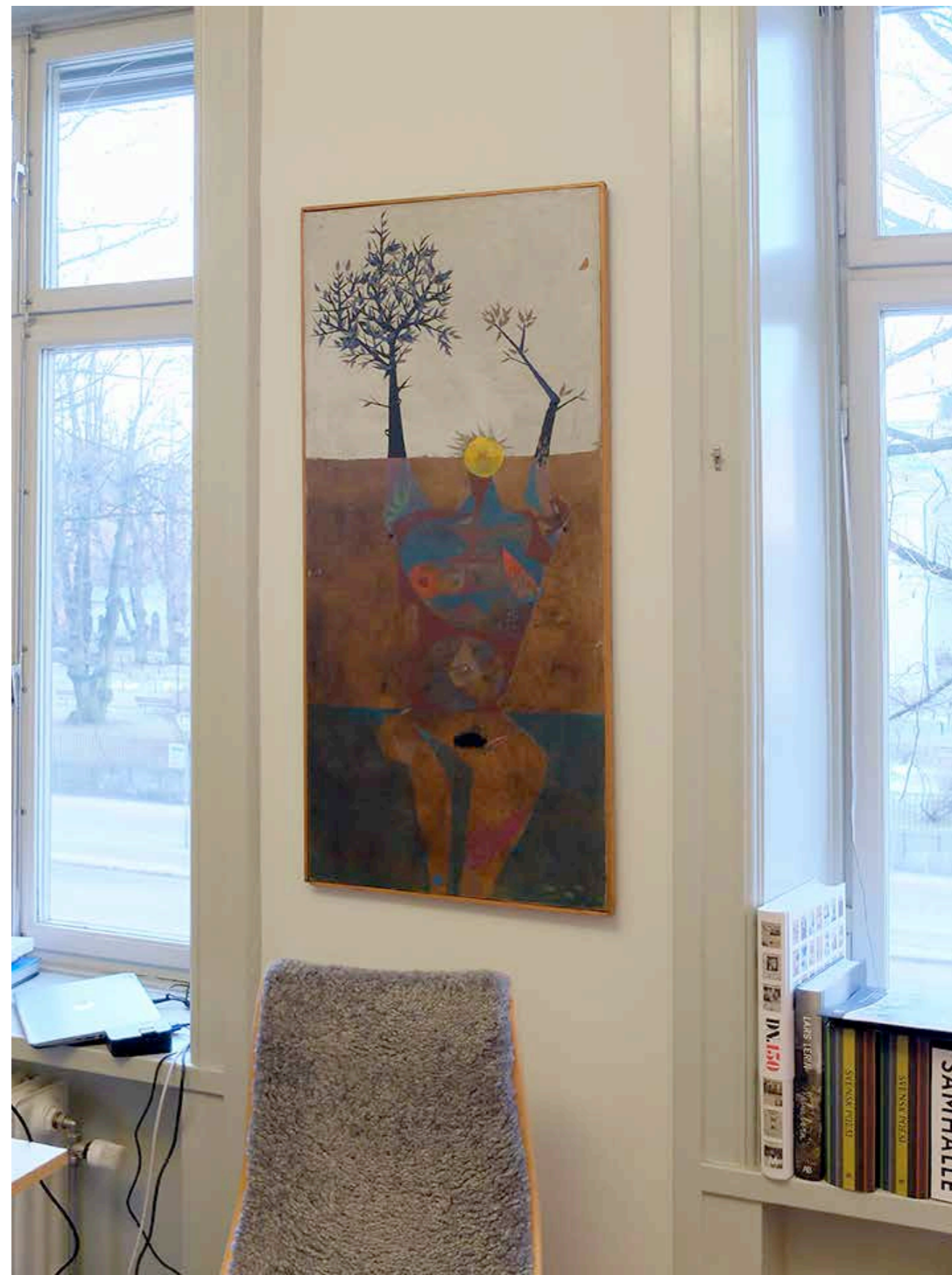




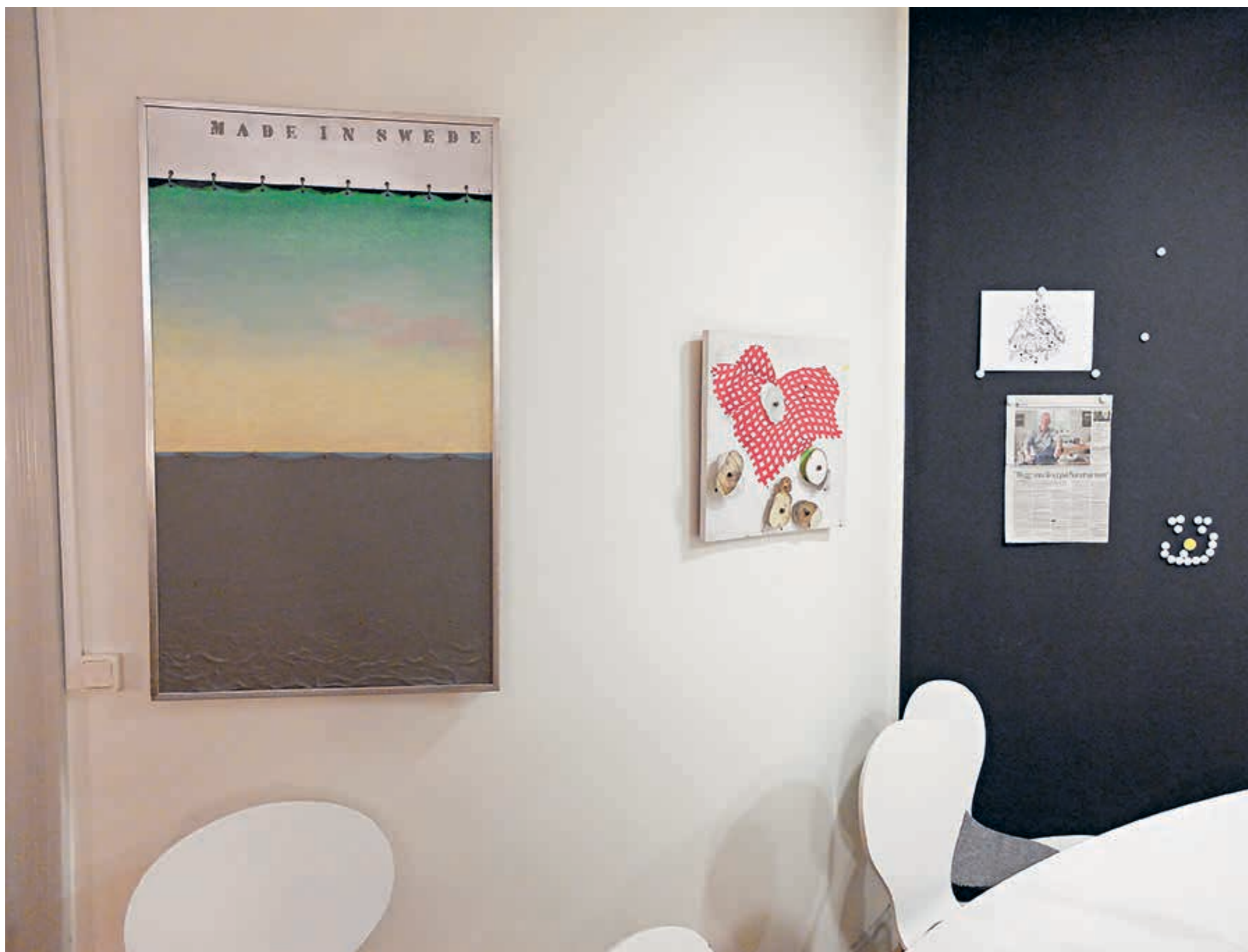






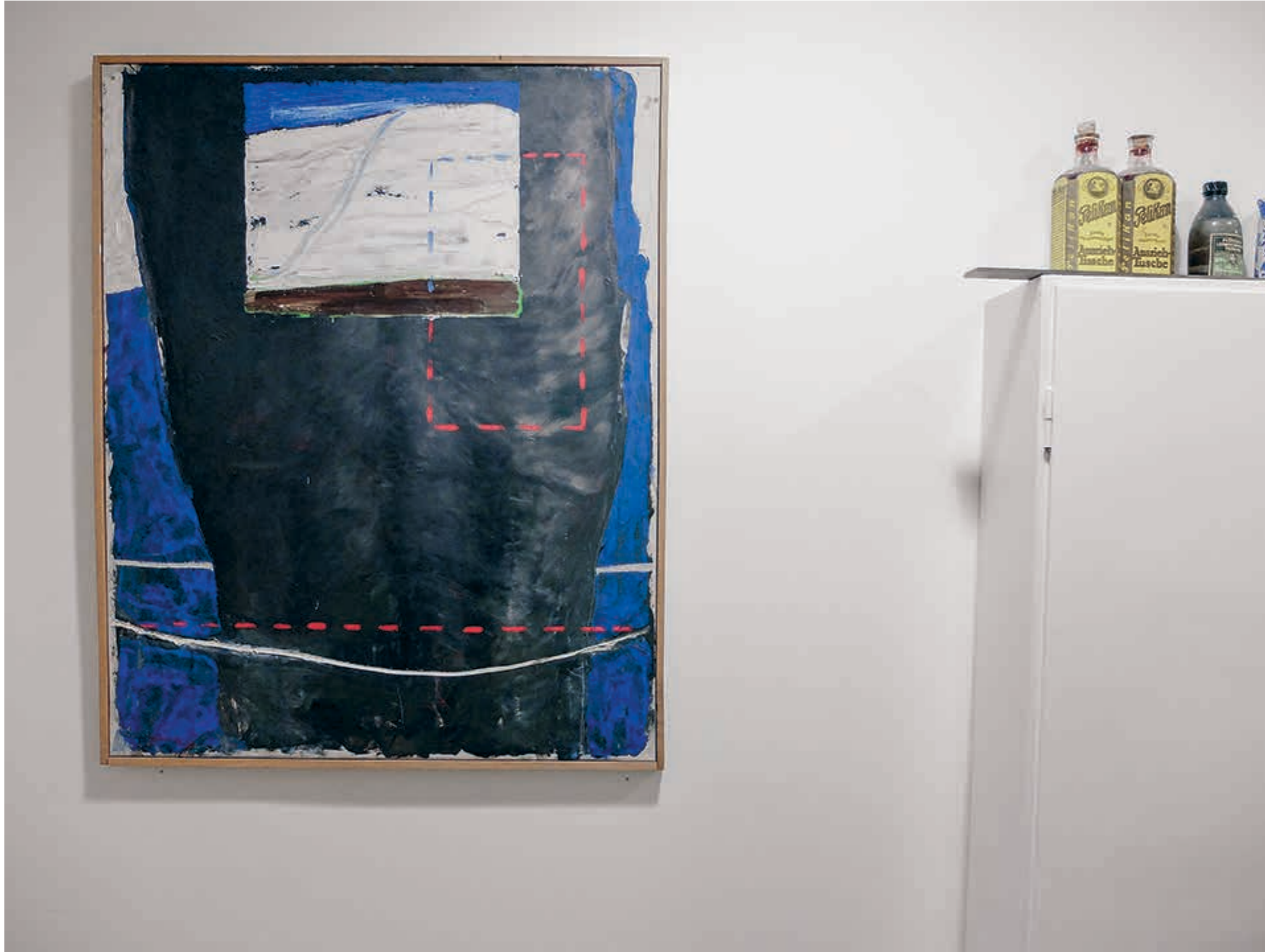






Philip von Schantz, *Made in Sweden*, 1967 (t.v.) och P G Thelander, *Early Puritan*, 1968 (t.h.).





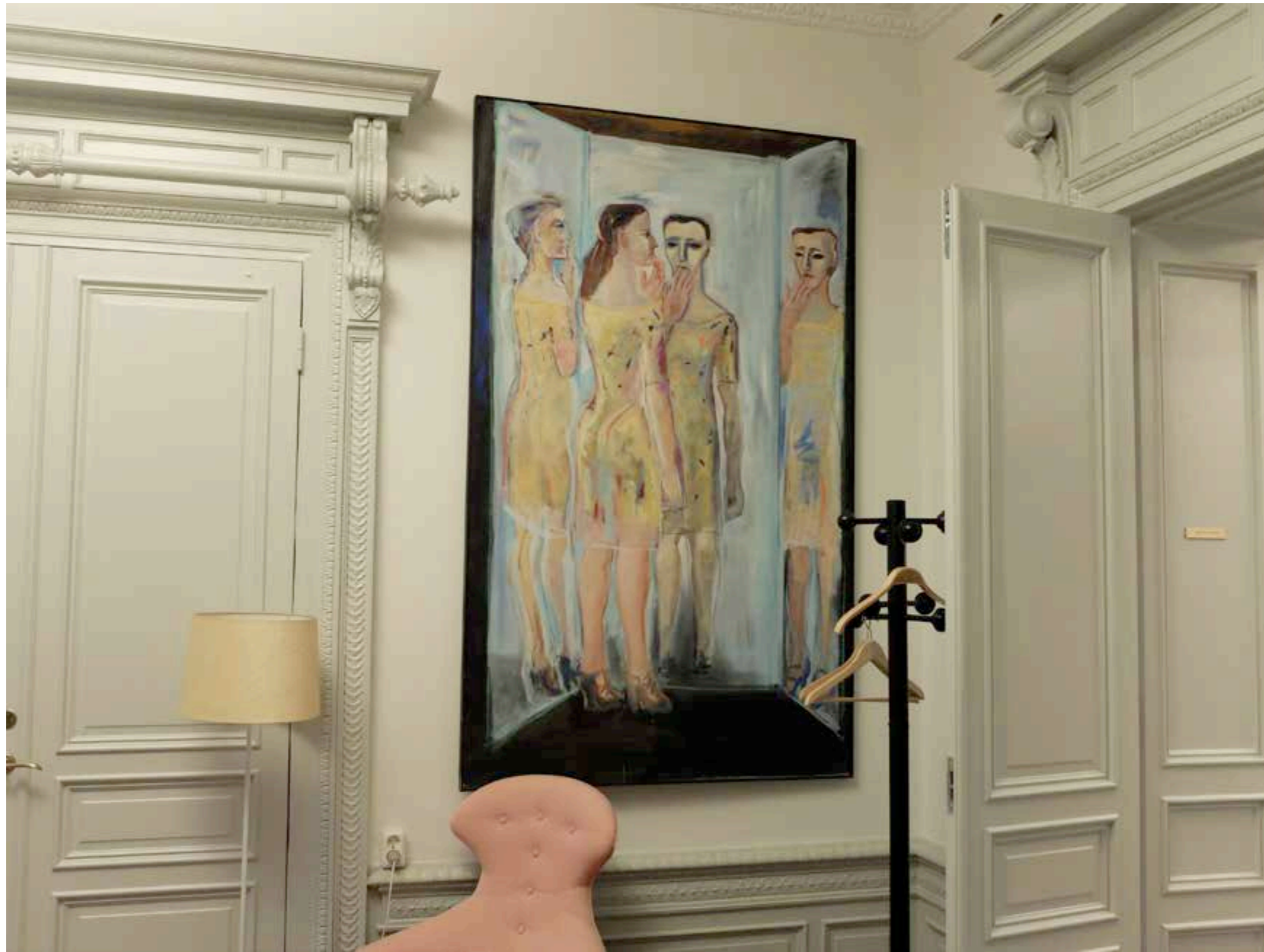


Lenke Rothman, *I oktober*, 1977 (t.v.) och Helga Henschen, *Vi behöver varandra*, 1960-tal (t.h.).









Lena Cronqvist, *Den tredelade spegeln*, 1985.

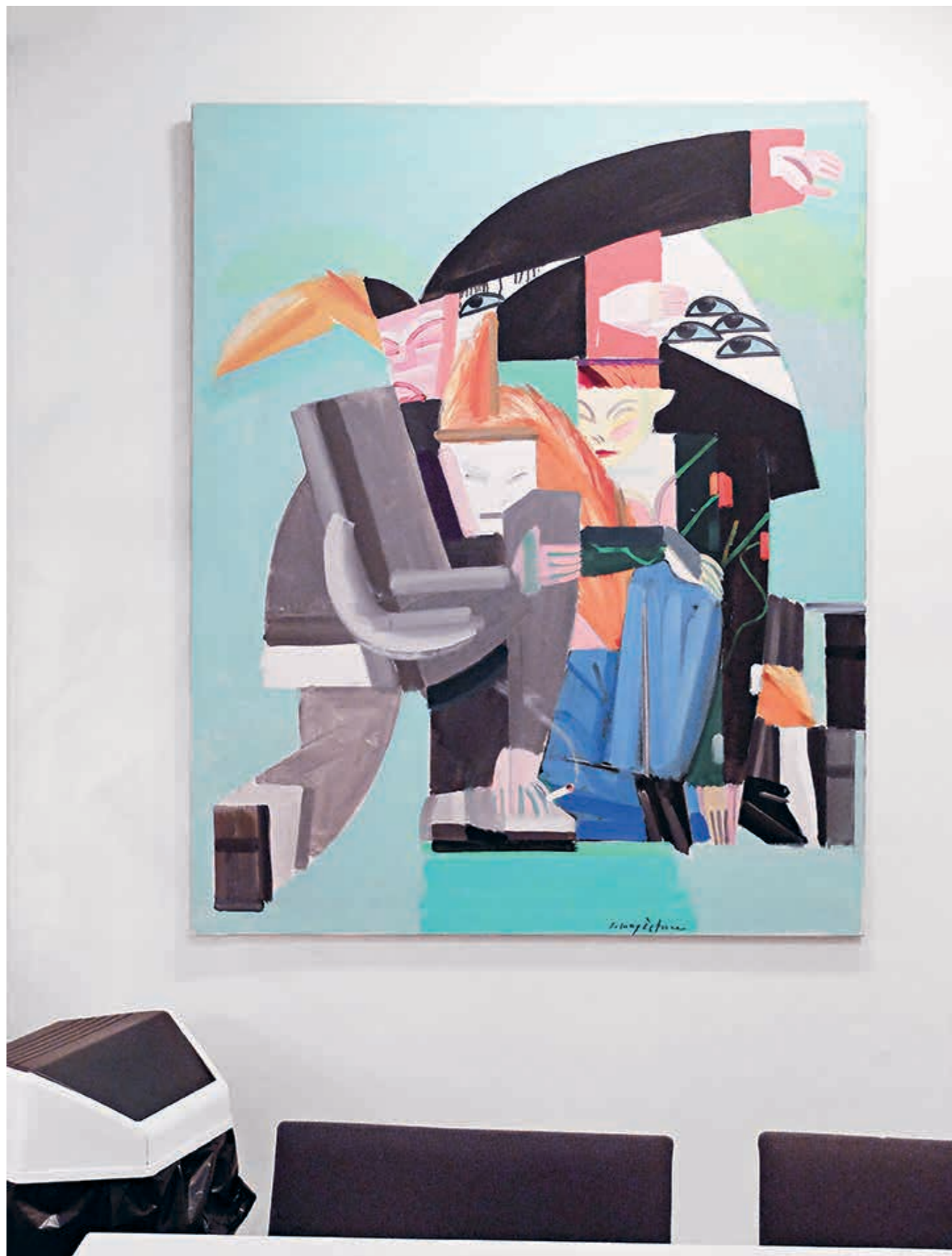


Birgit Broms, *Skriskaåkare*, 1983 (t.v.) och Birgit Broms, *Kronobageriet*, 1979 (t.h.).











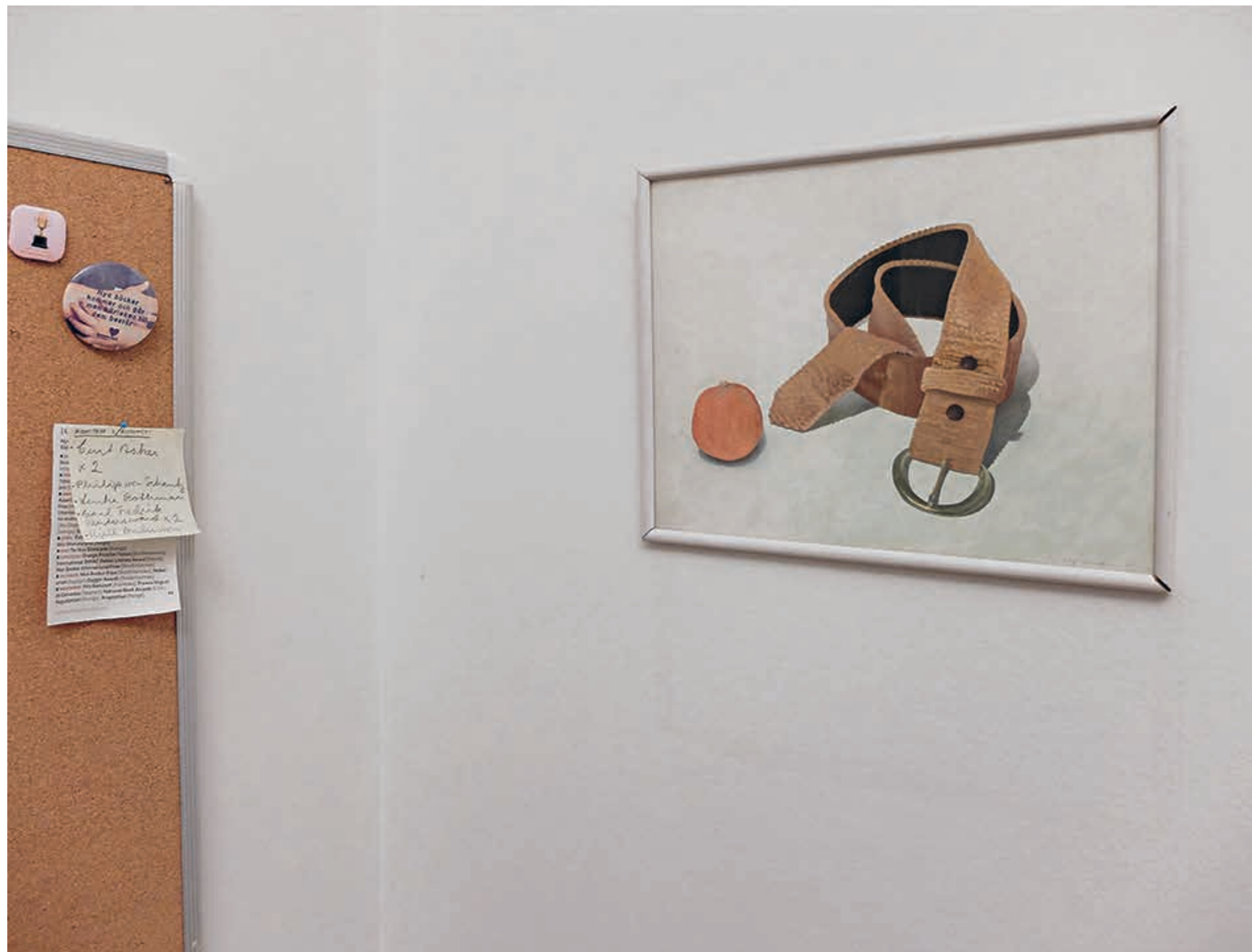


Martin Wickström *Beijing Express* 2007 (ö.v.), P O Ultvedt, *Staket III*, 1976 (n.v.)  
och Kristina Eriksson, *Byggaren*, 1977 (t.h.).





Ingrid Rydbeck-Zuhr, *Bron, tidig vår*, 1968 (t.v.) och Ingrid Rydbeck-Zuhr, *Marknaden i Mitla*, 1972 (t.h.).

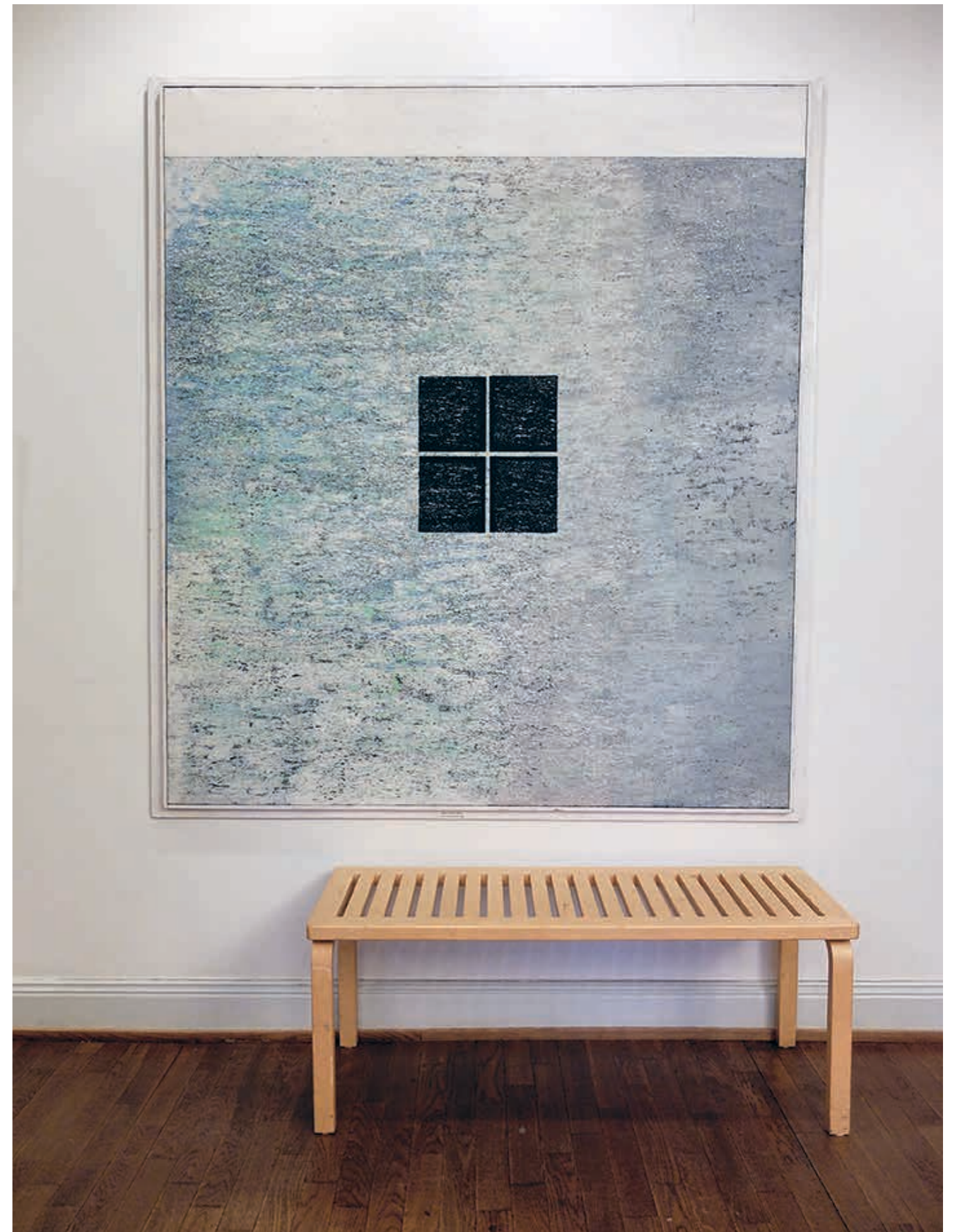




Hans Viksten, *Uggleboet*, 1975.









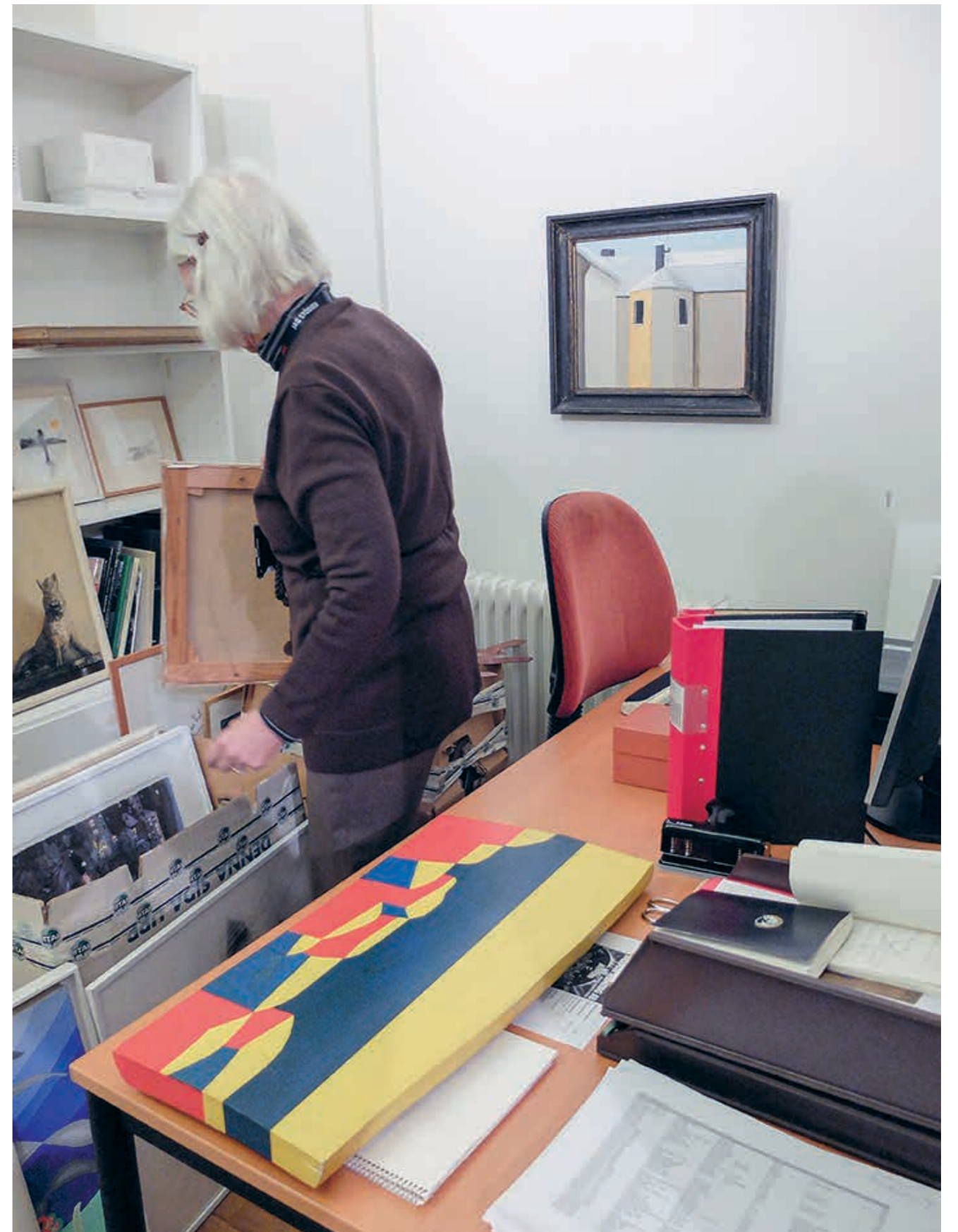




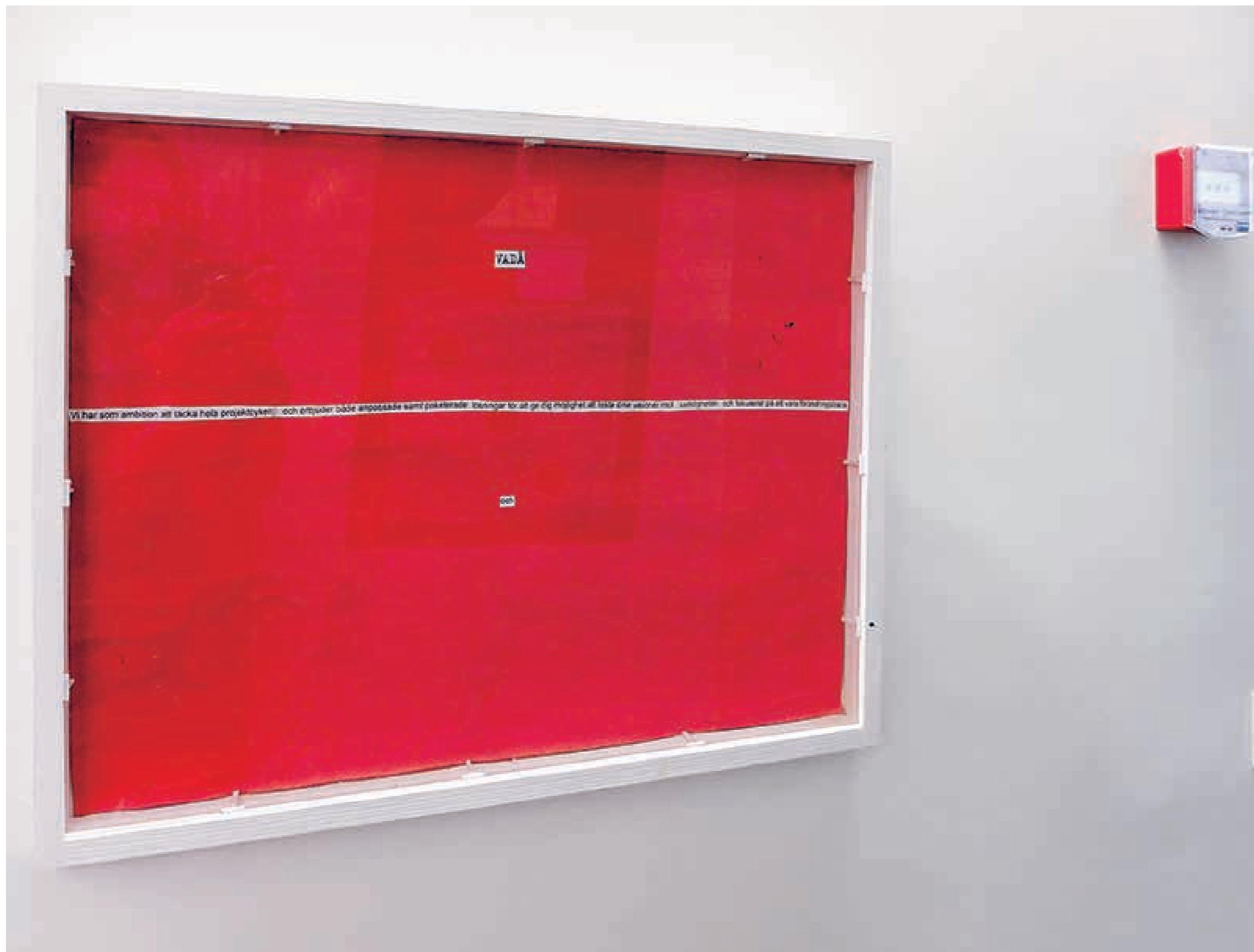














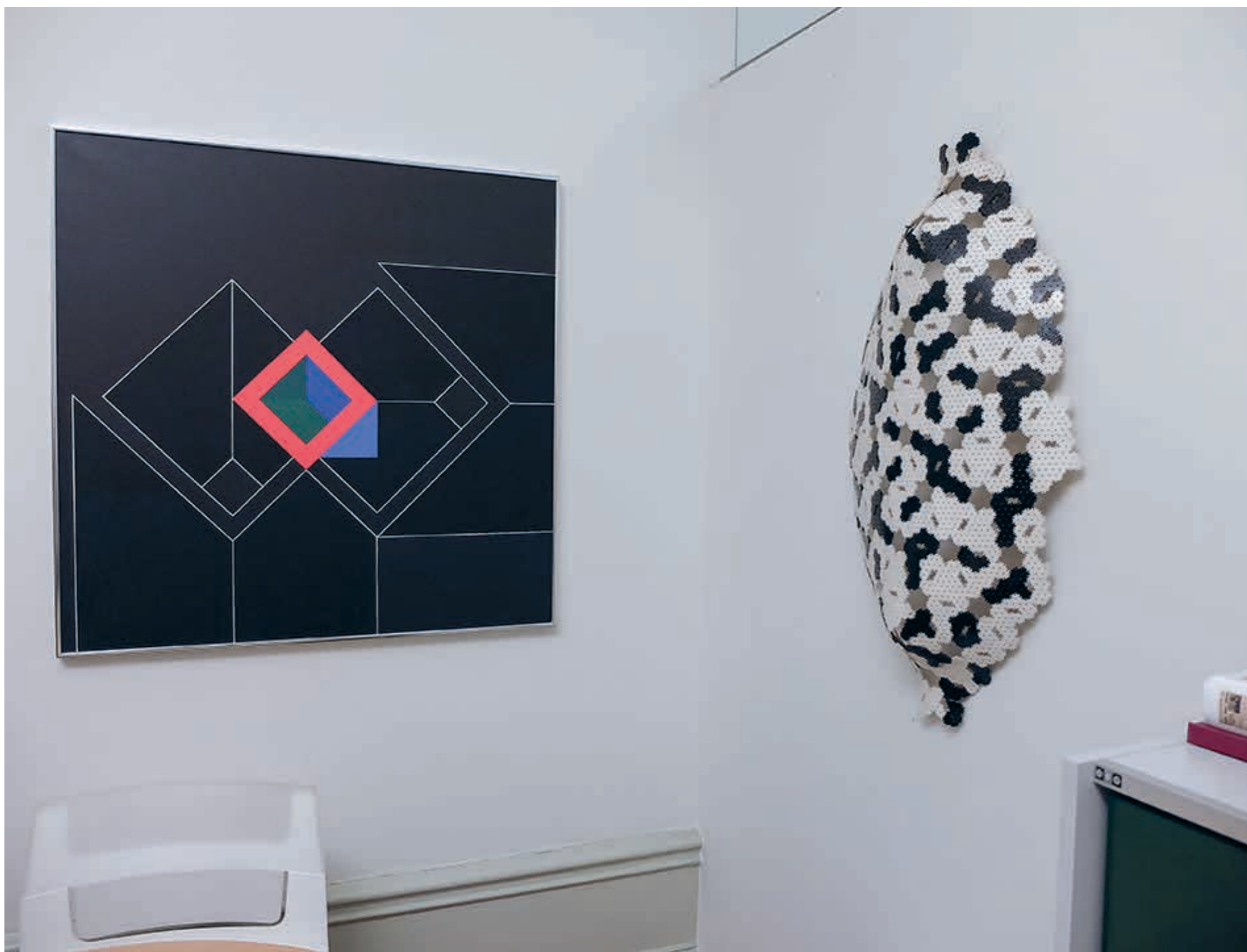
Eddie Figge, *Fetisch*, 1958 (t.v.), *Rymdrummet IV*, 1962 (ö.v.), *Immaginärt III*, 1966 (u.v.),  
Kristina Eriksson, *Doppf Dry*, 1970-tal (ö.h.) och Elis Eriksson, *Törstig för vin*, 1962 (n.h.).







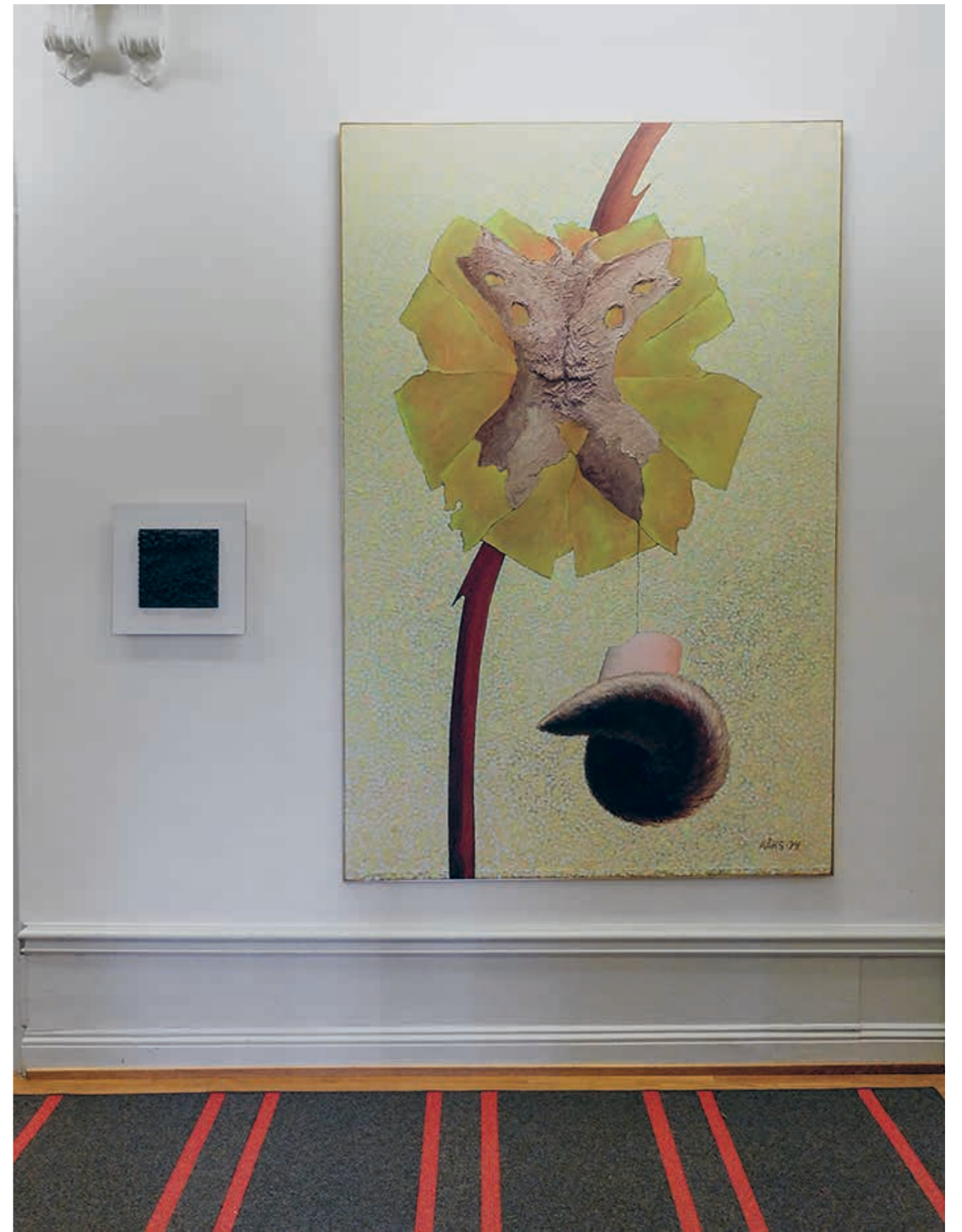




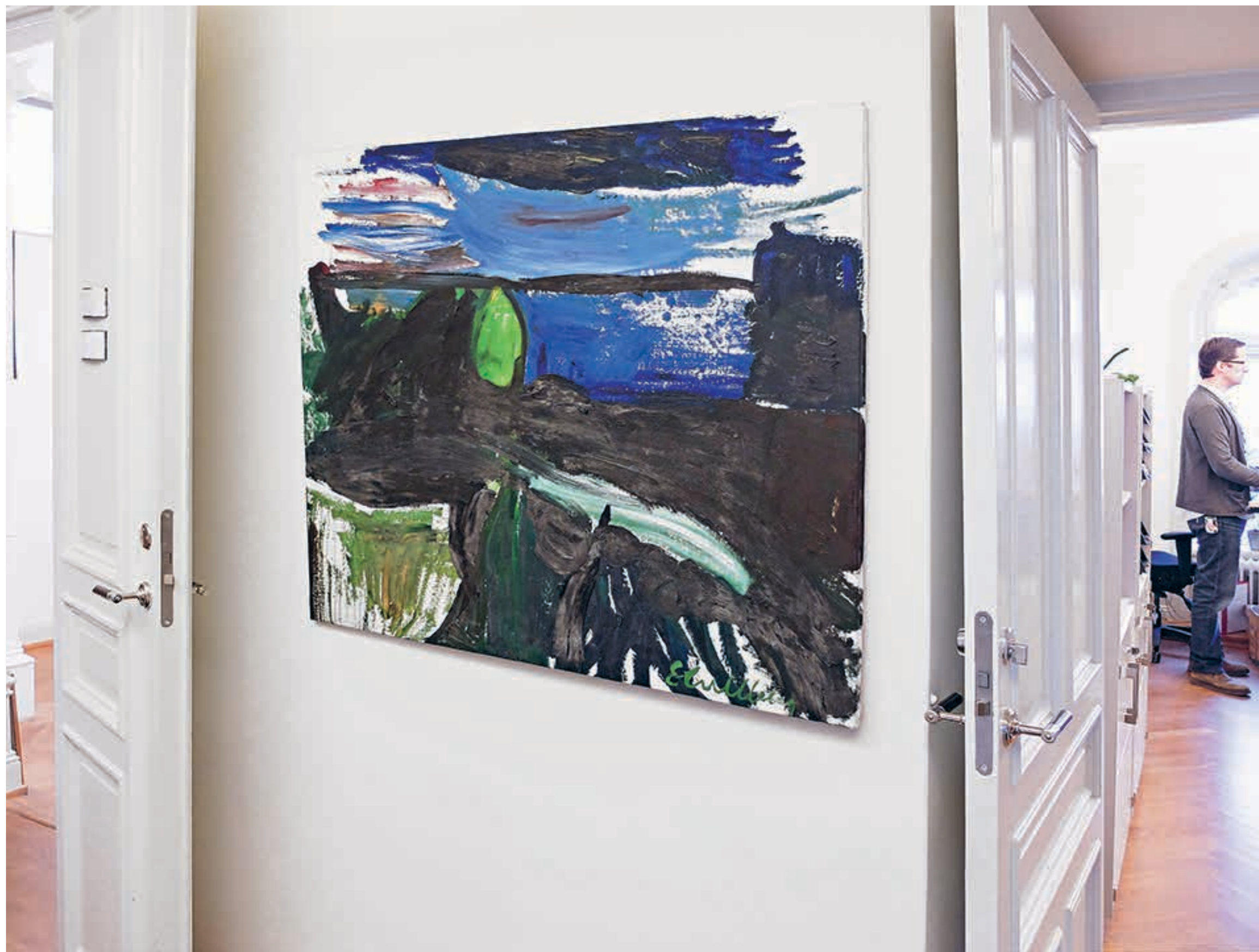
Cajsa Holmstrand, *Relationer*, 1983 (t.v.) och Lars Englund, *Skiöld*, 1980-tal (t.h.).





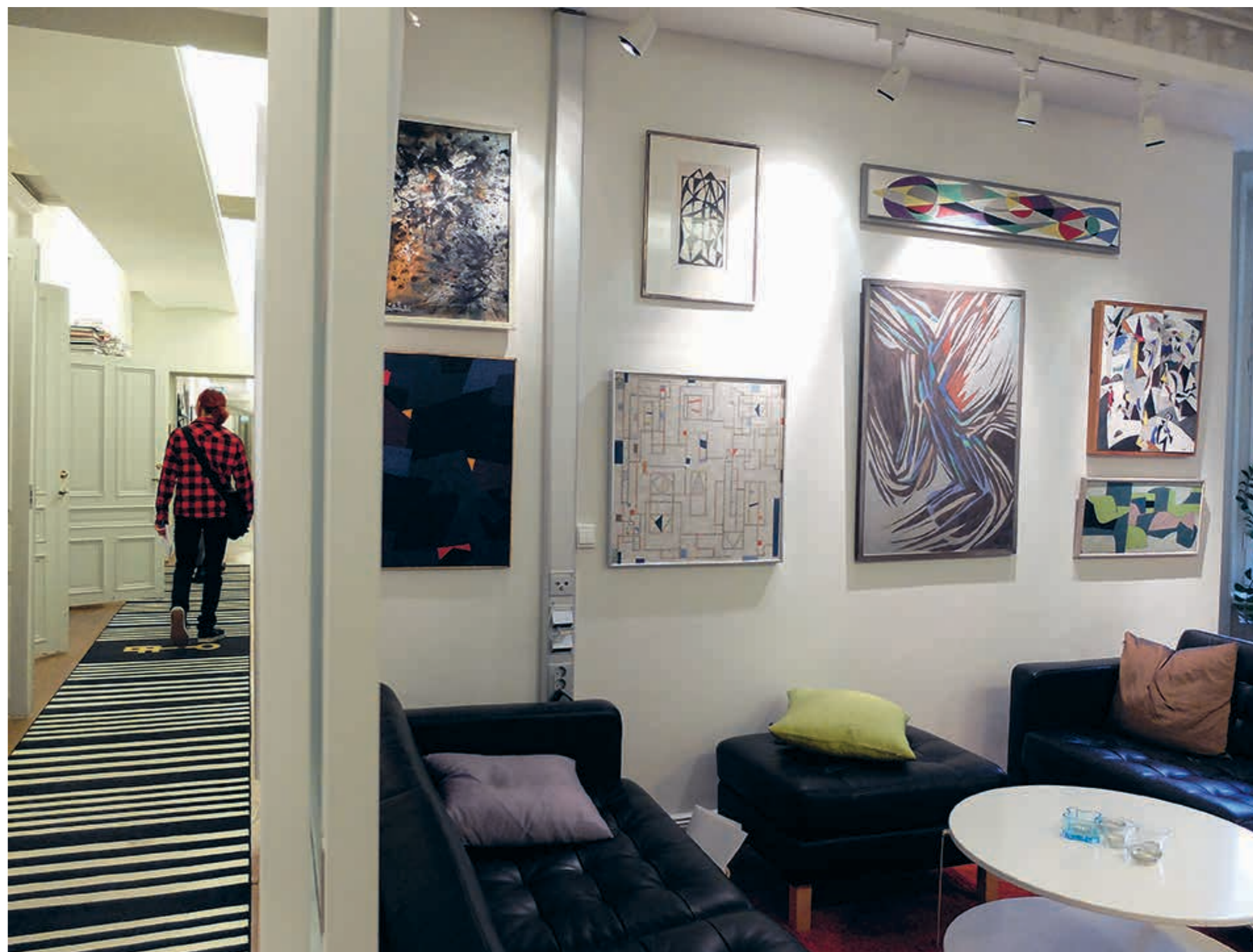












Övre raden från vänster: Olle Bonniér, *Jordisk*, 1963, Arne Jones, *Gotiskt rum*, 1954,  
Pierre Olofsson, *Vit magi*, 1948 och Lage Lindell, *Vår i Mällhammar*, 1948.  
Nedre raden från vänster: Olle Bonniér, *Bouquet*, 1955, Olle Bonniér, *Konkretion*, 1948,  
Karl Axel Perhson, *Flodsång*, 1957 och Lage Lindell, *Abstrakt*, 1952.



Lage Lindell, *Vår i Målarhammar*, ca 1948 (övre), Lage Lindell, *Abstrakt*, ca 1955 (nedre) och Arne Jones, *Relief*, 1976 (t.h.).





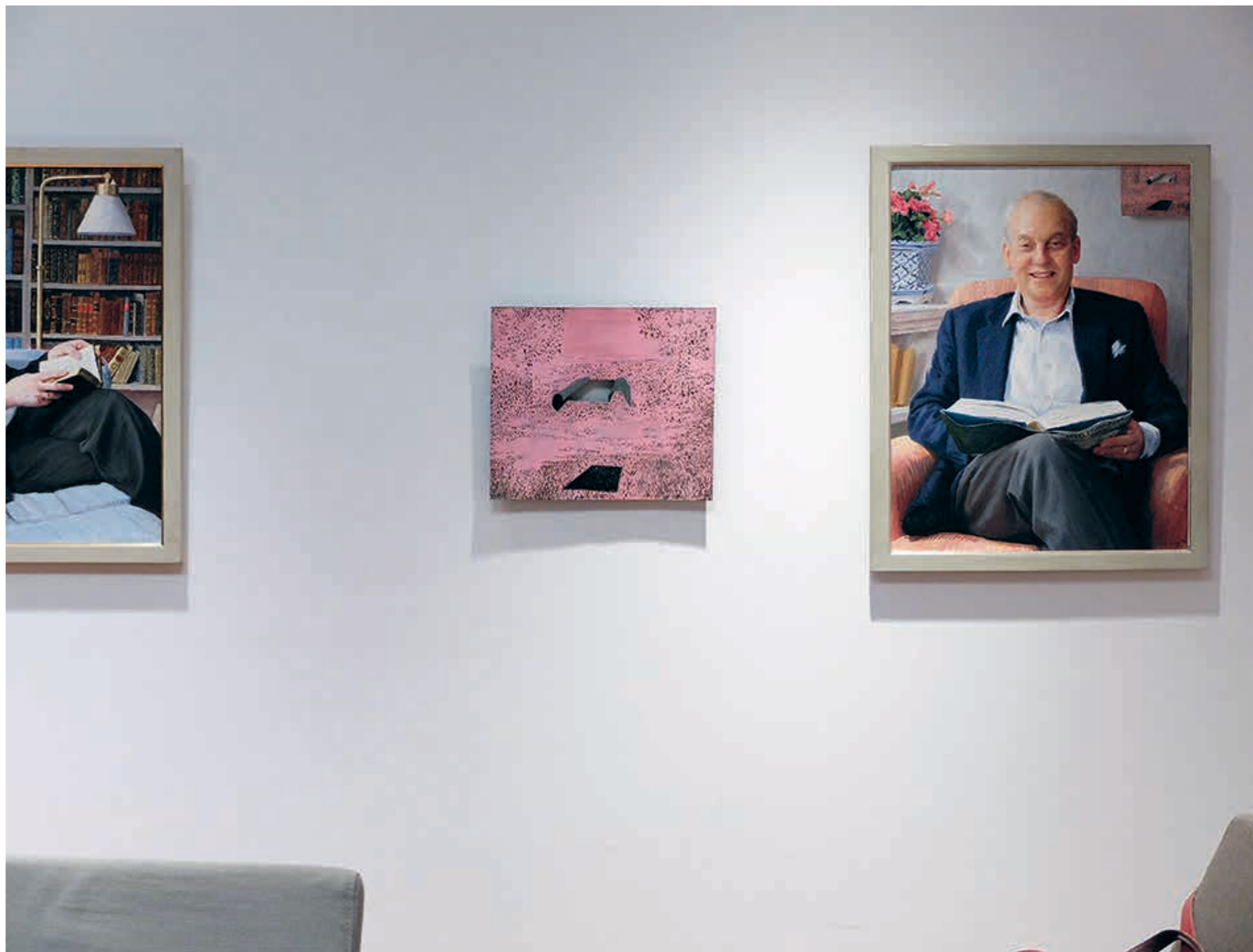




Kjell Anderson, *Högt upp*, 1970 (t.v.) och Lasse Persson, *Loppfångaren*, 1984 (t.h.).













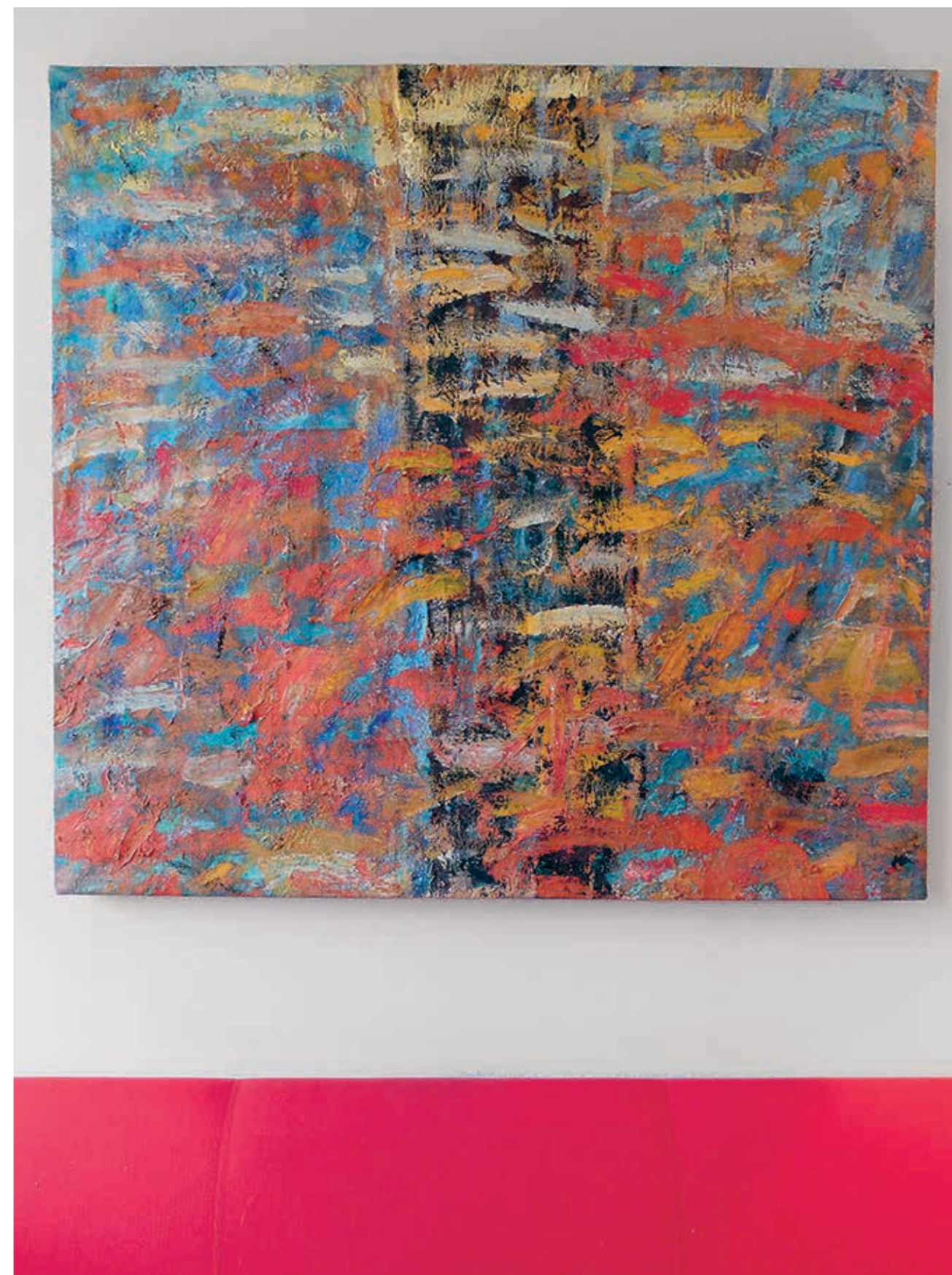




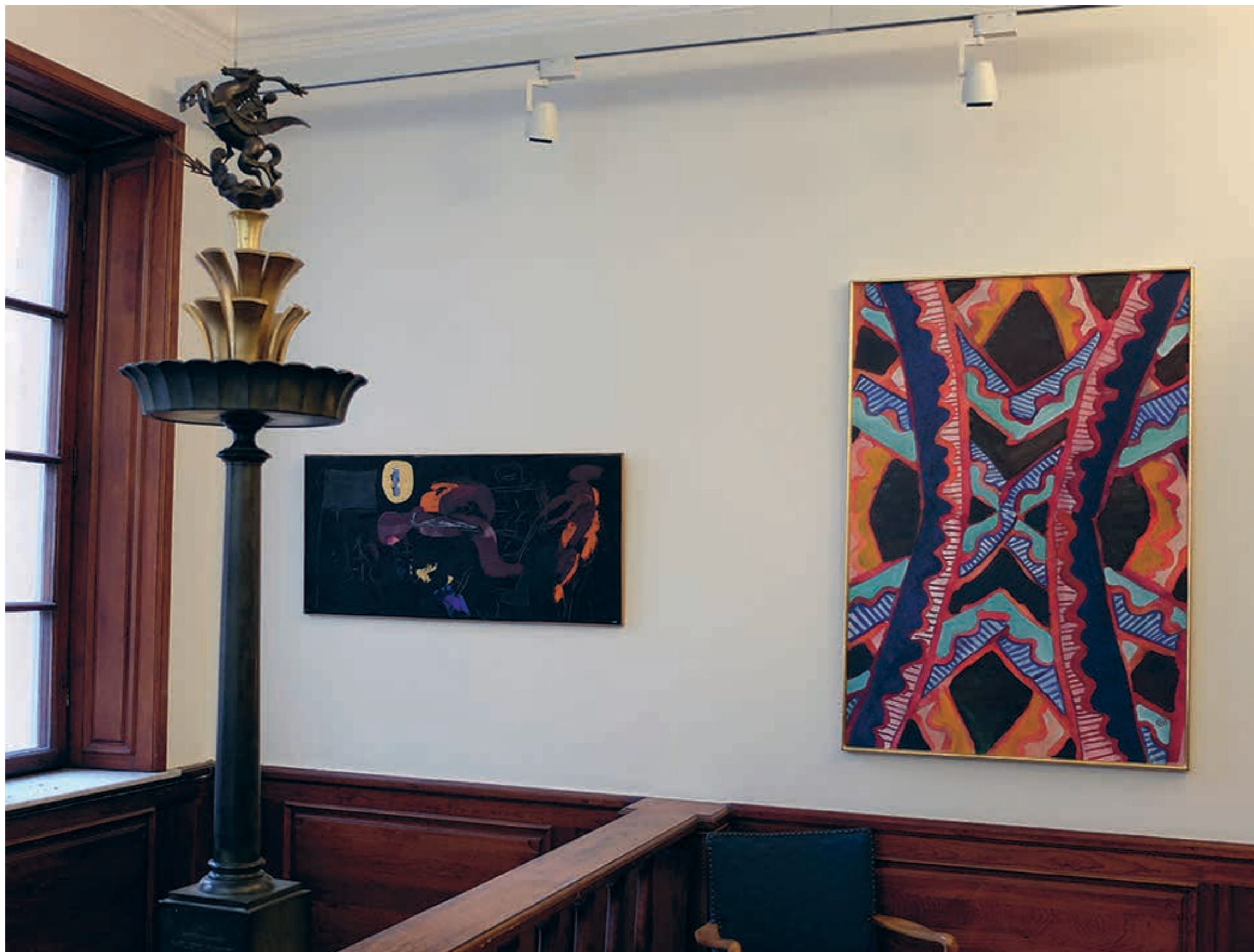












Lage Lindell, *Komposition*, 1963 (t.v.) och Lennart Rodhe, *Krysset*, 1978 (t.h.).



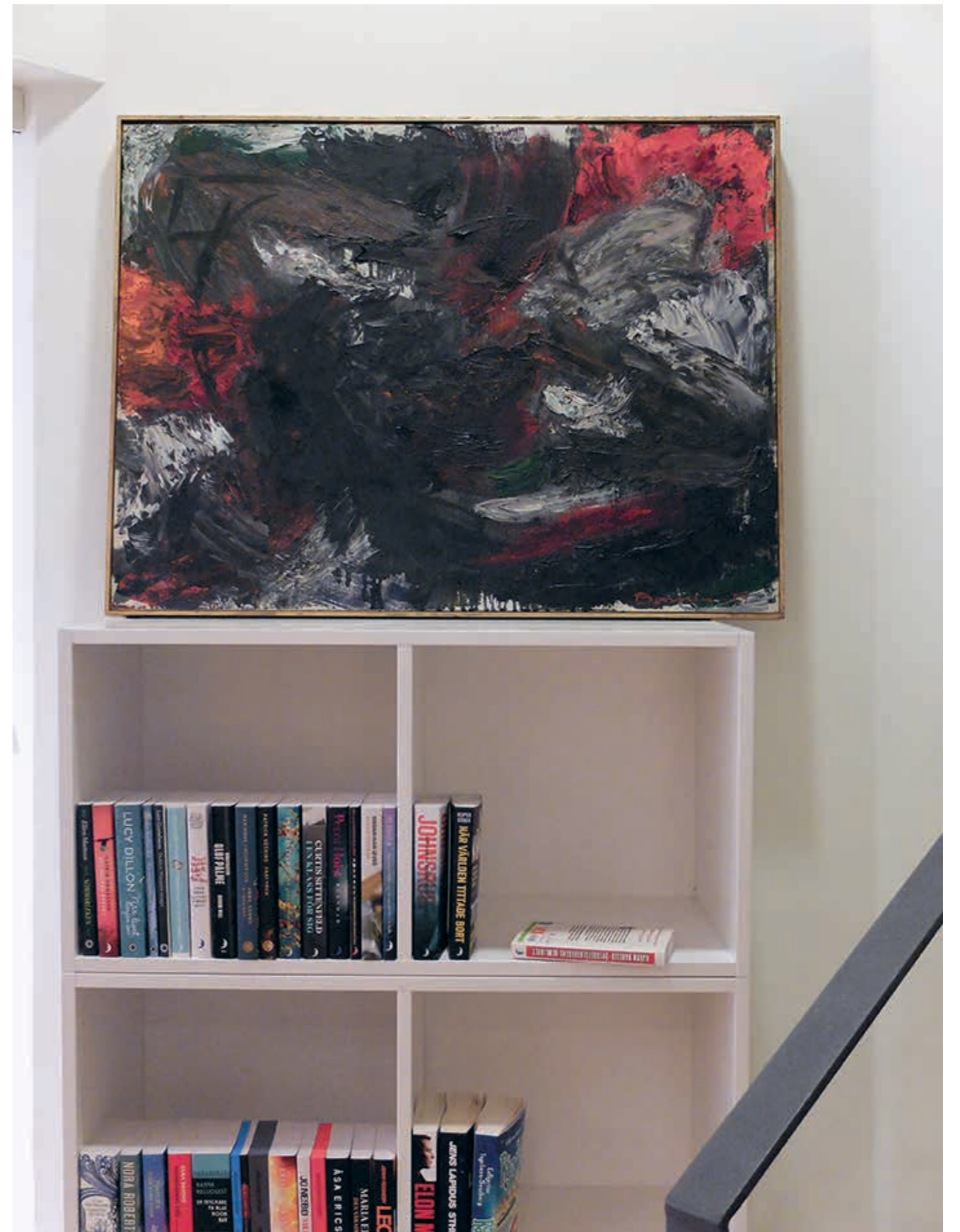
Från vänster till höger: Eva Zetterwall, *Hästhuvud*, 1986, Martin Holmgren, *Cataluna*, 1963 och Maria Gun Pettersson, *Till minnet av nuet*, 1970-tal.



K G Bejermark, *Nils Ferlin*, 1983 (t.v.) och del av Per Olof Ultvedt, *Studie, Hommage till Christofer Polhem nr 4*, 1964–65 (t.h.).



Från vänster till höger: Kerstin Andrae, *Havande*, 1954, Kerstin Andrae, *Birgitta Trotzig*, 1970-tal, Eva Zetterwall, *Hästbuvud*, 1986 och Martin Holmgren, *Cataluna*, 1963.





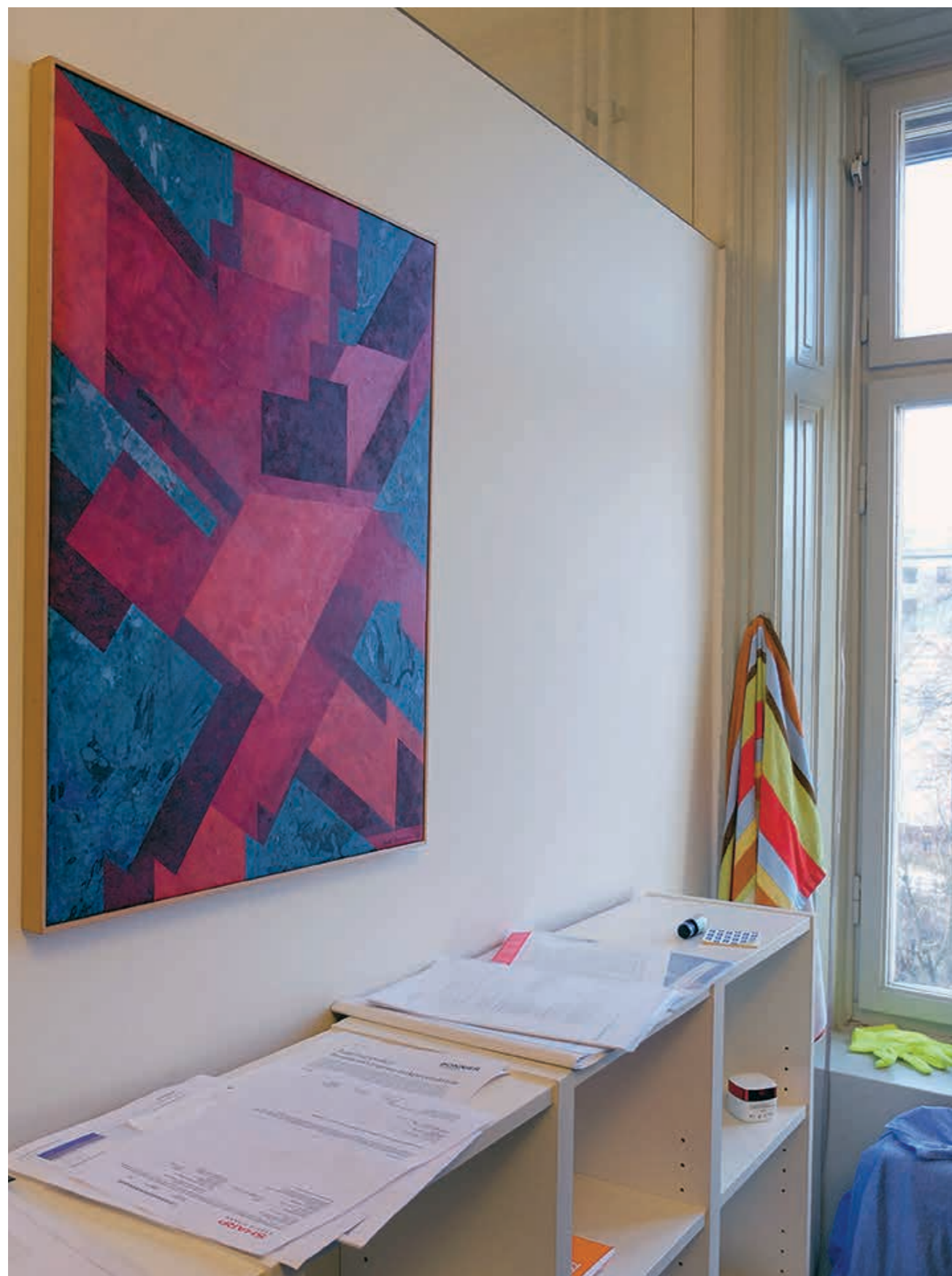


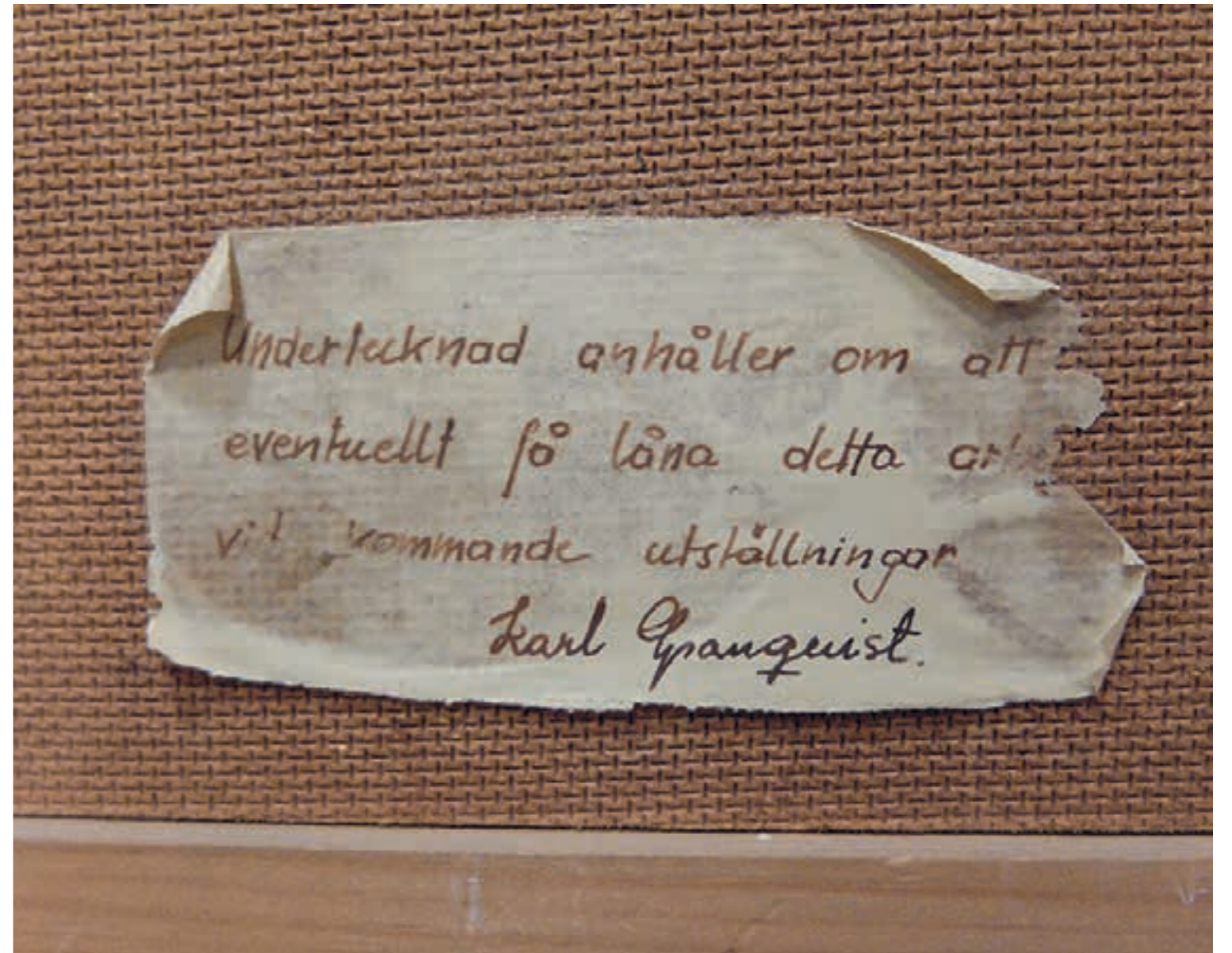




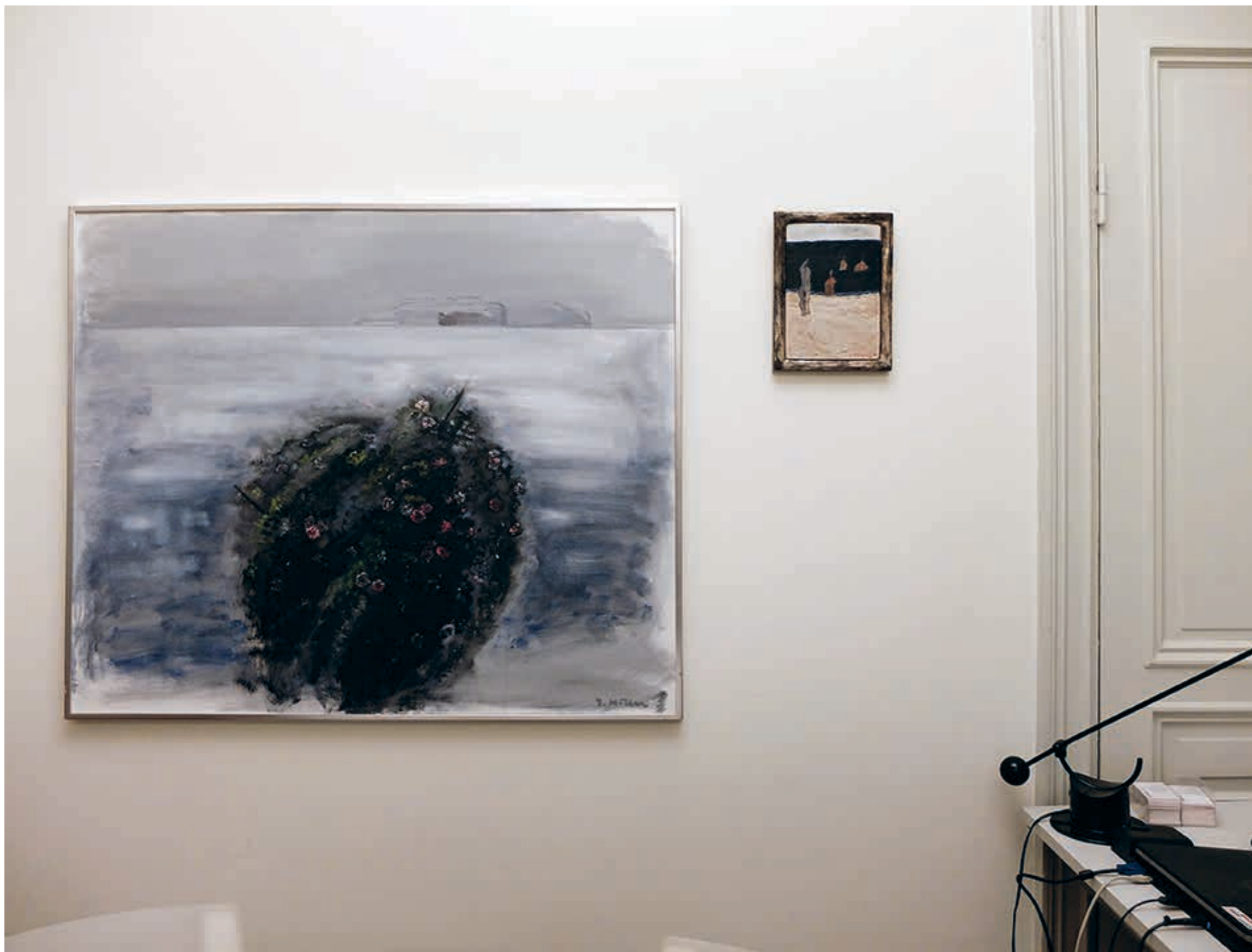


Nils G Stenqvist, *Vattenöga V*, 1980.

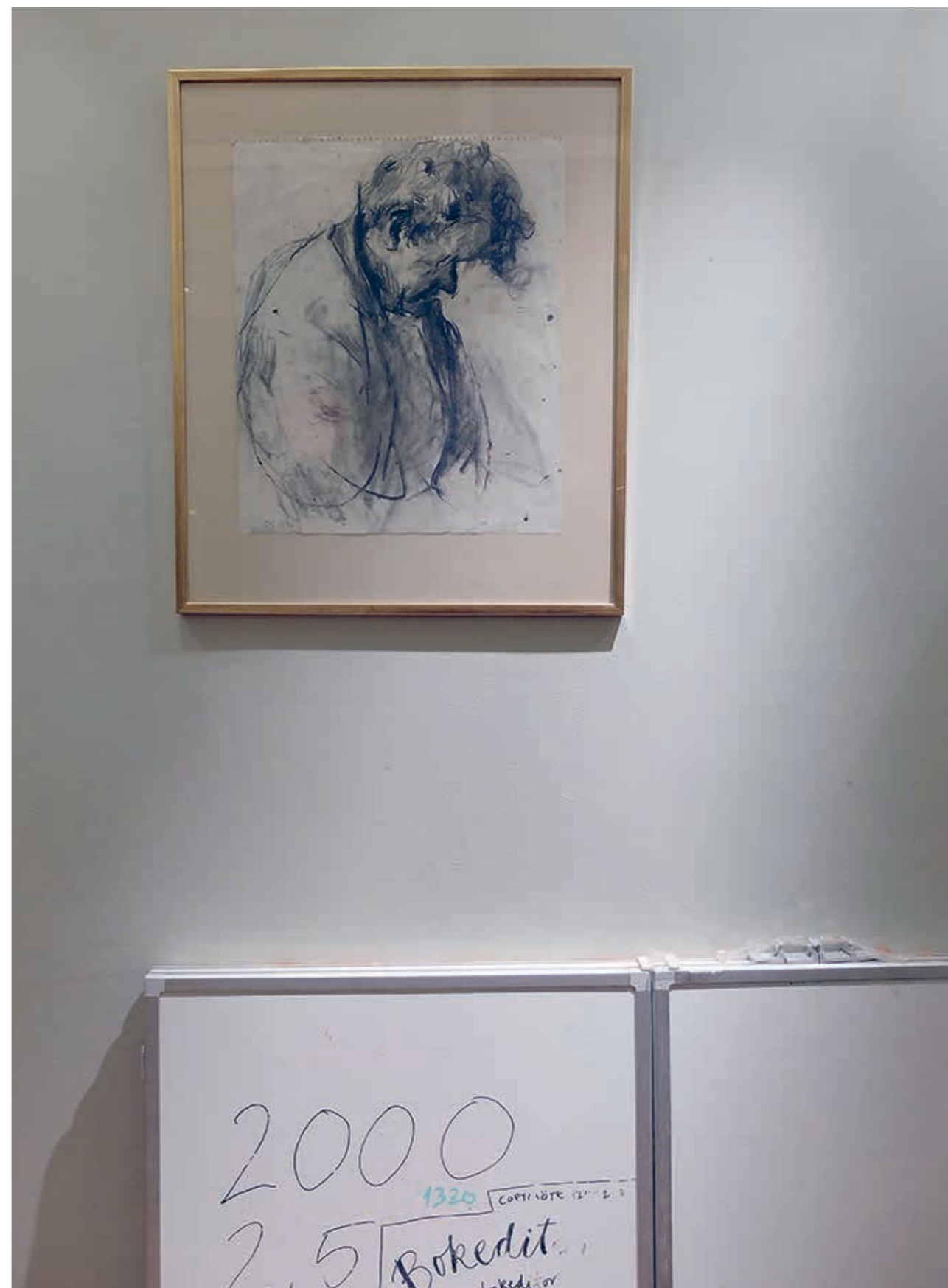




Undertecknad anholder om att  
eventuellt so låna detta arkiv  
vid kommande utställningar  
Karl Granquist.



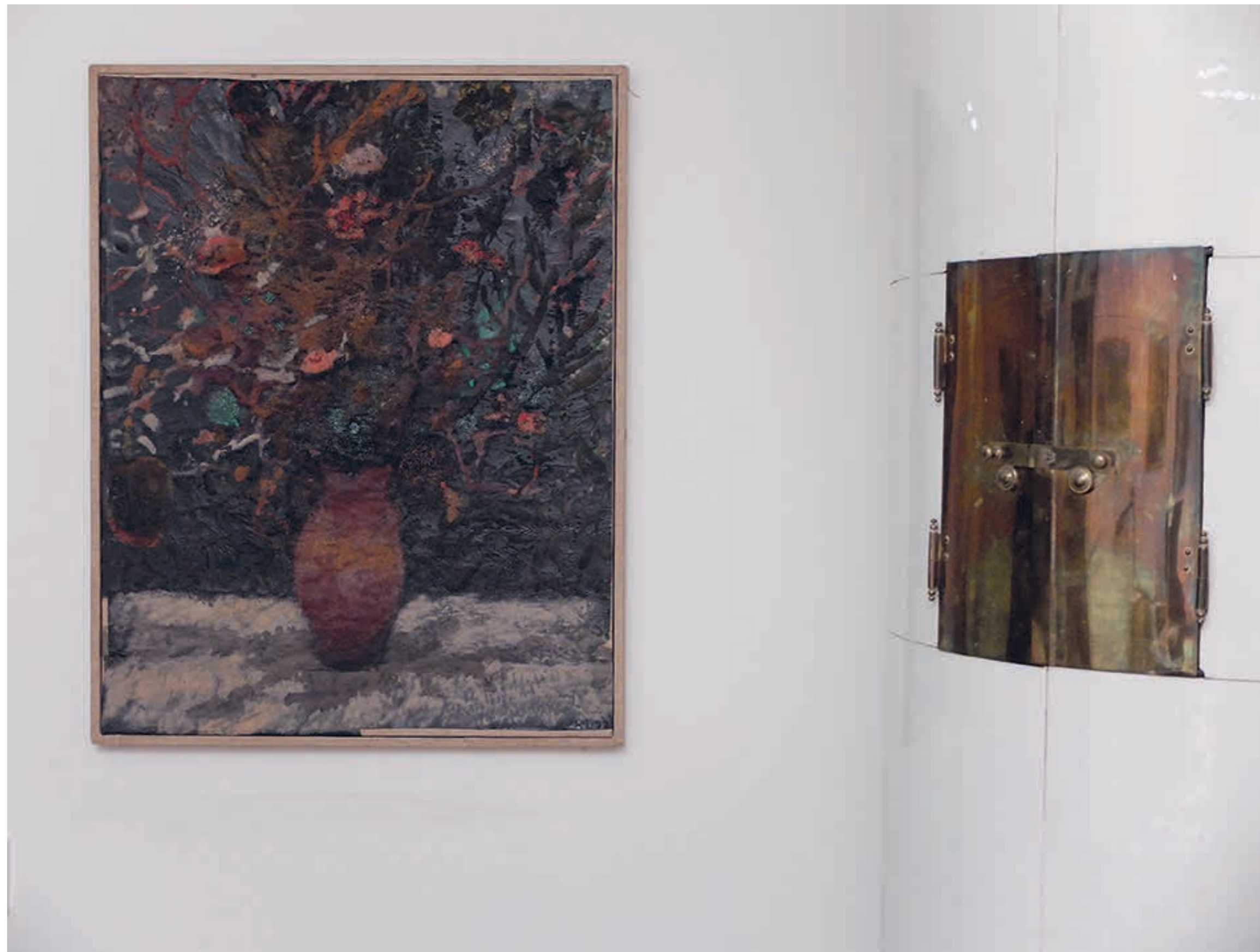
Ingegerd Möller, *Rosor nära havet*, 1986, (t.v.) och Karl Granquist, *Svalkande vågor II*, 1968 (t.h.).











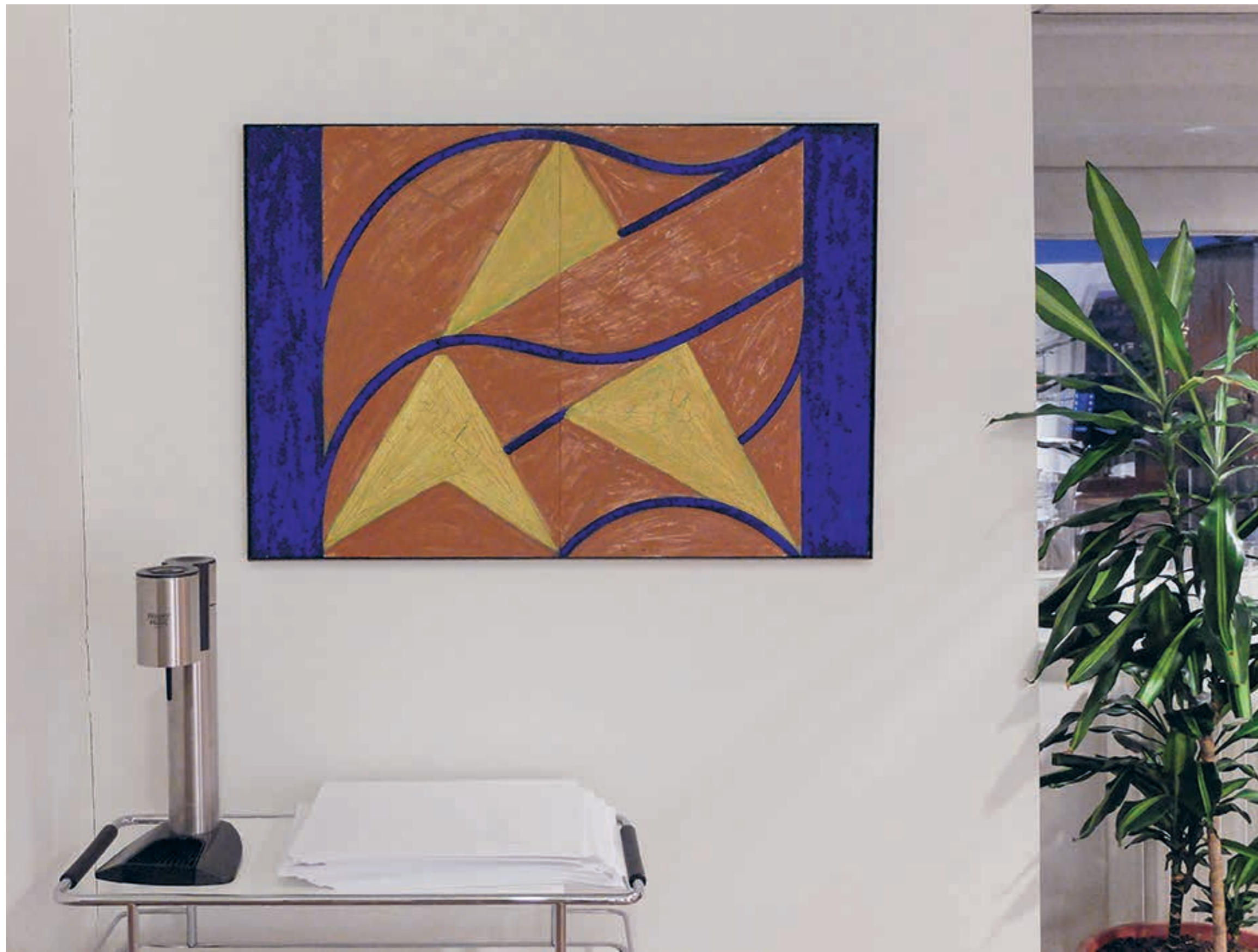




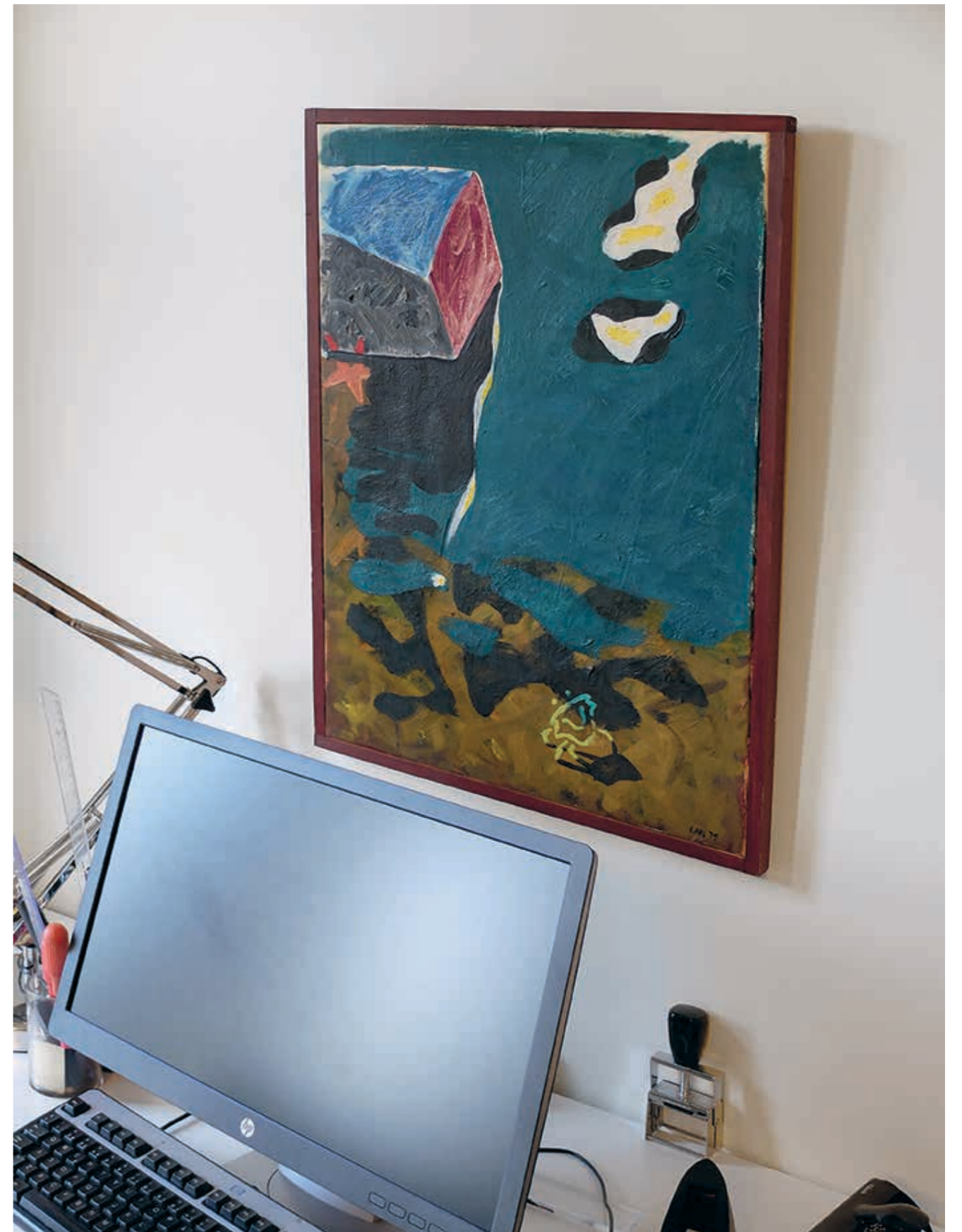






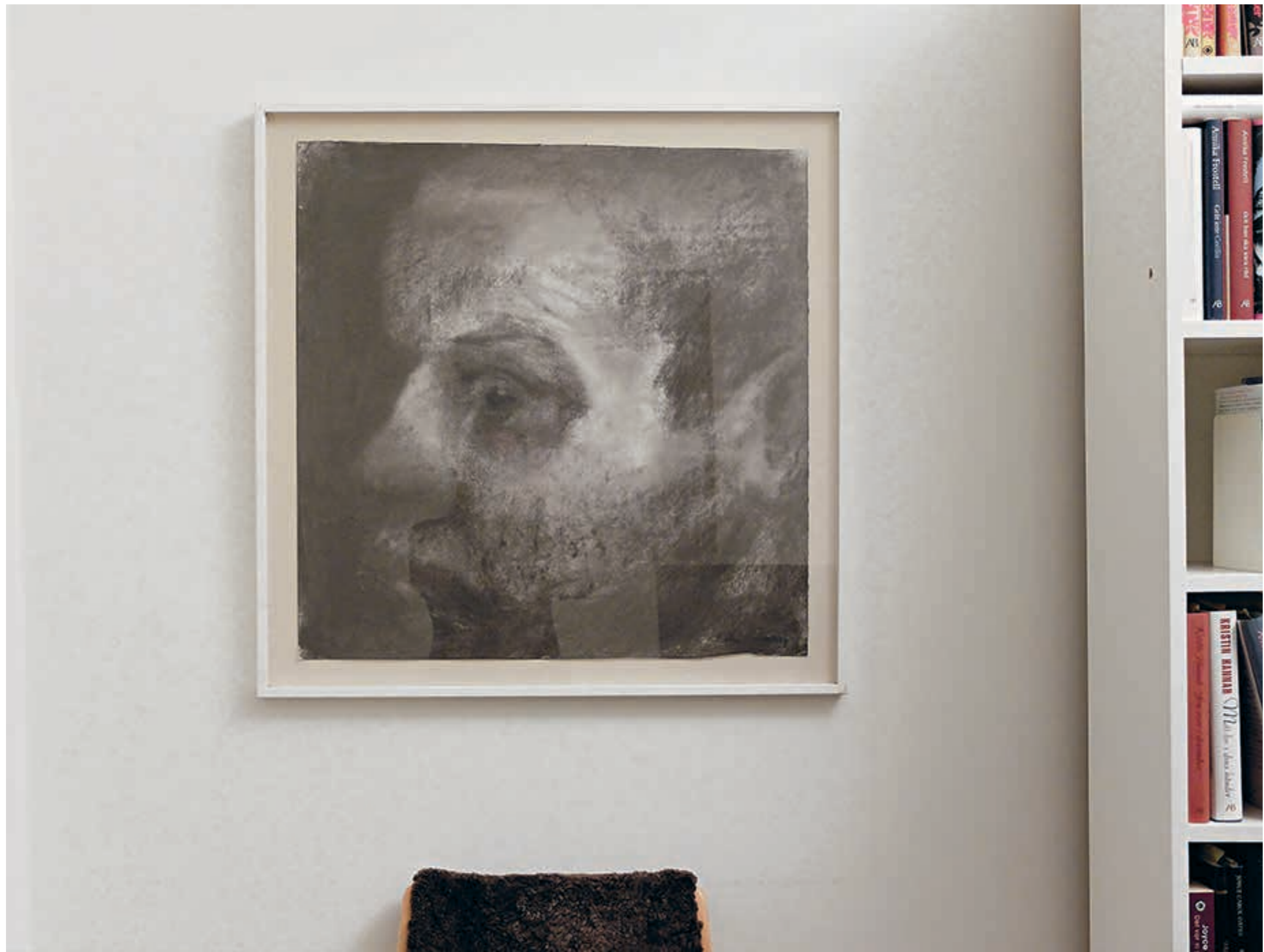








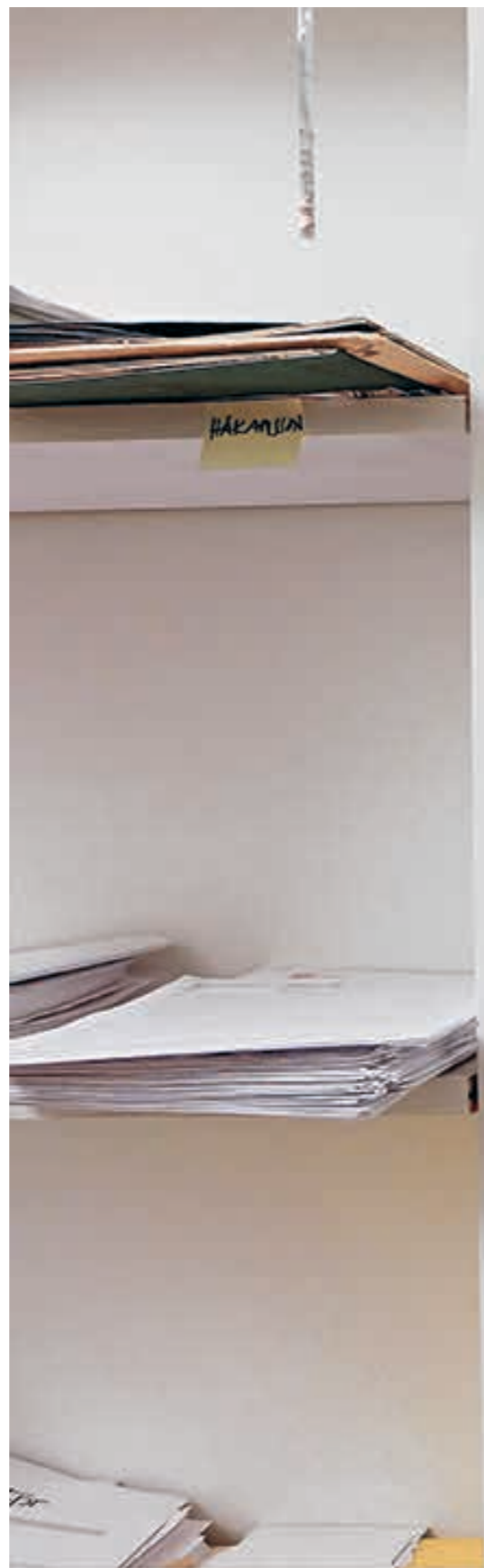
Tommy Östmar, *Mask*, 1987 (t.v.) och Jimmy Andersson, *Bastard A*, 1969 (t.h.).







Jimmy Andersson, *Varning för tåg*, 1984 (t.v.) och Jimmy Andersson, *Kyrkan*, 1979 (t.h.).

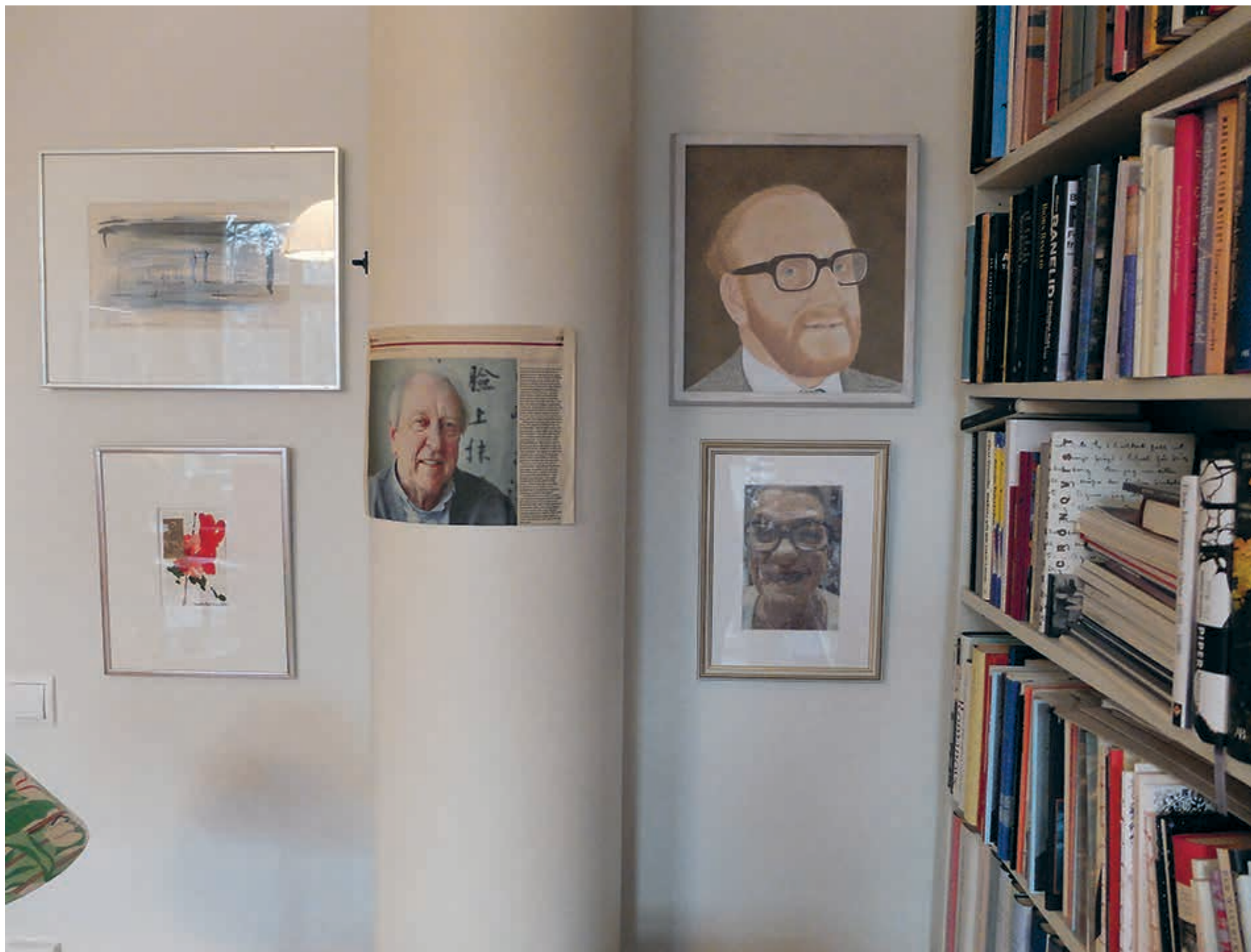




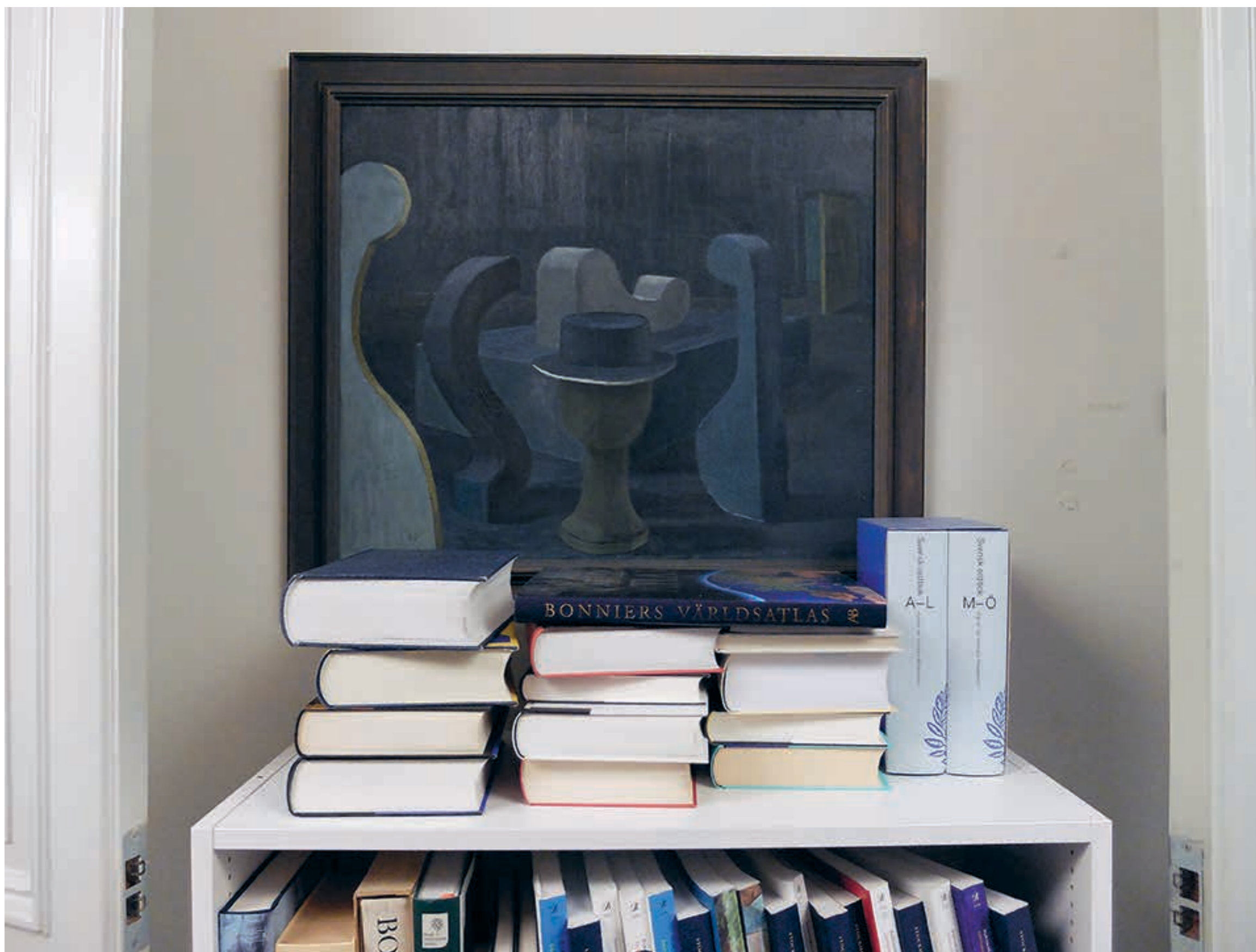




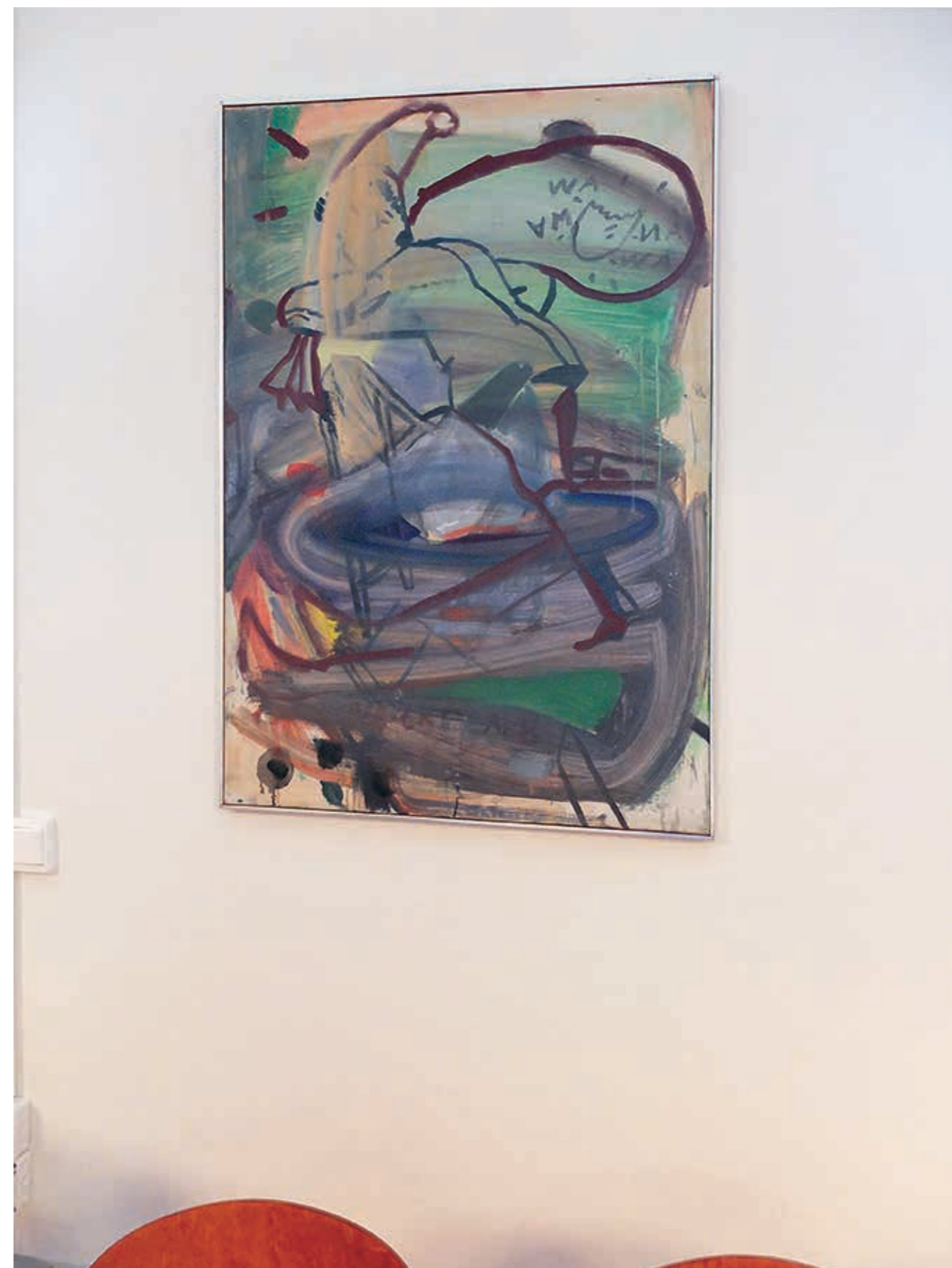




Ulla Wiggen, *Gerard Bonnier*, 1970-tal (över t.v.).









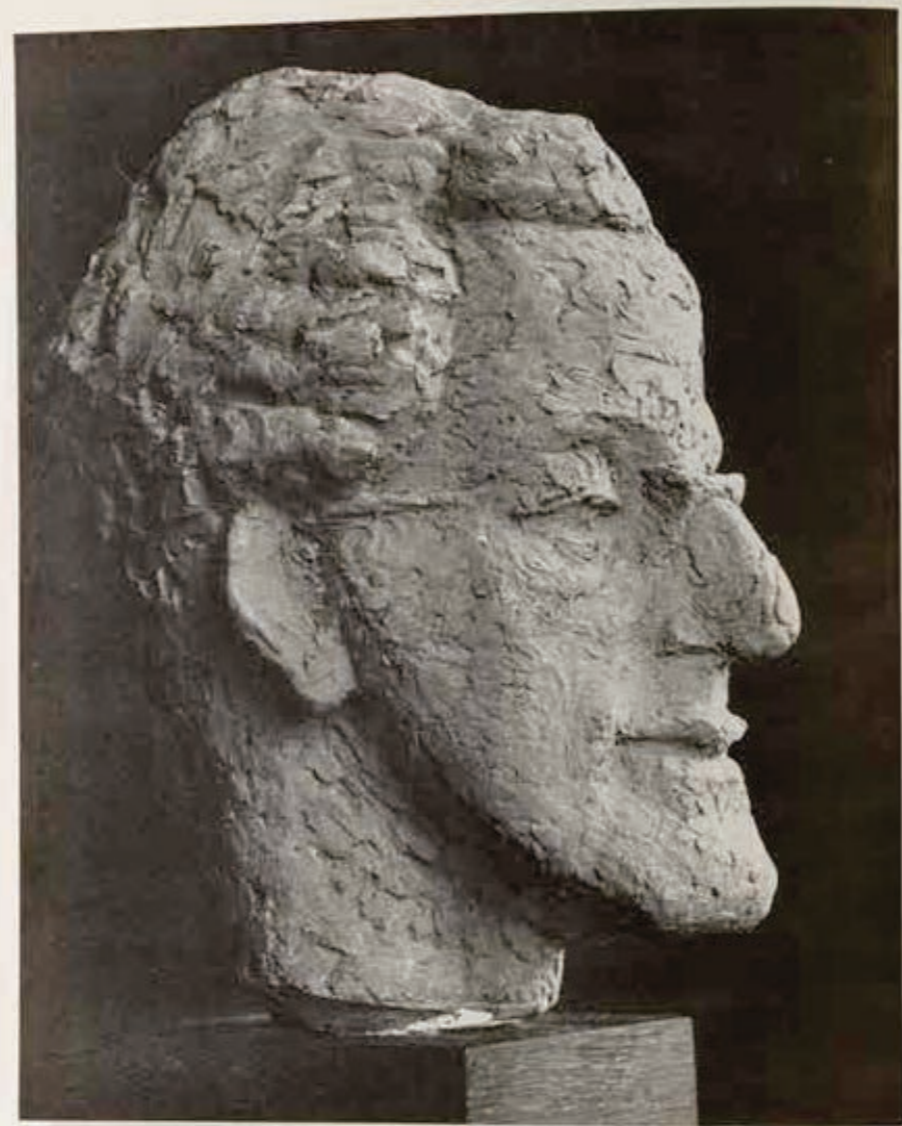
Gunnar Ek, *Utan titel*, 1966 (t.v.), Philip von Schantz, *Kälbrötter o vattenpass*, 1974 (över t.h.) och Elis Eriksson, *Ahyllanbarsoppav2konsoller nr.19*, 1964 (nedre t.h.).



Siri Derkert, *Elin Wägner*, 1945 (t.v.) och Carl Eldh, *Titanen*, 1916 (t.h.).







GB

NÅGRA ORD OM  
GERARD BONNIERS BOKSAMLING

·  
KRING EN SAMLARE

·  
GERARD BONNIERS KONSTSAMLING

·  
*Till Gerard Bonnier den 7 mars 1957*

*från*

JAN CORNELL   TAGE NILSSON   OSCAR REUTERSVÄRD

SAMLAREN,  
SAMMANHANGET  
OCH SKIFTET  
– OM GERARD BONNIER  
OCH KONSTEN.

Av Niclas Östlind

I sitt porträtt av Gerard Bonnier som konstsamlare beskriver Ulf Linde hur Gerard Bonnier stolt och gärna visade upp samlingen, och att arbetet med den närmast kan liknas vid ett konstnärskap. Förvärven föregicks av noggranna överväganden, eftersom de enskilda verken skulle bidra till den helhet som samlingen utgjorde. Varje målning, skulptur eller teckning som lades till både påverkades av och försköt hur de övriga verken framträdde, något som krävde att uppmärksamheten riktades åt minst två håll: dels åt det befintliga, dels åt det nya.

Blicken vändes dock aldrig, skriver Linde, mot det sociala i den meningen att samlandet skulle skapa prestige – en aspekt som för många tycks vara en av de viktigare: vid sidan av att konstsamlandet ses som en investering. Gerard Bonnier var i den meningen, skriver Linde, en asocial samlare som följde sin egen smak och drivkraft. Till saken hör förstås att Gerard Bonnier hade en ytterst privilegierad ställning. Genom kretsen han föddes och verkade inom var han väl rustad både kulturellt och ekonomiskt, vilket självklart spelade en viktig roll – utan att vara någon garanti för att en personlig hållning tar form.

Även om samlandet som social markör var helt underordnat för Gerard Bonnier finns det sidor av social natur som bidrar till att förstå hans unika position i svenskt konstliv. Boken där Ulf Lindes text först trycktes utkom med anledning av den stora donationen till Moderna Museet 1989, två år efter Gerard Bonniers död. Den publicerades i serien Statens konstmuseers årsböcker och få andra svenska samlare har blivit hedrade på liknande sätt, något som speglar både hans position och donationens vikt. Mellan Moderna Museet och Gerard Bonnier fanns tidigt starka band, vilket bland annat resulterade i att museet sommaren 1968 visade hans samling. Det var ett år präglad av radikala strömningar och att en offentligt finansierad institution gav plats åt en privatpersons konstsamling väckte en del kritik. För att få en idé om spännvidden i programmet kan man konstatera

att Moderna Museet samma år visade *Revolutionens språk. Kommunistiska affischer från hela världen* och den legendariska utställningen *Modellen*, där man ställde frågan om barns lekande kunde bidra till en bättre samhällsplanering och livskvalitet.

Gerard Bonniers gärning som samlare hade blivit föremål för uppmärksamhet redan tio år tidigare. Till hans fyrtioårsdag den 7 mars 1957 trycktes en påkostad bok som på ett ingående sätt belyser hans samling av både böcker och konst. Initiativtagarna och författarna till texterna var tre ungdomsvänner: Jan Cornell, Tage Nilsson och Oscar Reutersvärd, som nu var etablerade personer i svenskt kulturliv. Tonen är kamratligt smickrande, som genren bjuder, men trots det tecknar boken en fin bild av hur samlandet tog form i unga år. Den ger en inblick i den borgerliga miljö där Gerard Bonniers inriktning på internationell modernism och svensk nutidskonst var ett långt ifrån självklart val. Vad författarna också tar upp är Gerard Bonniers stora engagemang för att på olika sätt stödja konstnärerna – framförallt de unga – och att sprida kunskap om och intresse för samtidens konstnärliga uttryck.

I Gerard Bonnier förenades den privata mecenaten och föreningsmänniskan, och till de första uppdragen hörde ordförandeskapet i Föreningen för nutida konst 1948–1951. Styrelsen bestod av bland andra Otte Sköld och konsthandlaren Gösta Olsson – två nyckelpersoner i svenskt konstliv vid denna tid. I brist på offentliga institutioner som visade modern konst arrangerade föreningen utställningar och publicerade böcker med nutida konstnärer, såväl svenska som internationella. I början av femtiotalet upplöstes föreningen och övergick 1953 i Moderna Museets Vänner. Gerard Bonnier blev en av de första ständiga medlemmarna och under inte mindre än sexton år, mellan 1961–1977, var han föreningens ordförande. Vänföreningen bidrog aktivt till Moderna Museet etablering 1958 och den har sedan starten spelat en viktig roll för museets förvärv. Under Gerard

Bonniers första tid som ordförande initierade och genomförde man utställningen *Önskemuseet* (1963), och han skrev förordet till katalogen. Projektet fick en avgörande betydelse för att stärka den internationella delen av samlingen och flera av de verk som utgör museets modernistiska kärna förvärvades då. Drygt fyrtio år senare kom *Önskemuseet* dessutom att inspirera till en ny och viktig satsning. Förhållandet mellan manliga och kvinnliga konstnärer i samlingen var länge en förbisedd fråga, men när Moderna Museet 2006 insåg behovet av att korrigerera obalansen genomförde man vad som kallades *Det andra Önskemuseet*. Med hjälp av både privata och statliga medel kompletterades samlingen med en totalt 24 arbeten av bland andra Alice Neel, Lee Lozano och Louise Bourgeois.

Tanken att samla människor kring konsten blomstrade på fyrtio- och femtiotalet och det grundades en rad större och mindre konstföreningar. En av de många som i dag sällan nämns var Föreningen för främjandet av konststaden Paris. Styrelsen bestod av bland andra Gerard Bonnier och affärsmannen och konstsamlaren Theodor Ahrenberg, som hade en hög profil och var väl förankrad i det internationella konstlivet. Under sextiotalet fick dock Ahrenberg ekonomiska problem och hamnade av olika skäl i konflikt med ledande företrädare för det stockholmska – och därmed svenska – konstetablissemanget. Stridigheter påverkade också arbetet i Föreningen för främjandet av konststaden Paris, vilket framkommer av korrespondens mellan de båda styrelsemedlemmarna, som dock båda var angelägna om att ha en öppen och konstruktiv dialog.

Ett uppdrag med större tyngd var Gerard Bonniers mångåriga engagemang i Sveriges allmänna konstförenings verksamhet. Föreningen grundades i början av 1830-talet – inspirerad av liknande exempel på kontinenten – och har sedan dess arbetat för att sprida intresset för och stötta samtidskonsten: inte minst med det årliga konstlotteriet och utgivningen av konstböcker. På ett fotografi av SAK:s

styrelse taget 1976 finns, förutom Gerard Bonnier, som engagerades redan 1959, även domaren Sten Rudholm, som året därpå valdes in i Svenska Akademien, förste intendenten vid Nationalmuseum Per Bjurström och konstnärerna Philip von Schantz, Lennart Rodhe, Nils G Stenqvist, Göran Nilsson, Birgit Broms och Curt Thorsjö. Det är en grupp bild som säger något om föreningens förankring i det etablerade konstlivet.

Under mer än fyra decennier fanns Gerard Bonnier med i många av de sammanhang som räknades. Ser man också till de olika föreningarnas stöd till och inflytande över konstfältet förstår man varför han blev en nyckelperson i svenskt konstliv. Detta oberoende av hur ”asocial” han var som konstsamlare, och trots att han ofta agerade utan att själv stå i rampljuset. Det senare framgår inte minst av bevarade brev där man kan läsa om förfrågningar från olika håll om att medverka i jurygrupper, föreläsa och skriva rekommendationsbrev, eller att bidra ekonomiskt till offentliga utsmyckningar. Brevet innehåller också diskussioner med gallerister om inköp av konstverk, återkopplingar med konstnärer efter besök i deras ateljéer eller på någon utställning. Det finns ett särskilt värde i betraktare som med stort intresse – och den kunskap som enbart kontinuiteten skapar – följer konstnärernas arbete över tid. För många var Gerard Bonnier den personen.

Det fanns, utöver banden till Moderna Museet, tidigt även en stark koppling till Konstakademien. Det är den mest anrika institutionen i svenskt konstliv och Gerard Bonnier utsågs till hedersledamot 1964. Den goda kontakten förstärktes av att han var personlig vän med flera av professorerna på Konsthögskolan, som fram till 1978 var knuten till Akademien. Gerard Bonnier skänkte också pengar som årligen delades ut i form av stipendier till lovande studenter, något som fortfarande sker och, förutom det ekonomiska bidraget, också innebär ett betydelsefullt erkännande.

När man betraktar omfattningen av Gerard Bonniers insatser på konstens område är det lätt att glömma bort att han samtidigt var en av landets viktigaste bokförläggare och mångårig VD för Albert Bonniers Förlag. Här fanns dock ett sammanhang där litteraturen och bildkonsten möttes, och hade gjort så sedan slutet av 1800-talet. Förutom förlagets samling av författarporträtt – målade av de stora namnen – märks det inte minst i samarbetet med konstnärer för att utforma bokomslag. Det var uppdrag där originalen gjordes speciellt för en viss roman eller diktsamling. Man kombinerade ofta konstnärer och författare som tillhörde samma generation och vilka bidrog till att definiera samtidens uttryck. I flera fall följs författaren och konstnären åt under längre tid, som i fallet med Ivar Lo-Johansson och Sven X:et Erixson, Birgitta Trotzig och Ulf Trotzig, Maria Wine och Randi Fischer, Sivar Arnér och Lenke Rothman, Claes Hylinger och Lennart Aschenbrenner, för att nämna några.

Även i förlagets litteraturtidsskrifter har konstnärer medverkat och tidskriften 40-tal, som Gerard Bonnier var med att starta, publicerade tidigt bilder av unga konstruktivistiskt orienterade konstnärer. Både före och under Gerard Bonniers tid som förläggare gav man ut böcker där upphovspersonen var både poet och bildkonstnär, till exempel Ernst Josephson, Sven Alfons, Carl Fredrik Reuterswärd, Öyvind Fahlström och Niklas Anderberg. Deras diktsamlingar pryds som regel av omslag de själva utformat.

Man hade också en utgivning av konstböcker och mellan 1962–1967 publicerades tolv titlar i serien Bonniers små konstböcker. Urvalet fokuserade på konstnärer mitt i karriären, såsom Elis Eriksson, Lennart Rohde, Torsten Renqvist och Staffan Hallström. Boken om Torsten Andersson kom även ut i en engelskspråkig utgåva och hade underrubriken ”A Swedish Painter”. Den enda kvinnan i sällskapet var Siri Derkert, som också hörde till de äldre i skaran. Hon var 76 år när boken publicerades 1964. Texterna författades av personer som hade en etablerad kontakt med både för-

laget och konstnärerna, bland andra: Lars Forssell, Stig Claesson, Ulf Linde, Oscar Reuterswärd och Bengt Emil Johnson – ungefär hälften var etablerade poeter, ett par själva konstnärer och de övriga kritiker och museimän som aktivt arbetade för konstens nya uttryck.

Ulf Linde stod både Gerard Bonnier och förlaget nära under lång tid. Linde började som konstkritiker på Dagens Nyheter 1956 och verkade i rollen fram till 1968. Förlaget publicerade hans första och banbrytande konstteoretiska essä *Spejare* 1960. Med utgångspunkt i Marcel Duchamp och den informella konsten formulerar Linde en poetik för bildkonsten som betonar betraktarens delaktighet i konstverkets tillblivelse, och konsten som en form av uppenbarelse. Det är en hållning inspirerad av Lars Ahlins författarskap och tankar om litteratur, samt den roll sociologen George Herbert Meads tillskriver språket och socialiteten för formandet av vårt medvetande och uppfattningen av oss själva som individer.

Lindes konstsyn provocerade och var en avgörande orsak till den uppslitande strid som präglade konstfältet 1962. Den andra utlösande faktorn var Moderna Museets förvärvspolitik, som vissa kritiker fann ogenomtänkt och undermålig. Vad som kom att kallas ”den stora konstdebatten” utspelades på landets kultursidor och motsättningarna byggde i hög grad på skillnader i uppfattningen om konstens autonomi och inneboende värde. Redan året därpå, 1963, fanns artiklarna samlade i en volym med titeln *Är allting konst?* utgiven av Bonniers. Ulf Linde återkom i *Fyra artiklar* 1965, som gavs ut som en del i BLM-biblioteket. Pendeln hade svängt snabbt och i artiklarna – ursprungligen publicerade i DN på våren samma år – går Linde i polemik mot popkonsten som etablerat sig som konstens nya rörelse. Med den radikala bristen på förankring i konstverket och dess sammanhang upphör, menar Linde, den dialogiska process mellan verket och betraktaren som är kärnan i konstupplevelsen. Resultat är att konsten blir doktrinär, sin öppenhet till trots.

När den första samlingsvolymen med Ulf Lindes texter, *Efter hand*, publicerades 1985 skedde även det på Bonniers, vilket också gäller hans senare arbeten.

En annan av DN:s mångåriga konstkritiker, som dessutom innehade tjänsten som chefredaktör för Konstrevy 1965–1968, och i den rollen etablerade en nära kontakt med Gerard Bonnier, var Olle Granath. Hans bok *Svensk konst efter 1945. En konstkritisk essä* kom ut på Bonniers 1975. Boken var den första översikten i sitt slag och genom att den ingick i Månadens bok fick den ett ovanligt stort genomslag. Det var också ett av skälen till att kritikern Bengt Olvång skrev *Våga se! Svensk konst 1945–1980*, utgiven av Författarförlaget 1983. Olvång, som hade en marxistiskt färgad konstsyn, efterfrågade ett tydligare politiskt perspektiv än vad som kommer till uttryck i Olle Granaths skildring av perioden. För Olvång speglar *Svensk konst efter 1945* varken den samhällsengagerade konstens betydelse eller det utrymme den, enligt honom, förtjänade i historiskrivningen. Uppmaningen ”våga se!” handlade både om att bejaka konstens politiska potential och att på allvar se den problemfyllda verklighet många konstnärer gestaltade. Boken är ett exempel på hur konflikten försköts i slutet av sextioalet, och att striden under sjuttioalet stod mellan den öppna konsten och de allt starkare kraven på en politiskt definierad samhällsnytta. När *Våga se!* kom ut i början av åttiotalet hade dock scenen redan börjat ändra skepnad.

I detta föränderliga och konfliktfyllda fält befann sig Gerard Bonnier i den sfär där personer som Pontus Hultén, Ulf Linde och Olle Granath verkade. De hade Moderna Museet, Konstakademien och Dagens Nyheter i ryggen och formade den etablerade och manligt dominerade, men också ofta ifrågasatta, makten. Eftersom Gerard Bonniers yrkesidentitet fanns i förlagsvärlden – och där var hans ställning orubblig – agerade han i detta sammanhang som amatör, utan den professionella aktörens ständiga behov av att försvara och stärka sina positioner. Därför var också hans

rörelseutrymme ett annat, vilket inte minst märks i konst-samlandet.

Den privata samling Gerard Bonnier byggde upp hade ett starkt fokus på internationell modernism, men han skapade också, från mitten av fyrtioalet och framåt, en samling för Albert Bonniers Förlag med svensk nutidskonst. Bland de första förvärven finns flera konstnärer som medverkade i *Ung konst* på Galleri Färg och Form 1947. Utställningen blev genombrottet för konstruktivismen i Sverige, och inköpen speglar en viktig drivkraft i samlandet: nyfikenheten på det nya. Under de följande fyra decennierna växte samlingen successivt och den speglar de skiftande rörelser som präglade konsten. I flera fall kan vi följa enskilda konstnärers arbete från deras första utställningar och framåt. Tydligt närvarande är också Gerard Bonniers personliga intressen och smak. Han var en högst odogmatisk konstköpare och samlingen har en befriande bredd, även om den saknar konstnärsnamn och inriktningar som kan uppfattas som självskrivna. Att så är fallet kan dock – mer än en brist – ses som ett tecken på den integritet Ulf Linde talade om i termer av asocialitet.

Bland de sista förvärven Gerard Bonnier gjorde innan han gick bort 1987 finns ett verk av Max Book, som tillhörde en grupp konstnärer som arbetade med måleri på ett nytt och självreflekterande sätt. Hösten detta år skakades svenskt konstliv av en strid där DN:s nytillträdde konstkritiker Lars O Ericsson stod i centrum. Den utlösande faktorn var en artikel där han vände sig mot att den unga konsten bedömdes utifrån en modernistisk och helt otillräcklig måttstock. Även Lars Nittves utställning *Implosion* på Moderna Museet samma höst spelade en central roll och konflikten beskrevs som ett paradigmskifte: en vändning där tidigare sätt att förstå och förklara världen inte längre är giltiga, och där det krävs en ny kunskapssyn för att både ställa och besvara de relevanta frågorna. Det postmoderna skiftet förändrade både det kritiska samtalet och den konst-

närliga praktiken, bland annat genom att en rad teoretiska perspektiv fick en ökad betydelse: feministiska, psykoanalytiska, postkoloniala och språkteoretiska. Den starka position måleriet hade problematiserades: nya eller förbisedda medier, som video och fotografi, fick en betydelse de tidigare aldrig haft. Att kombinera olika medier och genrer blev ett uttalat ideal, men också att överskrida konstens gränser genom att samverka med andra discipliner och fält.

Det är inte bara året 1987 som länkar samlingen till postmodernismens genombrott, utan det handlar framförallt om att den på ett unikt sätt omfattar perioden som föregick skiftet. Verken i samlingen ger en mycket rikare bild av konsten under efterkrigstiden än vad den postmoderna tolkningen av modernismen ger vid handen. Beskrivningen av en formalistisk och sammanhängande riktning motsägs redan av att konstfältet närmast permanent har befunnit sig i ett tillstånd av konflikt, där skilda grupper har hävdats sina specifika uppfattningar. Det fanns till exempel länge starka motsättningar mellan förespråkarna för en icke-föreställande konst och dem som hävdade vikten av ett figurativt och berättande måleri. Att båda inriktningarna är väl företrädade i samlingen visar att det – åtminstone för en person som Gerard Bonnier – inte var nödvändigt att välja sida.

Återkommande i kritiken är att modernismen präglades av ett starkt och ideologiskt betingat krav på att renodla uttrycksmedlens egenart. Vad som snarare är slående är hur ofta det motsatta har varit fallet. Redan med den ambitiösa kulturtidskriften Prisma, vars första nummer utkom 1948, betonades den produktiva samverkan mellan konstarna. Med sextiotalets öppna konst blev gränsöverskridanden i alla former det bärande elementet.

Idealet om en tydligt identifierbar upphovsperson har samsats med strävan efter både en radikal opersonlighet och kollektiva manifestationer. Jagets relation till samhället har problematiserats, vilket också gäller förhållandet mellan språk och verklighet. Även minnets och historiens beroende av varandra har utforskats, vilket dessutom ofta skett i montagets fragmentariska form.

Konsten har skapats för gallerirummet, men också – såväl inom konstruktivismen på fyrtio- och femtiotalet som sextiotalets miljökonst – med det offentliga rummet som den givna kontexten. Den politiska konsten, som redan nämnts, formades av 68-rörelsens revolutionära ideal och sprängde ramarna för det borgerliga konstbegreppet och idén om den estetiska kontemplationen. Av just denna tendens finns dock enbart ett par exempel i samlingen. Inte heller fotokonsten finns representerad, men den slog å andra sidan igenom först efter 1987 – och vem vet vart Gerard Bonniers nyfikenhet hade fört honom.

En viktig poäng i Lars O Ericssons artikel "Till försvar för 80-talets konst" (DN 1987-09-27) är att konsten ska bedömas utifrån sina egna premisser. Gerard Bonnier var en samlare som befann sig nära konsten och konstnärerna: med ett inifrånperspektiv speglar samlingen ett skeende i konsten som efter det postmoderna skiftet har värderats med en annan måttstock. Nu är situationen inte längre lika polemisk, och samlingen gör det möjligt att återupptäcka konstnärskap och tendenser, som under de senaste decennierna har stått i skuggan av Samtiden.





Det gäller att vara snabb om man skall hinna packa upp innan den korta semesteren är över, så går vår jubileum i allt god.

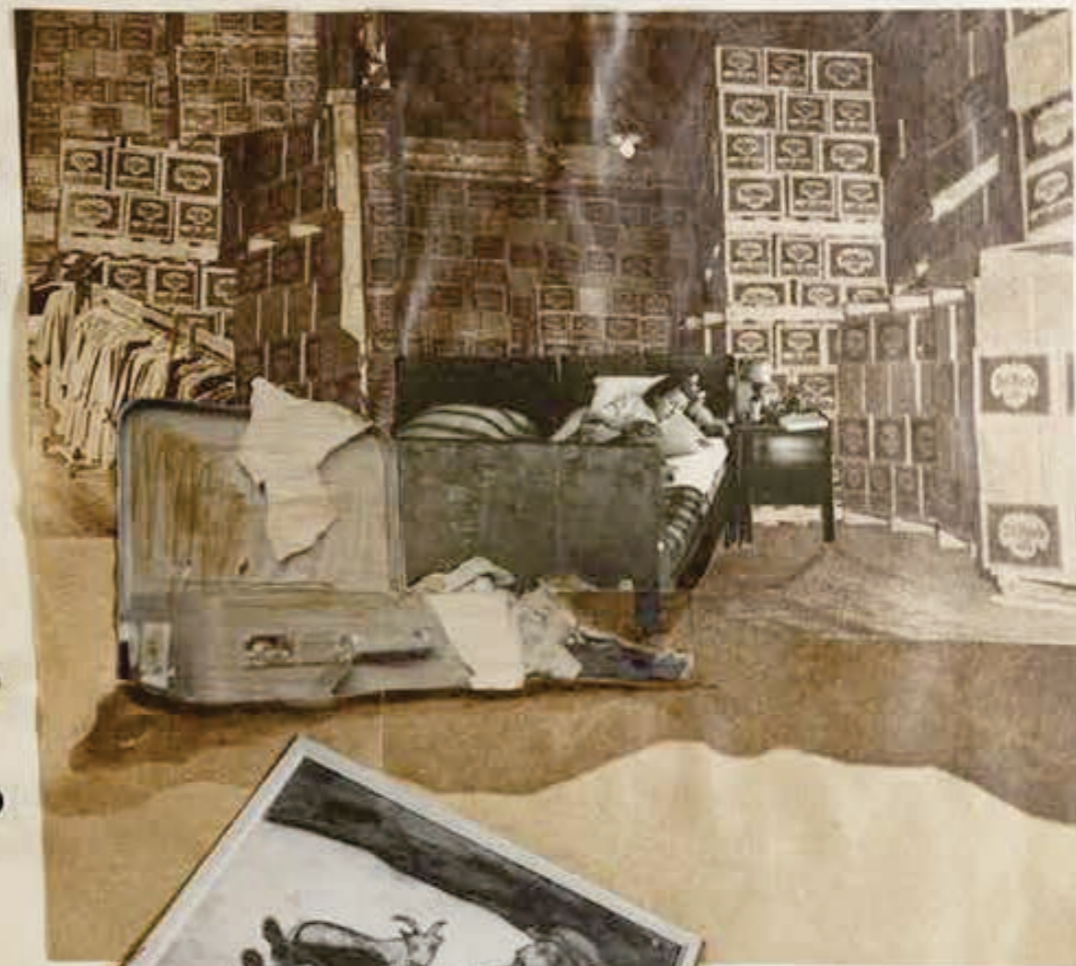


Otänkbart att jag skulle kunna leva utan mina konstverk kring mig, har vi otaliga gånger hört vår jubilar yttra. Det hände att något blev skadat (t.b.)

Allt kunde ju inte få rum i de tre rum som stod till vår jubilar och hans familjs förfogande. Hotell Katsgett blev därför tvungen att upplåta en del källarutrymme åt delar av esulingarna. Här nere tillredde jubilar och hans son timmer av upphöjd konstbetraktelse. Min gosse och jag får föra allt annat som vi så ofta hört vår jubilar yttra i berättigad stolthet om medveten och tillräckligt utrustad.



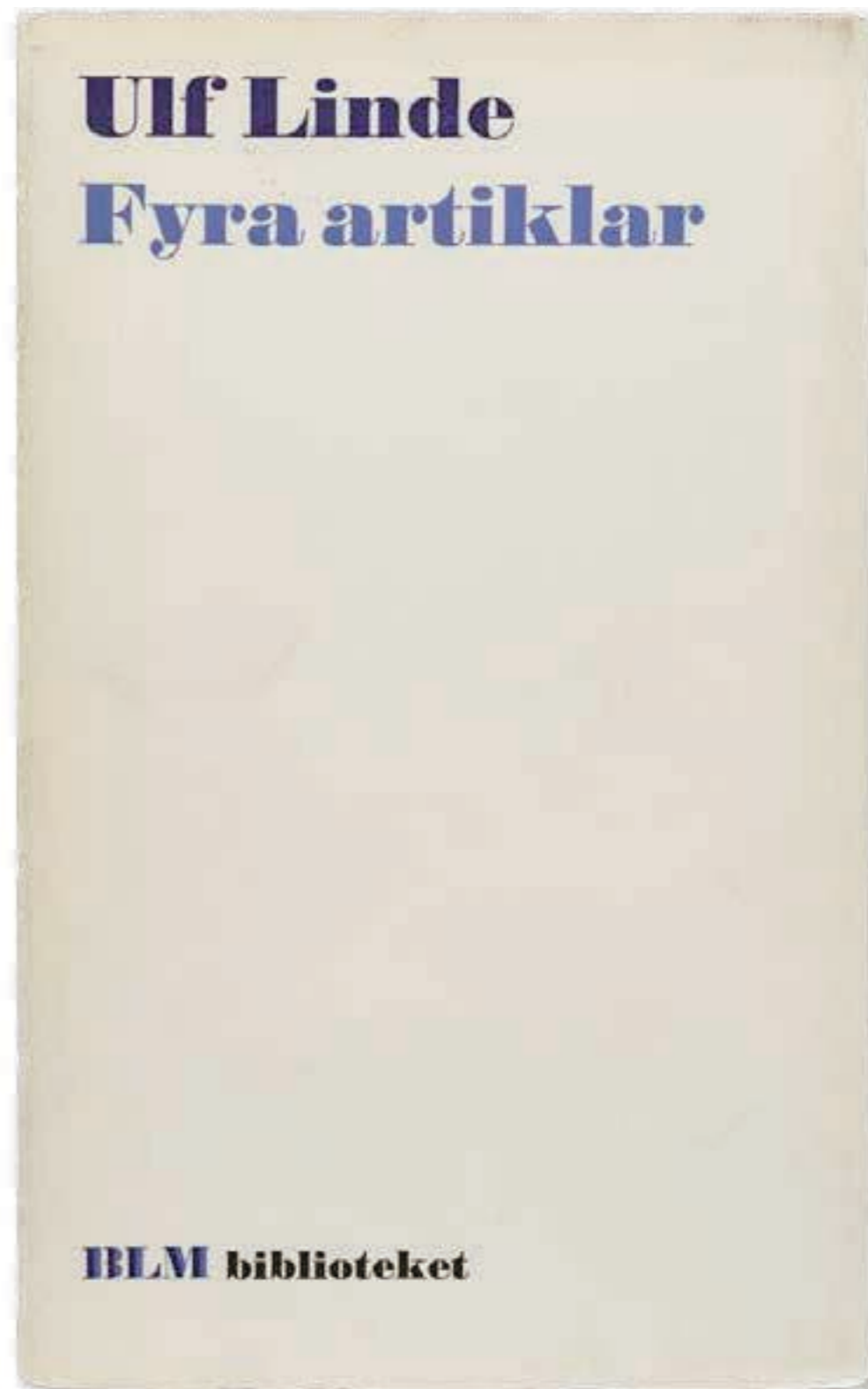
DEN FÖRSTA NÄTTEN



En säng trött var vår jubilar till sängs efter att ha varit upp och varit. Svårt skall allt vara i ordning. Huru tiden räcker!



*Författaren & Hans Förläggare.*



## Konstverk har ställts till utställningens förfogande av

DIREKTÖR DICK BERGQVIST, NORRKÖPING	MRS. LEE KRASNER POLLOCK, NEW YORK
BOKFÖRLÄGGARE GERARD BONNIER, STOCKHOLM	MME LOU LAURIN-LAM, PARIS
ARKITEKT BO BOUSTEDT, KUNGÄLV	HERR PIERRE LUNDHOLM, STOCKHOLM
FRU EVA AF BURÉN, STOCKHOLM	DR. H. LÜTJENS, AMSTERDAM
M. ANDRÉ BRETON, PARIS	M. AIMÉ MAEGHT, PARIS
M. LOUIS CARRÉ, PARIS	M. ALBERTO MAGNELLI, BELLEVUE-MEUDON
MR. LEO CASTELLI, NEW YORK	AB MARABOU, SUNDBYBERG
MME SIMONE COLLINET, PARIS	MUSEIDIREKTÖR ROLF DE MARÉ, STOCKHOLM
M. DANIEL CORDIER, PARIS	MARLBOROUGH FINE ART LTD, LONDON
M. JEAN DAWASNE, PARIS	MARLBOROUGH-GERSON GALLERY, NEW YORK
M. PHILIPPE DURAND-RUEL, PARIS	DIREKTÖR CARL-BERTEL NATHHORST, STOCKHOLM
M. J.-P. DURAND-MATTHIESEN, GENÈVE	MR BARNETT NEWMAN, NEW YORK
FIL. LIC. HANS EKLUND, STOCKHOLM	DIREKTÖR CHARLES NILSSON, STOCKHOLM
MR. ERIC ESTORICK, LONDON	HERR HJALMAR ODQVIST, STOCKHOLM
M. JEAN FAUTRIER, CHATENAY-MALABRY	DIREKTÖR GÖSTA OLSON, STOCKHOLM
GALERIE ARIEL, PARIS	MR. ROLAND PENROSE, LONDON
GALERIE CLAUDE BERNARD, PARIS	HERR GIES PLUIM, STOCKHOLM
GALERIE BEYELER, BASEL	DOCENT OSCAR REUTERSVÄRD, STOCKHOLM
GALERIE JEANNE BUCHER, PARIS	GREVINNAN INGEBORG VON ROSEN, STOCKHOLM
GALERIE WILHELM GROSSHENNIG, DÜSSELDORF	FRU ANNE RUNNQVIST-VIRGILI, PARIS
GALERIE ALEXANDER IOLAS, NEW YORK, GENÈVE, PARIS	PROFESSOR PHILIP SANDBLOM, LUND
GALERIE DENISE RENÉ, PARIS	UNIVERSITETSLEKTOR LEIF SJÖBERG, NEW YORK
GALERIE ROSENGART, LUZERN	MR. OCH MRS. JOSEPH SLIFKA, NEW YORK
GALLERIA GALATEA, TORINO	STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM
GALLERIA SCHWARZ, MILANO	STIFTUNG SEEBÜLL ADA UND EMIL NOLDE, NEUKIRCHEN
SIDNEY JANIS GALLERY, NEW YORK	MR. ALAN STONE, NEW YORK
MME ROBERTA GONZALES, ARCUEIL	M. SAMI TARICA, PARIS
MRS. PEGGY GUGGENHEIM, VENEDIG	M. JEAN TINGUELY, PARIS
DIREKTÖR LARS HOLMSTRÖM, ÖRNSKÖLDSVIK	M. TRISTAN TZARA, PARIS
SIR EDWARD OCH LADY HULTON, LONDON	
MME NINA KANDINSKY, PARIS	
HERR R. N. NETTERER, LUGANO	
FIL. LIC. JAN ÖSTERLÖF, STOCKHOLM	

samt ägare som önskat vara okända

## Företal

I maj 1953 bildades föreningen Moderna Museets Vänner. I själva verket innebar detta endast att föreningen Nutida Konst, som i sin tur existerat sedan 1925, inför Moderna Museets slutliga förverkligande omorganiserades och bytte namn. Det medlemstal föreningen under sin första ordförande Kjell Häggelöf kunde övertaga från Nutida Konst var ca 250. Tillströmningen av medlemmar ökade betydligt efter 1958 då Moderna Museet inte längre bara var en framtida hägring utan en påtaglig realitet. Vår förening består fn. av inte mindre än ca 1.750 vänner, ett medlemstal som glädjande nog är på stadig tillväxt.

I Nutida Konsts program ingick att bygga upp en samling svensk konst. Denna förnämliga kollektion där ett 20-tal Isakson-tavlor bildade stommen överlämnades till Nationalmuseum och utgör en viktig del av Moderna Museets svenska bestånd.

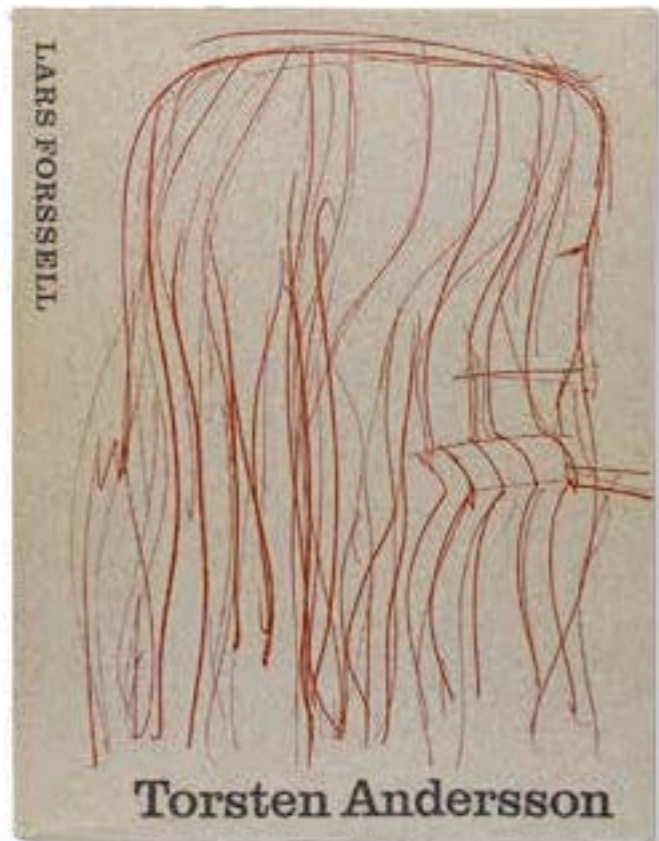
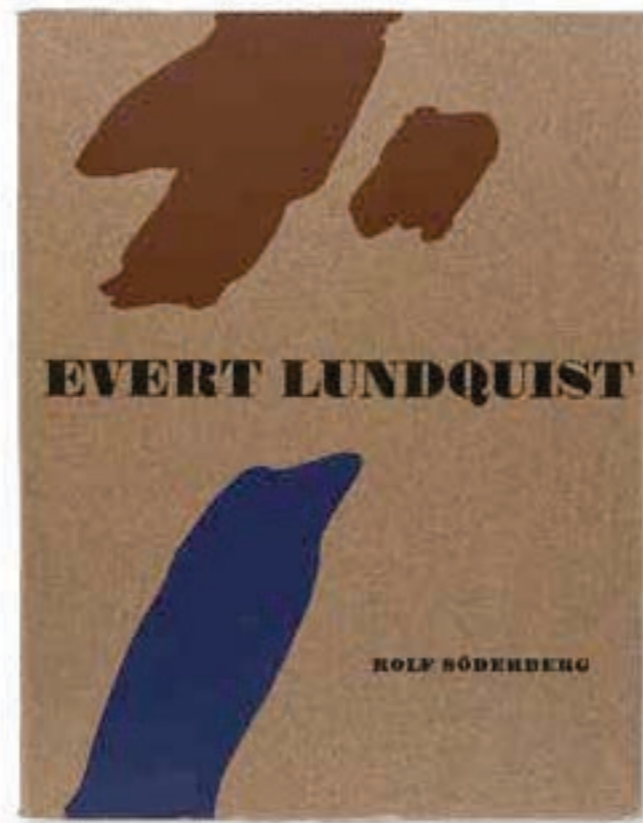
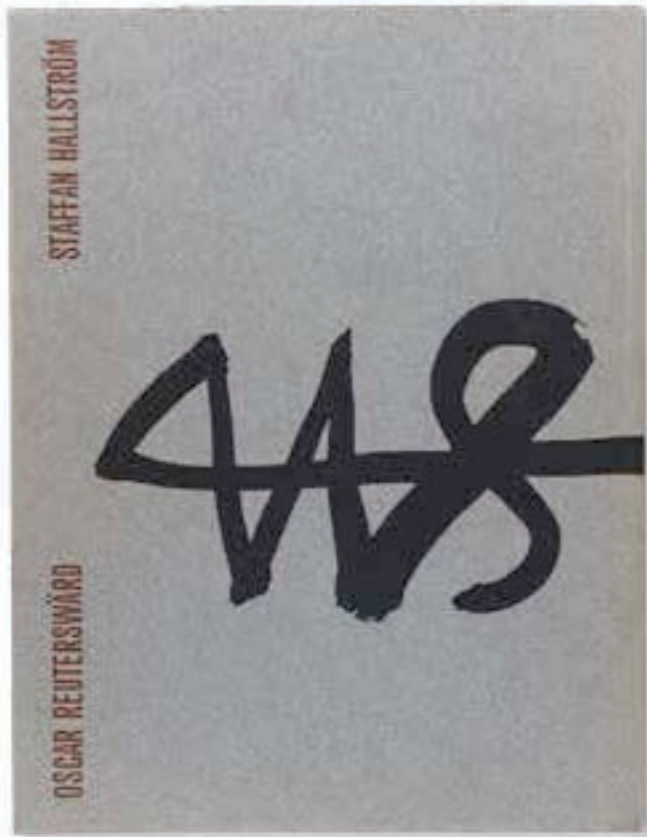
Inom den nya föreningen menade man att museets möjligheter att själv bevaka den svenska konsten numera var tillräckligt stora och att samlandet, vilket har varit och är föreningens huvuduppgift, i första hand borde inriktas på den internationella konsten. De stora stilbildarna var otillräckligt representerade och det syntes oss därför särskilt angeläget att söka fylla dessa luckor. Jämsides med detta borde man också göra en viss bevakning av den aktuella konsten för att om möjligt få de viktigare konstnärerna representerade innan de hunnit stiga alltför kraftigt i pris. Trots ett ökat stöd från statsmakternas sida är museets möjligheter i dessa avseenden otillfredsställande. Bland de verk som vi lyckats förvärva och kunnat överlämna till museet märks arbeten av bl. a. Juan Gris, Mondrian, Schwitters, Brancusi, (tillsammans med Nationalmuseum), Calder, Manessier och Tapiès.

Nu är alltså vår förening 10 år och detta jubileum vill vi fira med en utställning som fått det djärva namnet "Önskemuseet". Den anknyter till de tidigare stora och starkt uppmärksammade visningarna av internationell konst. Här presenteras Moderna Museets egen samling – i vilken vännernas gåvor intar en viktig plats – kompletterad med verk som lånats upp från konstgallerier och privatpersoner världen över. Så ungefär ser alltså vår fantasimuseum ut, det som vi kunde ha haft om pengarna funnits, om man varit framme i tid, om man haft tillgång till – kort sagt om inte "om" hade varit i vägen. Under några veckor får vi alltså här se drömmen förverkligad.

I vår tid av sekularisering och stress har konsten blivit en allt viktigare andlig kraftkälla. Det växande antalet museibesökare med sitt starka inslag av ungdom är ett talande bevis för detta. Tanken snuddar vid vilken ytterligare aktiverande och central betydelse Moderna Museet skulle kunna få om det låg mera lättillgängligt i hjärtat av staden! För att verkligen kunna fylla sin stora uppgift måste museet kunna bjuda på rika och varierande samlingar som speglar inte bara den svenska konsten utan vad som skett och sker runit om i världen. Självfallet har museet redan ett stort antal utomordentligt fina och representativa verk, men man kan inte blunda för de många och kännbara luckorna. Det skulle vara en glädje att se dem fyllas och just nu är möjligheterna härtill särskilt stora. I dessa dagar finns inom museets väggar flera konstverk av enastående kvalitet som utan tvivel borde få stanna kvar. Nu är rätta ögonblicket för Moderna Museets många vänner, medlemmar i föreningen eller inte, både att njuta av en märklig utställning och att göra en verklig insats så att vårt museum i ännu högre grad än hittills blir – ÖNSKEMUSEET.

Gerard Bonnier





konstrevy



4-5 • 1965

PALETTEN 4-68



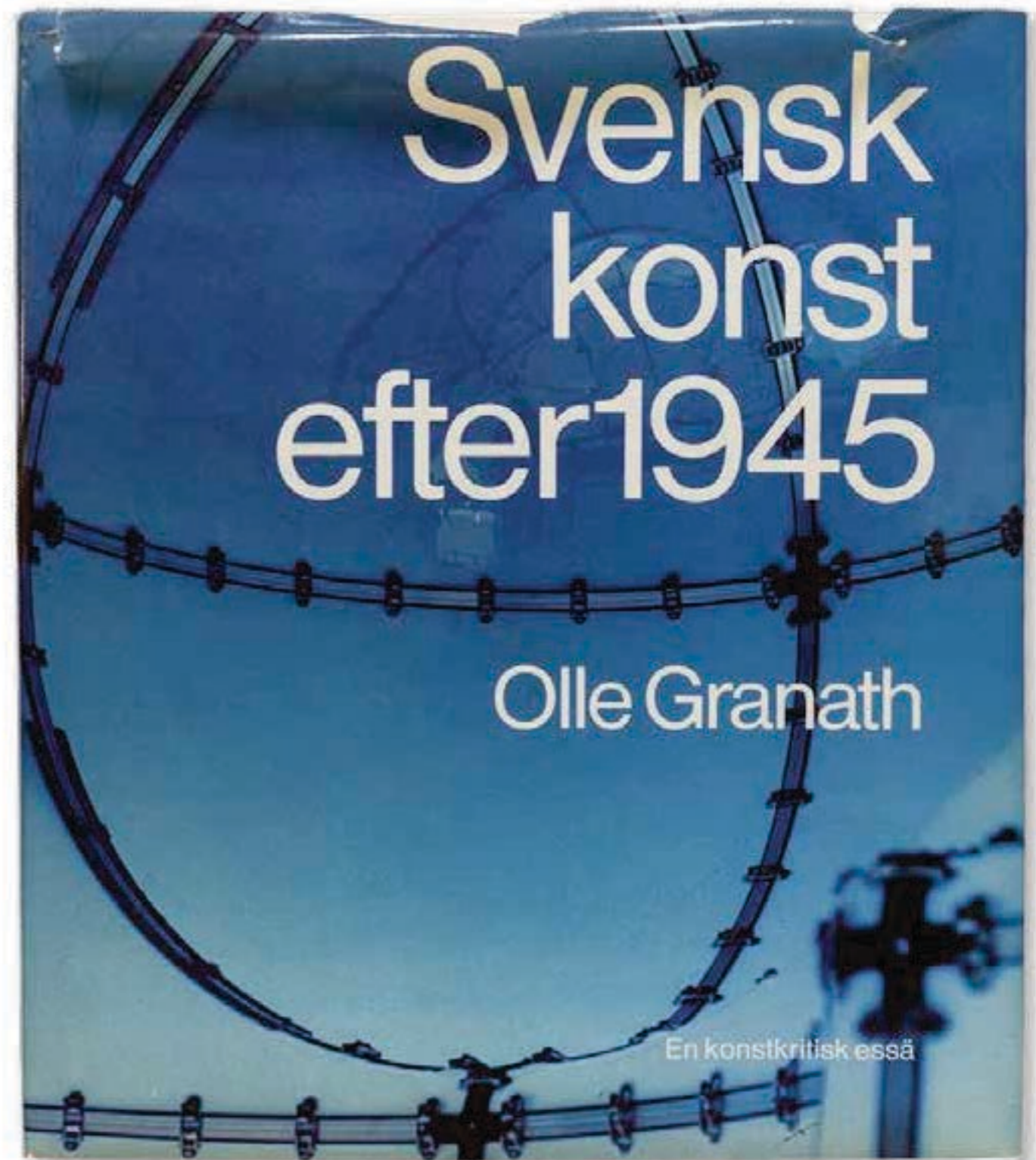
HAR GÖTEBORGSNA NÅGON DAGS-  
TIDNING?  
NEJ INTE ALLA  
VEM AR DET SOM HAR EN TIDNING DA?  
BARA TVÅ PERSONER  
VEM DA? STALIN  
HJÖRNE OCH WIGFORSS



Aktioner: från Modellen till Alternativt Samhälle  
Grupper: från FISK till International Harvester  
Trotskij, Sture Johnnesson, kulturpolitik

K	O	N	S	T	R
U	K	T	I	V	T
7 okt. till 5 nov. 19 72	L	U	N	D	S
K	O	N	S	T	H
A	L	L	Öppet alla dagar 12-17, torsdagar 12-20.	Olle Bærtling	Beck (Holger Bäck- ström)
Jung (Bo Ljung- berg)	Peder Duke	Torsten Esbjörns- son	Lars Erik Falk	Peter Freuden- thal	Curt Hilfon
Einar Höste	Arne Jones	Lars Karlmark	Eric Lennarth	Carl Magnus	Staffan Nihlén
Leo Reis	Oscar Reuter- svärd	Lennart Rodhe	Per Göran Råberg	Bertil Herlov Svensson	Rolf E. Wilhelm- son

Vernissagekort till utställningen *Konstruktivt* på Lunds konsthall, 7 oktober–5 november 1972.  
Invigningstalare var Oscar Reutersvärd.



Olle Granath, *Svensk konst efter 1945. En konstkritisk essä*, 1975.

GALERIE BLANCHE

F. TRÄDGÅRDGATAN 12  
STOCKHOLM 1

Den 3 februari 1954

Besökningens Gerard Bonnier  
Sveavägen 25  
Stockholm

Herrar,

Överenskommet hade ett besökstid på en liten folder som det är avsett att vi skulle skicka ut till huvudet 1954 personerna som jag gillade ut från de olika Konstförenings register.

Under detta senaste tillfället är skickat det stora pöskret, så jag hade ett stort samarbete med Konstrevy, ett teoretiskt och praktiskt som tidskrifts-utgåva och så som utgåva av det som jag hade varit med om. Det är också en berättelse över Konstrevy, som som till en del är läpp och till en del för den gode sakens skull. Jag hade just blivit berättat om en idé som kom från Lindvall att det kanske är du som är den bästa ekonomiska chefen för tidskriften. Jag läser alltid fröken så till och från och har jag fått besked att en sådan vilja skickas med 100 kr. vilket ju i sig för sig är mycket billigt, men kunde vi vilja från konstnären så är det ju bättre. Det rör sig till denna skicka en av konstförenings.

Tackom en du vill besöka fröken och ge mig ett besked före fröken, så det var meningen att vi skulle råka. Tyvärr hade Philip Sandblom inte tid på fröken så att den tid som jag gillade att vi i tvivels stället på för till vil ett besök tillfälle.

Vänliga

Med tillägen

*Gustaf*

*print*

TELEFON 34 00 21 - TRÄDGÅRDGATAN 12, STOCKHOLM 1 - POSTKODEN 11004

20/51

15.4 1954

Fröken Evy Låås  
Konstakademien  
Fredagsten 12  
Stockholm.

Kära Fröken Låås,

Jag har bestämt mig för ett avstäm från de båda stillborna, men samtidigt har jag överlämnat dem till Herr Forsberg här på förlaget, som är intresserad av ett av dem.

Det skulle vara roligt att en gång få komma upp till Er ateljé innan Ni ger Er iväg på Er resa.

Hjärtliga hälsningar

Er tillgivne

*Josephson, J. Bendix*

BENDIX, JOSEPHSON & Co AB

STÅNGÅRD 102  
TELERN  
VAXEL 34 07 00  
FÖRETAGSADRESS  
BENDIXJOSEPHSON  
POSTGIRSKONTO N:o 136

RF: WJ/IS

Stockholm Va den 14 februari 1956.

Herr Bokförläggare Gerard Bonnier  
Sveavägen 56

STOCKHOLM

Käre Gerard!

Härmed ber jag få tillskriva Dig i följande angelägenhet:

Då Föreningen Nationalmusei Vänner hade sin Rembrandt-fest den 11 januari, hade Vännerna inbjudit ett ganska stort antal gäster, dels intendenten och andra tjänstemän vid Nationalmuseum, dels svenska museiska, samt vidare alla utländska museimän, som kommit till Stockholm med anledning av Rembrandt-utställningens öppnande.

Vännernas styrelse vill gärna undvika, att föreningens räkenskaper belastas med utgiften för dessa gäster, och nu tillåter jag mig, i hopp om att Du inte tar illa upp, till Dig rikta den frågan, om Du skulle vilja deltaga i bestridandet av denna kostnad med ett belopp av kr 100:-. Jag har riktat samma fråga till ett litet antal personer, som jag vet har ett särskilt stort och levande intresse för Vännernas angelägenheter.

I förhoppning om att få höra från Dig härom tecknar jag med hjärtligaste hälsningar

Din

*Erik Wettergren*

*1956/1957. "Klubben" ränne*

godkännande insänt d. 9 aug. 1957  
med försäkringsbelopp anslagna

*Stu nummer 15/1 57*

NORDISKA KONSTFÖRBUNDET

Svenska sektionen

VALDEMARSUDDE · STOCKHOLM O

Bokförläggare Gerard Bonnier

Sagobreketsgatan 21

Stockholm

Nordiska Konstförbundets (N.K.F.) kontinuerligt återkommande stora gemensamma utställning äger i år rum i Göteborg. Tidigare ha sådana nordiska utställningar hållits i Oslo 1946, i Stockholm 1947, i Reykjavik 1948, i Köpenhamn 1949, i Helsingfors 1950, i Bergen-Oslo 1953 och i Rom 1955.

Utställningen, som hålles i Göteborgs Konstmuseum och den angränsande Konsthallen, öppnas den 18 oktober och beräknas pågå en månad och konstnärer från samtliga nordiska länder komma att deltaga.

Idå det är av stor betydelse, att utställningen blir så kvalitativt vägnad som möjligt vore det av synnerlig vikt att för utställningen få donationer:

Lennart Rodhe: "Etor", tempera 2.500

Gille Bonnier: "Boquet", oljetemperas 2.500

som tillhöra eder.

I anslutning härtill be vi få meddela att konstverken själv vore mycket tackna om utlåning beviljades.

I förhoppning om att Ni, under nedan angivna betingelser, måtte medge utlåning av sagda konstverk, anhåller vi om beredget svar snarast möjligt genom insändandet av bifogade ansökningsedel.

Stockholm den 7 augusti 1957

För Nordiska Konstförbundets  
svenska sektionens styrelse

*Erik Wettergren*  
(Erik Wettergren)  
ordförande

*Gustaf Lindgren*  
(Gustaf Lindgren)  
sekreterare

## Svenska Sjukhusens Smyckande

PERSONNÄVLIGAN 11 STOCKHOLM - TEL. ÖRDE 11-2778, SER. 142774  
POSTGÅRD 402473

Stockholm den 27 november 1957.

Bokförläggare Gerard Bonnier  
Bonniers Förlag, Sveavägen 54-58  
S t o c k h o l m .

2018-55  
149-  
Frank Perret

Föreningen för Svenska Sjukhus' Smyckande med Konstverk, vilken började sin verksamhet år 1954, kan inför årsskiftet 1957-1958 blika tillbaka på en, trots besvärliga yttre omständigheter, framskridande verksamhet. Under den tid som gått, har föreningen till ett trettiotal sjukhus och ålderdomshem landet över kunnat skänka konstverk i betydande mängd. Att det av föreningen tagna initiativet fått uppskattning framgår av de många tackskrivelser som från kompetent håll inkommit till vårt arbetsutskott.

För två år sedan hade vi den stora vänligheten att rikta vår förening med ett betydande belopp, sålunda väsende till uppskattning av föreningens verksamhet.

Inför julens bråk efterfrågan på konstverk för sjukhusens räknning ökas. Föreningen sammar emellertid nedel till på ett värdigt sätt inrens de konstverk som skall skänkas bort. Vi vore därför mycket tacksmåna, om vi även i år gädhetsfallt villis vinn till förtärlas för våra giften gässa att giva föreningen ett ekonomiskt handtag.

Efter den 5 december 1957 öppnar undertesknaad att telefonsiden hos eder förhöra sig om vår kontaktlinn av eder kan räknas på ett positivt svar.

Vårt postgironummer är: 900 673.

För Föreningen för Svenska Sjukhus' Smyckande med Konstverk.

C. F. Palmstierna  
Ordförande.

W. a.  
Inu angivet  
Brev till Ger - 9/12

Modernas museer



MODERNA MUSEETS VÄNNER  
STOCKHOLM 3

Bokförläggare Gerard Bonnier

Styrelsen för Moderna museets vänner får härmed uttrycka sitt varma tack för det stora intresse vi visat föreningens verksamhet genom att bli stödjande medlem.

Mottagandet av engångsavgiften kronor 2.000:- erkännes tacksvant.

Stockholm den 13 juni 1958

Gerard Bonnier

THEODOR AHRENBORG

Stockholm 5 april 1961

Käre Gerard!

Utländsress, påskhelg m.m. har förhindrat mig att erkänna Dina rader om avsägelsen till Konstnärstadsens styrelse. Jag beklagar att behöva inlämna denna skrivelse till vår styrelse, då jag mycket satt värde på att inom denna förening kanske finna en "likriktare" mellan de problem där Du och jag mötte, nämligen Moderna Museets Vänner och Riksförbundet.

Jag har mycket satt värde på Din klarhet och objektivitet och endast hoppats på en större självständighet från Din sida när det gäller att bedöma mina synpunkter till konstens fröema, och jag kommer att sakna Dig i denna styrelse, i all synnerhet som - efter den behandling mitt ärende fick i Riksförbundets styrelse - vi icke får tillfälle träffas där.

Som Du minns, ville Du tyvärr icke acceptera förslaget att bli ordförande i Moderna Museets Vänner, när jag på sin tid föreslog en omorganisation i denna styrelse, vilket så väl behövdes.

Jag tror, käre Gerard, att konstlivet skulle mera vinna på om Du och jag drog samma väg och jag tror, att vi går omkring och bär på en ömsesidig respekt för varandra.

I varje fall vill jag oförbehållsamt säga, att jag hyser en sådan för Dig och Din gärning och skulle endast glädja mig, om den var ömsesidig.

Jag hoppas dock, att vi får behålla Dig som medlem i Föreningen för Konstnärstaden och att vi icke behöver hysa personliga motsättningsproblem i det privata, även om vi hade olika uppfattning senast i Riksförbundet.

Med vänliga hälsningar

Din tillgivne

Vets

Bokförläggare Gerard Bonnier  
Engelbrektsgatan 21  
Stockholm

GB/ant

6 april 1961

Ordförande Theodor Ahvenberg  
Strandvägen 39  
Stockholm 6

Broder,

Tack för ditt vänliga brev. Några personliga  
motsättningar oss emellan existerar såvitt jag kan  
se inte alls och jag kvarstår gärna som medlem i  
Föreningen för Konstnärstaden.

Med vänlig hälsning  
Din tillgivna



Honförlägsse Gerard Bonnier,  
Stockholm

Broder,

Härmed erinrar jag tacksvant mottagandet av ditt  
meddelande att Du även i år vill överlämna 2 500 kr till  
Konsthögskolans lärararåd att utdelas som ett stipendium  
på samma sätt som tidigare. Jag underrättar nu lärararådet  
om ditt beslut liksom om att Du ännu väntar Karl-Axel  
Fehraon att vara Din representant i stipendiekommittén.  
Personligen ber jag få uttrycka min glädje över att Du  
fortsätter att stötta och uppmuntra den unga konsten på  
dessa beträffande sätt.

Med en hjärtlig hälsning  
Din tillgivna

*Sten Karling*  
Fredsgatan 12, Stockholm den 7 april 1961

*27/5 inf. 2.500 kr till Karling  
från 1961-års styrelsen*



GH/b4-t

28.4.1961

Galerie Beyeler  
Bäumleynasse 9  
B a s e l  
Schweiz

Dear Mr Beyeler,

As a Swedish collector I am very interested in getting your catalogues and would therefore very much appreciate if you would put me on your mailing-list. I am certainly prepared to pay your expenses.

I just want to mention that you will find a small article in Quadrum nr 6 about my collection. Further on I can tell you I am an acquaintance of Mr Hjalmar Öqvist.

I plan to go to Switzerland this autumn and I hope to come and see you then.

Yours sincerely,

/Gerard Bonnier/

Mr Gerard Bonnier  
Sveavägen 56  
S t o c k h o l m  
Sweden

GH/ant

15 februari 1967

Museidirektör Pontus Hultén  
Chelsea Hotel  
222, West 23rd Street  
NEW YORK, N.Y. 10011  
USA

Käre Pontus,

Var rätt länge sedan skickade Peggy och jag en inbjudan till Anna-Lena och dig till en middag vi skall ha den 7 mars. Vi skulle tycka att det vore kolossalt roligt om ni kunde komma. På Museet har jag inte fått något snakt besked när ni väntas hem - det säga i början av mars. Det vore fint om du redan nu kunde sända mig en rad om ni har möjlighet att komma. Som sagt, vi hoppas livligt att få se er så.

Det skall bli mycket intressant att så småningom få höra vad som händer i Amerika just nu.

Hjärtliga hälsningar  
tillgivna

## konstrevy

REDAKTION: KAMMARGATAN 9 A S. 13. STOCKHOLM S. TELEFON 219121371 \* POSTGÅRD 31371 \*

Den 7-4-67

Gerard Bonnier

Broder,

Värvaingen av prenumeranter för 1967 torde få anses avslutad nu och enligt de siffror jag fått in distribuerades 2/67 till 2 900 prenumeranter samma siffra för 2/66 var 2 195. Det rör sig alltså om en upplagesökning på c. 30% (procentsiffror är tackasamma när man har så låga upplaga).

Till detta kommer att vi fått en ny annonsförkljare som höjt intäkterna med 1 500 - 2 000 kronor per nummer och han lovar mer.

Desutom har vi, som framgår av senaste numret, börjat intressera oss för svensk konst.

Därmed vägar man kanske påstå att vi bättre oss.

Suzann Frennberg lämnar tidningen den 30/4 efter, som hon påstår, djup och långvarig sönndring, varken Erik W eller jag har några kommentarer och ersättarna står redan i kö.

Själv har jag också börjat fundera på om jag inte retat tillräckligt många härifrån och aviserar min avgång till årskiftet eller eventuellt efter vårutgivningen 68, det kan vi kanske diskutera. Inledningen torde dock inte vara djup och långvarig sönndring.

Med de bästa hälsningar

*Olle*

Olle/gr

19 april 1967

Redaktör Olle Granath  
Konstrevy

Broder,

Tack för brev som jag just fått efter en kort Ann-resa. Det du säger om Konstrevy låter ju riktigt bra och uppsmtrand. En enda sak vill jag dock be- stämt säga mig emot - tanken att du skulle sluta som redaktör. Nej, du har många årgångar kvar att redigera!

Härliga hälsningar  
Din tillgivne

GB/hf

Stockholm den 19 januari 1968

Konstnärinnan Ulla Wiggen  
Duvnådgatan 3  
STOCKHOLM 20

Kära Ulla Wiggen,

Låt mig först gratulera till den fina kritiken. Jag tycker den är i hög grad välbehövad.

Så till mitt huvudsakliga. Enligt vad jag förstår är Ni förbannad på mig. Ni tycker jag är en snål kapitalistjäväl som för några sketna hundralappar försöker hindra Er från att få ut de berättigade priserna på Era tavlor. Helt riktigt så är det nog ändå inte. Om jag får säga det själv borde jag vara en av de privatpersoner här i landet som köper mest ung konst. Jag gör det därför att jag tycker att det är så roligt och så spännande med den levande konsten. Jag har i det sammanhanget stött på många av de problem konstnärer av alla kategorier har då det gäller att komma ut till publiken. Självfallet är jag glad när en ung konstnär snabbt kan nå en publik och få bra betalt. Men samtidigt ser jag ju hur svårt - ofta orättvist svårt - det är för många i det sammanhanget. Jag menar att även det allmänna prisläget till någon del bör stå i relation till hans konstnärliga erfarenhet - om jag får använda det begreppet. Det viktigaste för en debutant är enligt vad jag förstår att möta kritiken och dessutom komma ut till en förhoppningsvis relativt stor publik, mindre kanske att få maximalt betalt för verken i fråga. Jag är givetvis medveten om att det kan förefalla lätt för mig att resonera så om de ekonomiska problemen men jag undrar om det ändå inte är ett riktigt resonemang.

Det vore inte bra om de privata köparna föll bort och det enbart blev stat och kommun eller större organisationer som köpte konst eller om de privata köparna endast riktigade sig mot etablerade konstnärer. Privata samlare bör utan alltför stora svårigheter kunna köpa unga konstnärer. I längden tror jag det är lyckligt att inte endast för samlarna utan också för konstnärerna själva.

2.

Ungfär så var mitt omtalade resonemang då jag var tvungen om priserna på Er utställning. Jämför här jag föl i detta. I alla händelser finns det alltså mycket mer att säga om dessa saker och det vore roligt att få prata vid någon gång om Ni har lust. Här gärna av Er.

Med tillhåll om fortsatt framgång,

Er

Wiggen Ulla

Stockholm den 30 januari 1968

Käre Gerard Bonnier,

Tack för ditt brev av 27.

Efteråt jag har visat vad som jag har av intention att göra, men jag håller ingen anledning att ha några åsikter om det är för detta. (Det finns ja konstnärer som pratar ut över tystan.)

Jag har också sett till att gallerierens tillstånd för en utställnings avsikt har utredes till den grad, att det gjorde mig också och efteråt att glädje mig till den utställningen och utställningen jag fick från och till, under några en vecka. Detta kunde ni ja inte ha en åsikt om.

Vi säger på i det brev, att privata samlare här utan alltför stora svårigheter kunna köpa unga konstnärers arbeten, och det tycker självvis jag också. Men unga konstnärer bör också utan alltför stora svårigheter kunna producera sina konstverk och ställa ut dem d.v.s. slippa betala sin system och prylarna till en grad av alltför stora omkostnader.

Jag tycker inte producenterna borde bekymra sig om konstnärernas och att till för att ni skulle kunna, varför jag har de priser jag har på mina tavlor för ni vet också att det är stora kostnader med ett konstnärers en utställning och att även om man säljer bra, det inte blir så mycket mer än alla utställningar och inte de betalt.

Det finns många sätt att vara en producent av konst på, inte bara genom att köpa, och alla sätt är utmanande för konstnärerna faktiska verktyget och utveckling. Det är kanske inte i sig själv så svårt att vara en producent, men det är svårt att vara en konstnär.

Men ja, när detta skulle en utställning på linje till det för detta och detta.

En utställning skulle en utmanande utställning som också skulle kunna vara utmanande, utställningens och utställningens utställning, det var jag på en gång, men det är vad jag vill, att det inte var en utställning som skulle kunna vara utmanande och utmanande. Det är ja därför jag skriver till dig att ni som tycker det är möjligt och utmanande med den utställningen, kan göra det av mina tavlor.

Ja, skulle till exempel på ett utställning som skulle kunna vara utmanande och utmanande till utställningens utställning utställning i utställning i utställning. Jag vill att ni skulle kunna göra det av mina tavlor.

Med vänliga hälsningar

Ulla Wiggen

GB/HF

Stockholm den 2 februari 1968

Konstnärinnan Ulla Wiggen  
Durnäsgatan 3  
STOCKHOLM 65

Kära Ulla Wiggen,

Tack för brev som var trevligt att få. Jag är ledsen om mina kommentarer på något sätt påverkade galleriägaren. Det var naturligtvis på intet vis min mening. För övrigt underströk jag för honom vilken fin kvalitet jag ansåg att utställningen hade. Jag förstår naturligtvis att de ekonomiska svårigheterna för en såg konstnär är mycket betydande och att den rätta avvägningen av priserna därför är särskilt svår. Jag har hört att ni allt mycket och det gläder mig verkligen.

Vad till sist det där med konstnärlig erfarenhet beträffar är det en så komplicerad fråga att den kräver en lång diskussion. Det vore som sagt roligt att få tala vid vid tillfälle.

Jag har ingenting emot att ni lånar den tavla jag förklarade till utställningen i Helsingfors. Den finns fortfarande kvar på galleriet.

Hjärtliga hälsningar  
Fr

Marlborough

Marlborough Inc. 40 (London) Ltd.  
15 Old Bond Street, London W1X 4DU  
Telephone: 01-462 1091  
Cable: Bondstr, London  
Telex: 26427

London:  
H. K. Fisher, D. S. Somers,  
C. Lord, J. Rowe

August 21, 1968.  
WF/bd

Mr. Gerard Bonniers,  
21 Eskelbrektegatan,  
STOCKHOLM,  
S w e d e n.

Dear Mr. Bonniers,

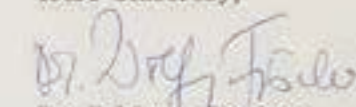
Many thanks for sending me the catalogue of your exhibition now shown at 'Moderna Museet' in Stockholm. I am happy to see that your collection is still growing and that your Mondrian which you bought from me takes up a prominent place in your collection.

I am just preparing several exhibitions in connection with the large official Bauhaus exhibition at Burlington House and you will shortly be receiving the new catalogues of these three exhibitions (Feininger, Bayer and Moholy-Nagy).

I would like to draw your attention especially to the Moholy-Nagy catalogue as you will be able to find some beautiful paintings which would give a most interesting balance to your Mondrian of 1933. I enclose a colour-slide of Moholy-Nagy's 'Schwarzes Kreisviertel mit roten Streifen', 1921, which you might like to look at and discuss with your wife.

Looking forward to see you again in London, perhaps this autumn, with best wishes to you and Mrs. Bonniers,

Yours sincerely,

  
Dr. Wolfgang Fischer.

Enc.

Approved Galleries  
New York: 47 East 87th St.  
London: 15 Old Bond Street

GB/Bf

28 mars 1969

Intendent Algot Törneman  
Akademien för De Fria Konsterna  
Frelagatan 12  
111 92 STOCKHOLM

Broder,

Jag vill härn meddela, att jag också i år vill ge ett stipendium, nu höjt till 6.000 kronor. Min egen representant i 3-manna-juryen blir Olle Käks, som jag redan vittalat. Vill du då frågas blir artuell sätta dig i förbindelse med honom och de två övriga medlemmarna, elevrådets representant och lärarrådets.

Till sist skulle jag vilja säga att det var länge sedan en skulptör fick sitt stipendium.

Hjärtliga hälsningar  
Din tillgivne

Albert Bonniers Förlag AB

TO	RECEIVED	NUMBER
	DATE	
		28/M 1969
RECEIVED		

WEDNESDAY WILL

Eva af Burén  
Essex House  
100 Central Park South  
NEW YORK 17

ARRIVING NEW YORK SATURDAY AFTERNOON STOP STAYING AT PLAZA STOP  
FASTER TO SEE OR TALK TO YOU BEFORE YOU LEAVE STOP PLEASE CALL  
RE SATURDAY GREETINGS FROM GERARD

Phil Lars

1969/03/28

Kjartan Slettemark är en konstnär av kvalitet och framför allt av stor originalitet. I hans konstnärskap är starkt skivillkännande en i hög grad integrerad del. Skulle Slettemark tvingas arbeta ett fängelsestraff kan man frukta, att med den osäkerheten och labilitet som utmärker honom kan skulle ta allvarlig skada och bli för lång tid, kanske för alltid, mycket hämmad i sitt fortsatta konstnärskap.

Stockholm den 17 april 1970

Gerard Bonnier

Hälsningar, Jan

Frösunda 7 sept 71

- Kära Gerard:
- I all hast: är du fortfarande intresserad av det lilla Huset? Jag har för avsikt att sälja denna bild och jag vill lämna med dig först eftersom vi ser på.
- Du kan nå mig per tel 0762/30207 eller skriva nyss under: box 224 Frösunda  
186 80 Vallentuna
- Som du kanske vet har jag flyttat utanför stan, 3 1/2 mil norrut i Roslagen. Det är fint här när du är här.

Hög så länge

Jan

EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGY

39 West 53rd Street New York 10019

Cable EATCENTRAL  
New York

212 562 0070

January 17, 1974

Dir. Gerard Bonnier  
Engelbrektsgatan 21  
114 32 Stockholm, Sweden

Dear Gerard:

As an expression of gratitude for your support of the New York Collection For Stockholm, we are sending you a Portfolio of prints by the thirty artists in the Collection.

The Portfolio is contained in a shipment mailed to Tore Tallroth and should arrive in a week.

I hope you will enjoy the Portfolio.

Best regards,

*Billy Klüver*  
Billy Klüver

268/10 00

2680

*Thank you for everything!*

SVERIGE-AMERIKA STIFTELSEN  
(The Sweden-America Foundation)  
Grev Turegatan 14  
114 45 Stockholm  
Tel. 11 46 11, 11 46 44

REKOMMENDATIONSBREV

(Översätt på svenska)

Mr. Jan Häfström Konstnär  
namn titel

Följande är i rekommendationsbrev utvalda uppgifterna för detta brev även ge uppgift om betydelse av att det skickas till andra i Filippa Häfström (sop. Canada) och skickas till Filippa Häfström (sop. Canada) rekommendationsbrev, som beaktas i samband med den skicka, skall beaktas direkt till Sverige-Amerika Stiftelsen.

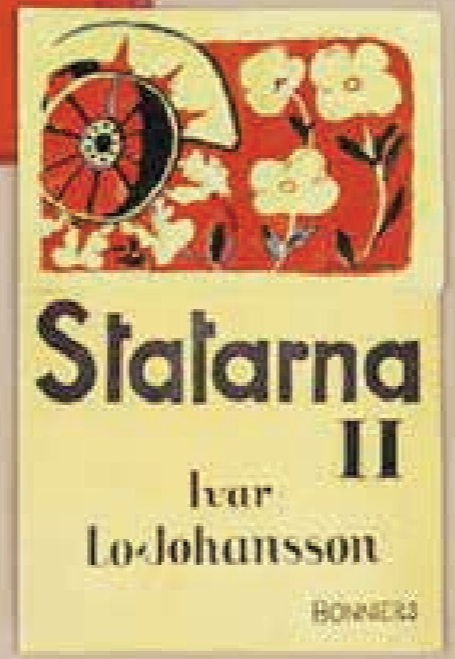
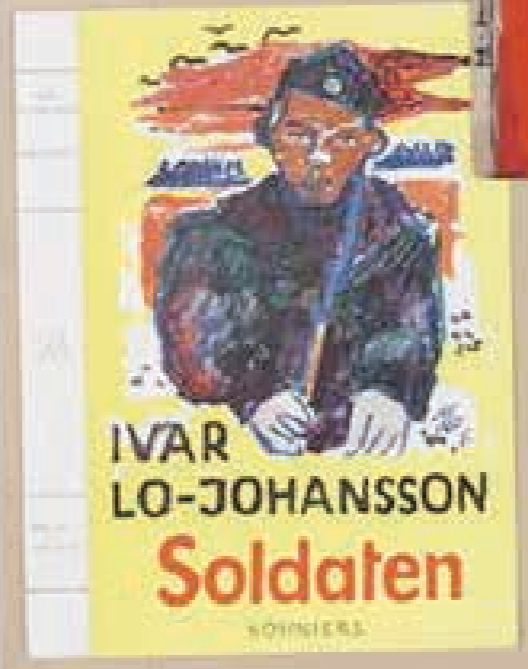
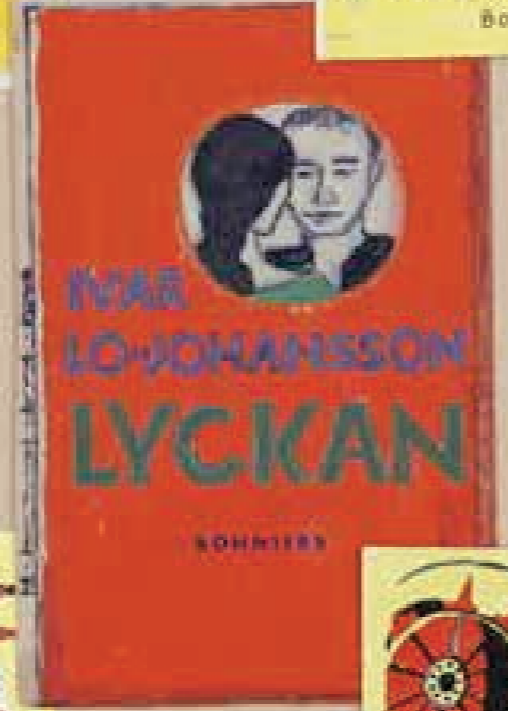
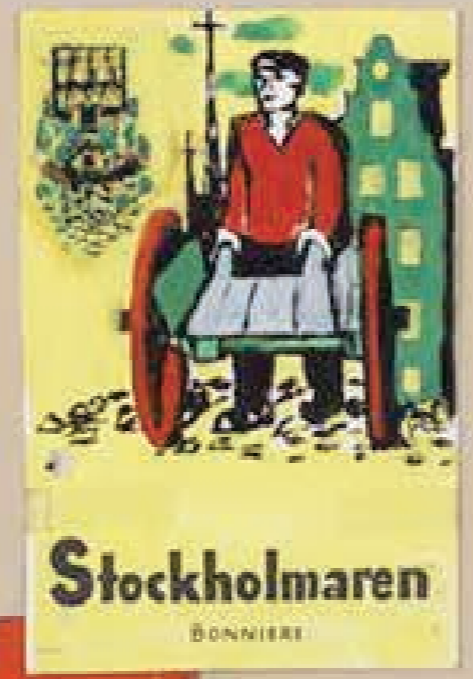
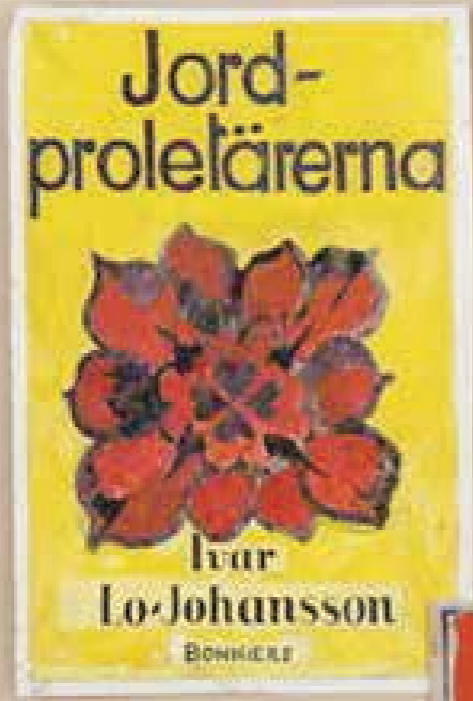
Jan Häfström är enligt min mening en av de mest betydande yngre konstnärerna i Sverige. Jag har följt hans utveckling sedan från debuten (flera tavlor av honom sågs från de tidiga åren ingår i min samling) och jag anser honom värdigt ytterst intressant utveckling. Att en amerikavästare för hans del skulle innebära en viktig kontakt med nya strömningar och idéer inom konsten och därmed ha en fruktbar inverkan på hans konstutveckling är jag övertygad om. Jag vill alltså på det varmaste rekommendera honom till Formstipendiet.

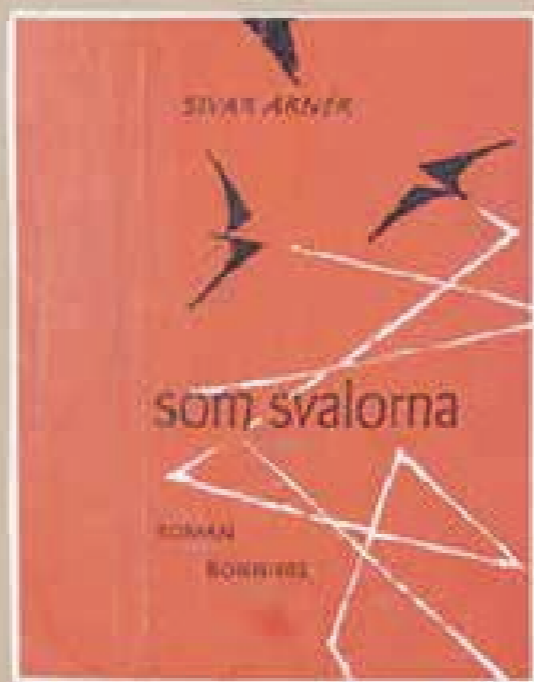
Stockholm den 9 september 1975

*Gerard Bonnier*  
Gerard Bonnier











### Originaltecknin

*[Faint, illegible text]*

TITLE: \_\_\_\_\_  
ARTIST: \_\_\_\_\_  
DATE: \_\_\_\_\_  
BY: \_\_\_\_\_



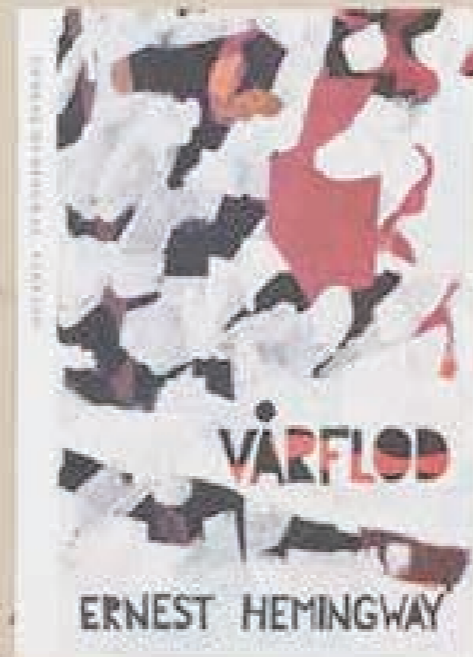
*[Handwritten signature]*

MELIN, Björn

Skiss till bokomslag

Hemingway, Ernest, Vårflod, 1962

+ Melin



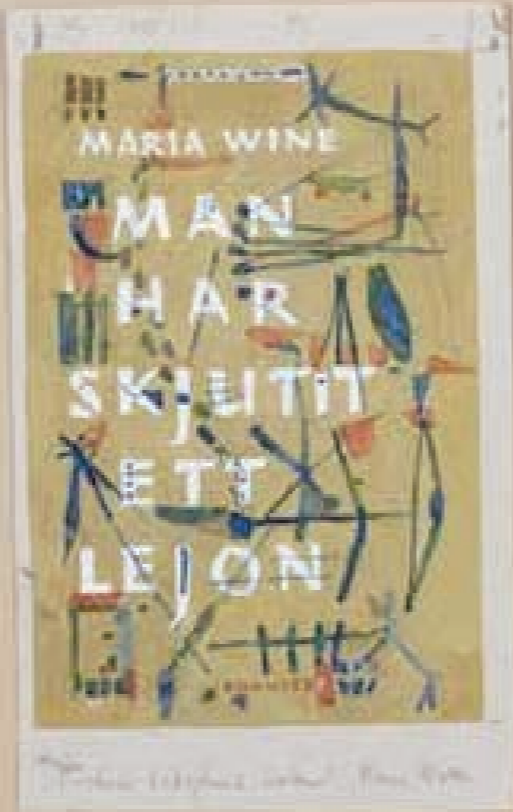
ALBERT BONNIERS FÖRLAG  
Svanöngens 20  
Kist. F. 10, 102 27 Stockholm 2

**VÅRFLOD**  
**ERNEST HEMINGWAY**

H. Melin  
offert

13 x 18,4

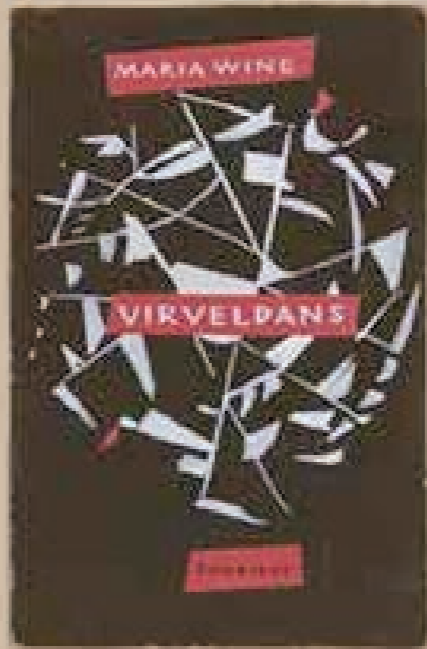




FISHER, Randi

## Originalteckningar

Titel	År	Utgivningsort
Man har skjutit ett lejon	1950	Stockholm
En bortkastad ros	1951	Stockholm
Stenens källa	1952	Stockholm
Virvelpans	1953	Stockholm
...	...	...





Originalteckningar

*Asker, Curt*

"Barfotingen" av Nordström, Kval. 1961



Originalteckningar

*Asker, Curt* *Torsten Renqvist*  
*Pierre Olofsson* *1961* *1961* *1961*  
*1961* *1961* *1961*

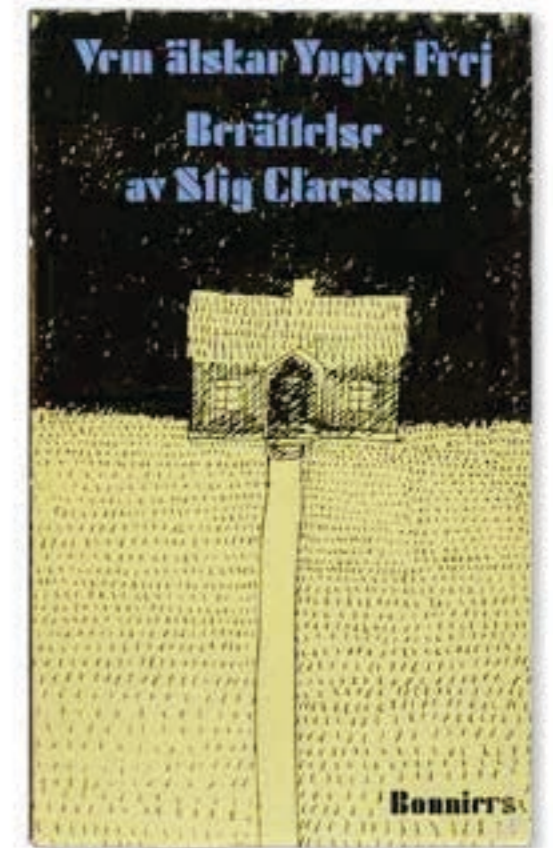
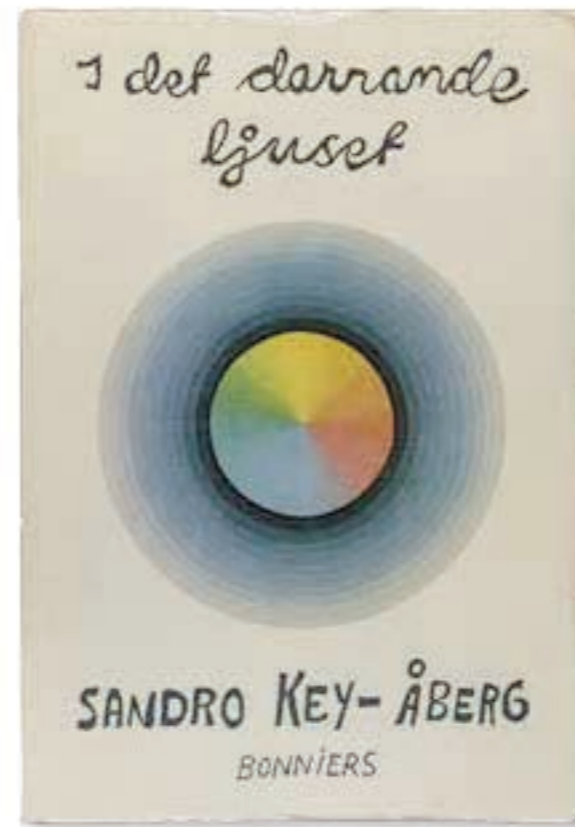
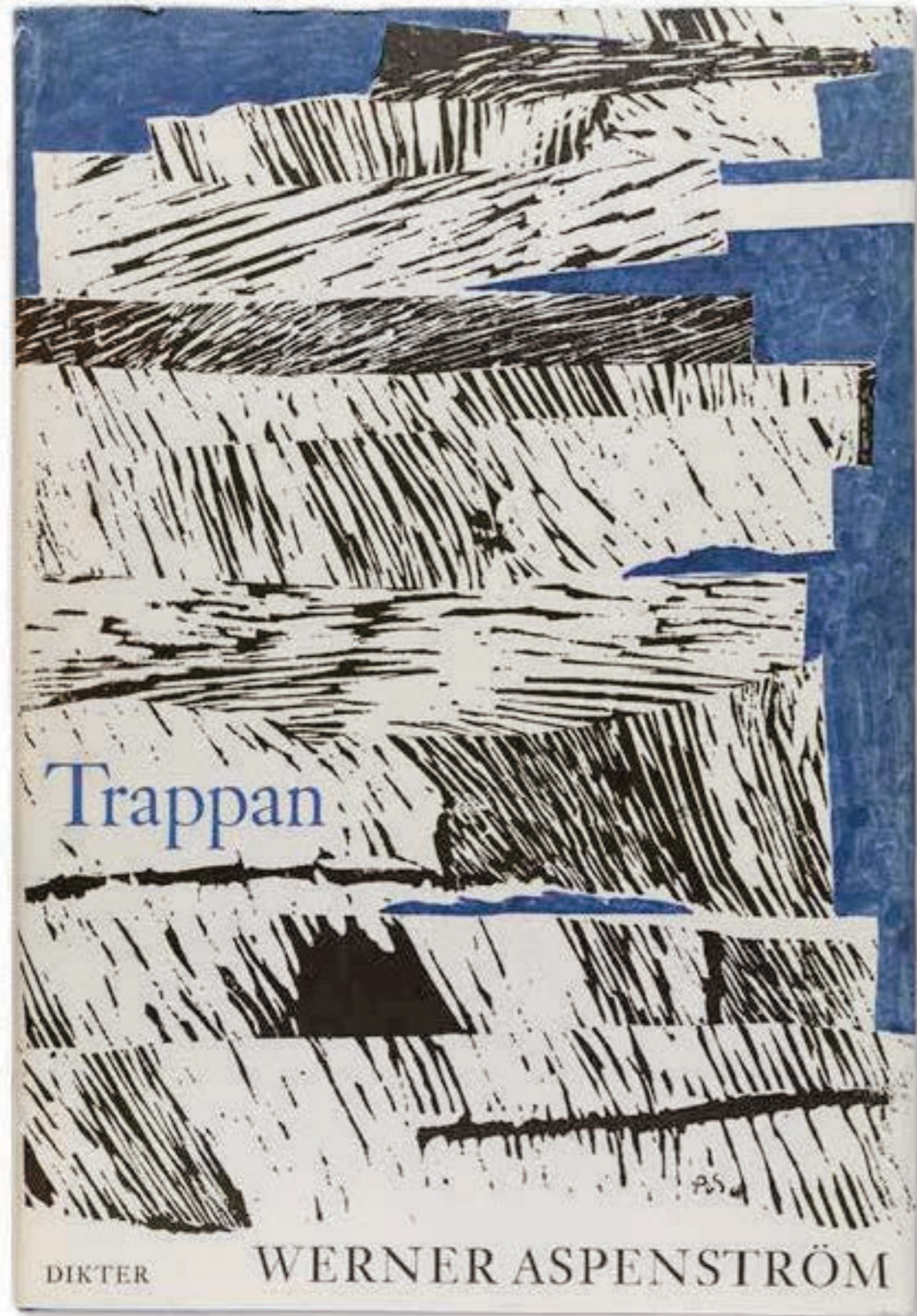


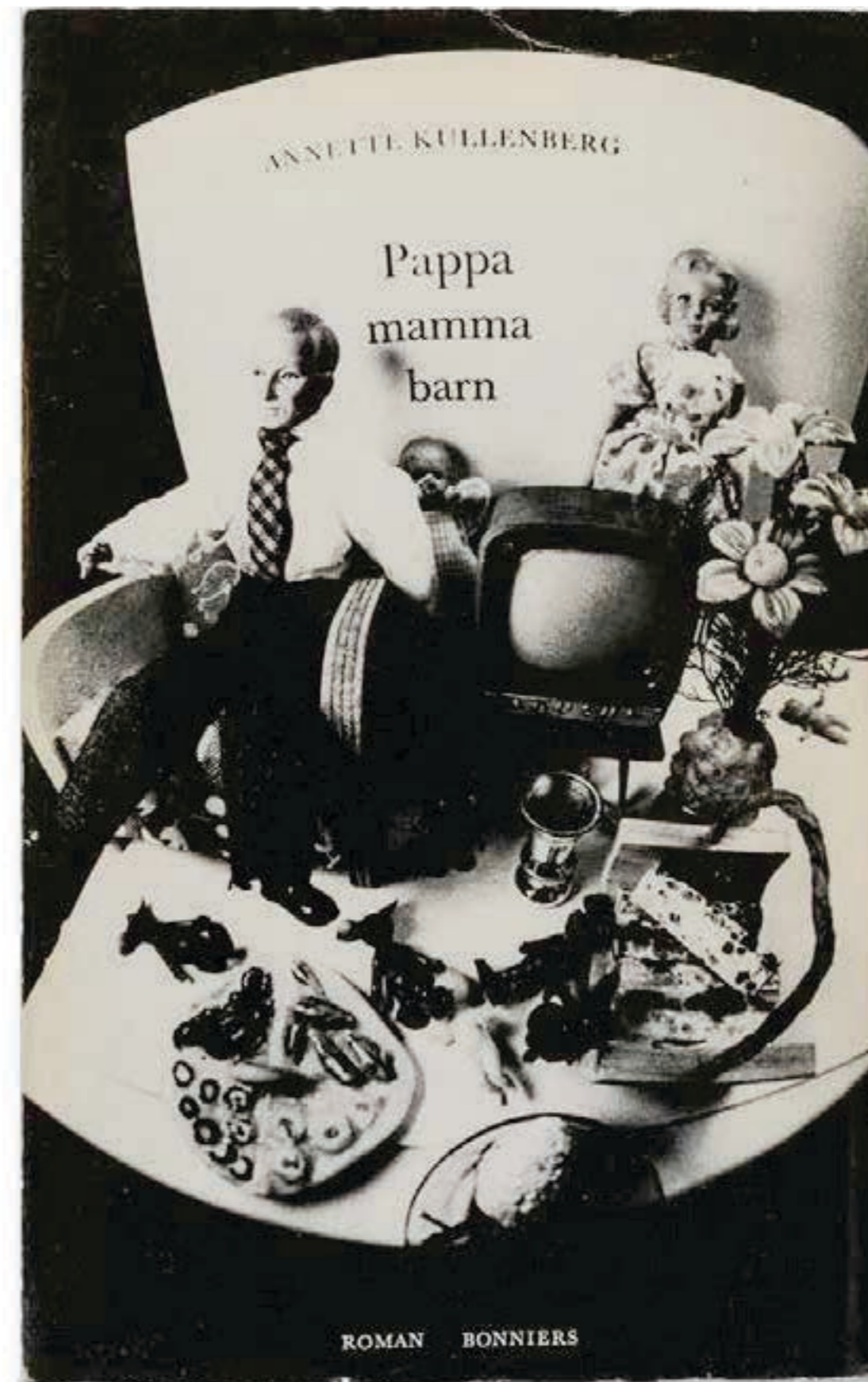
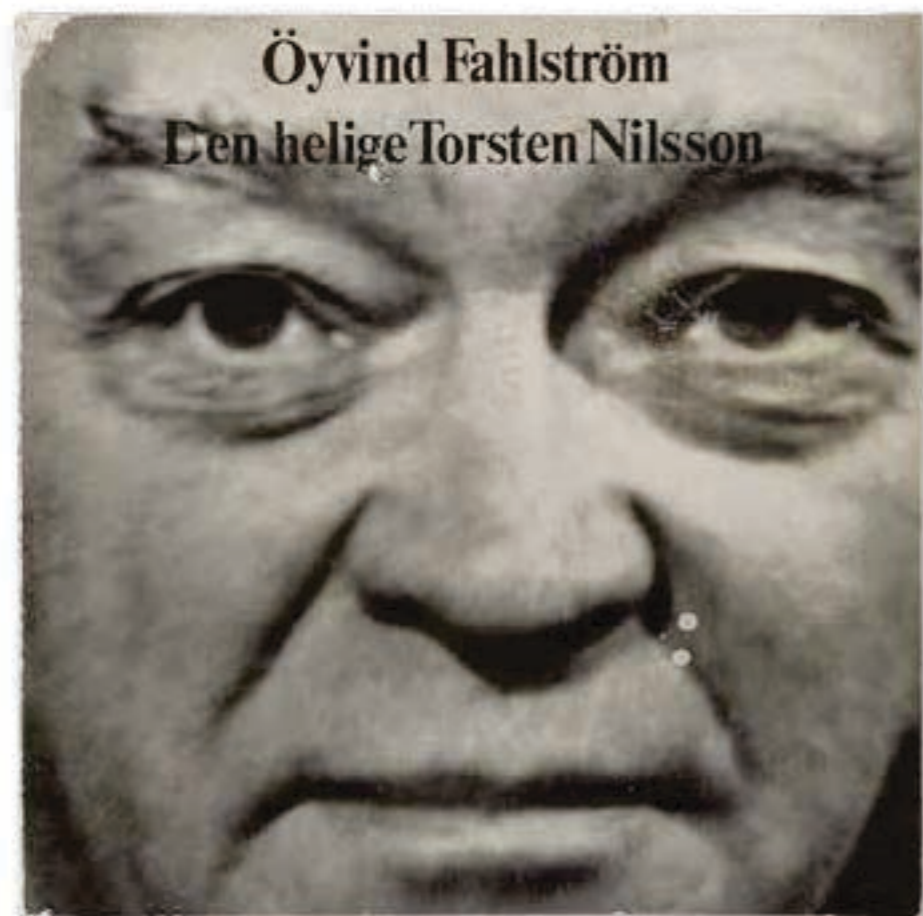
Originalteckningar

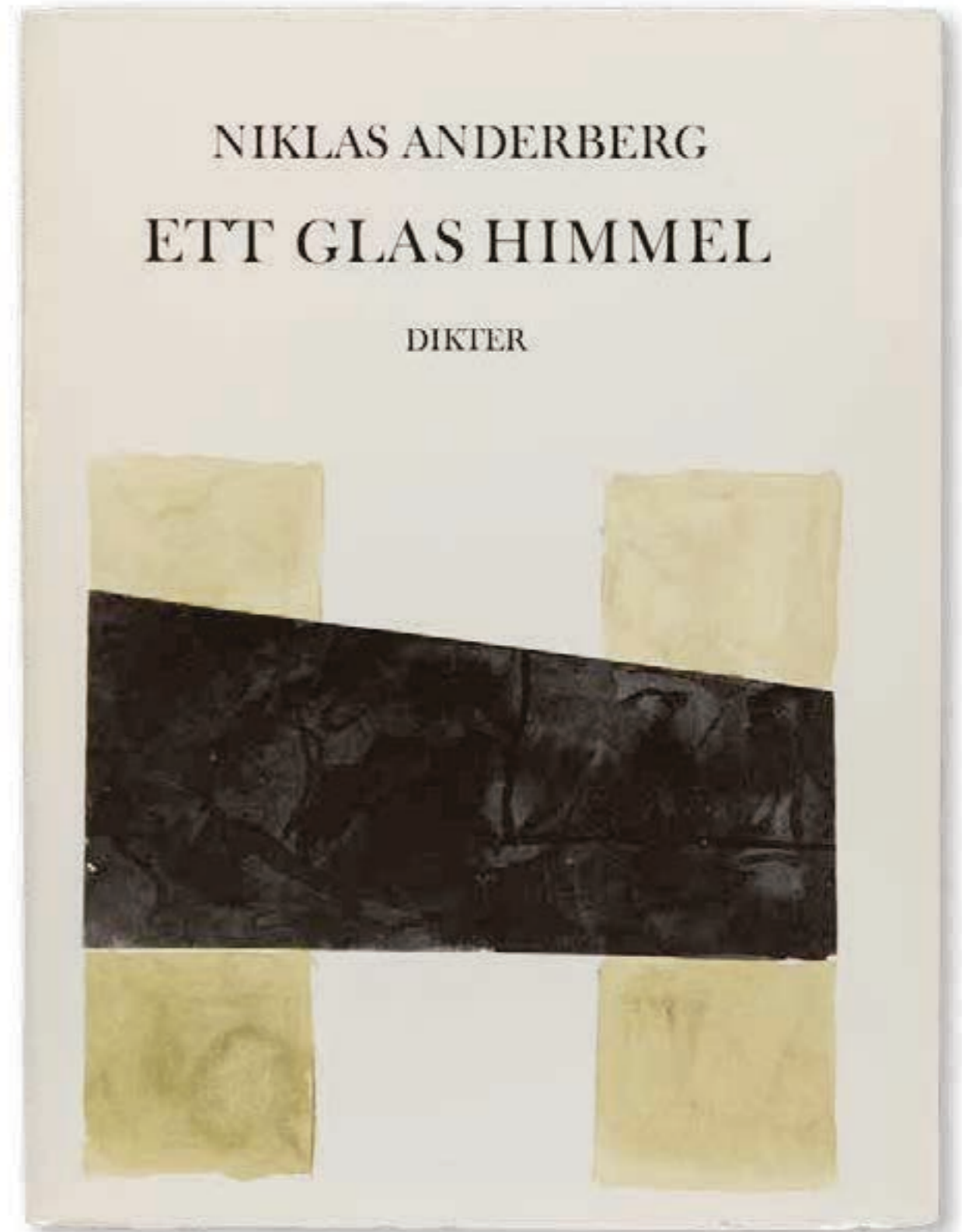
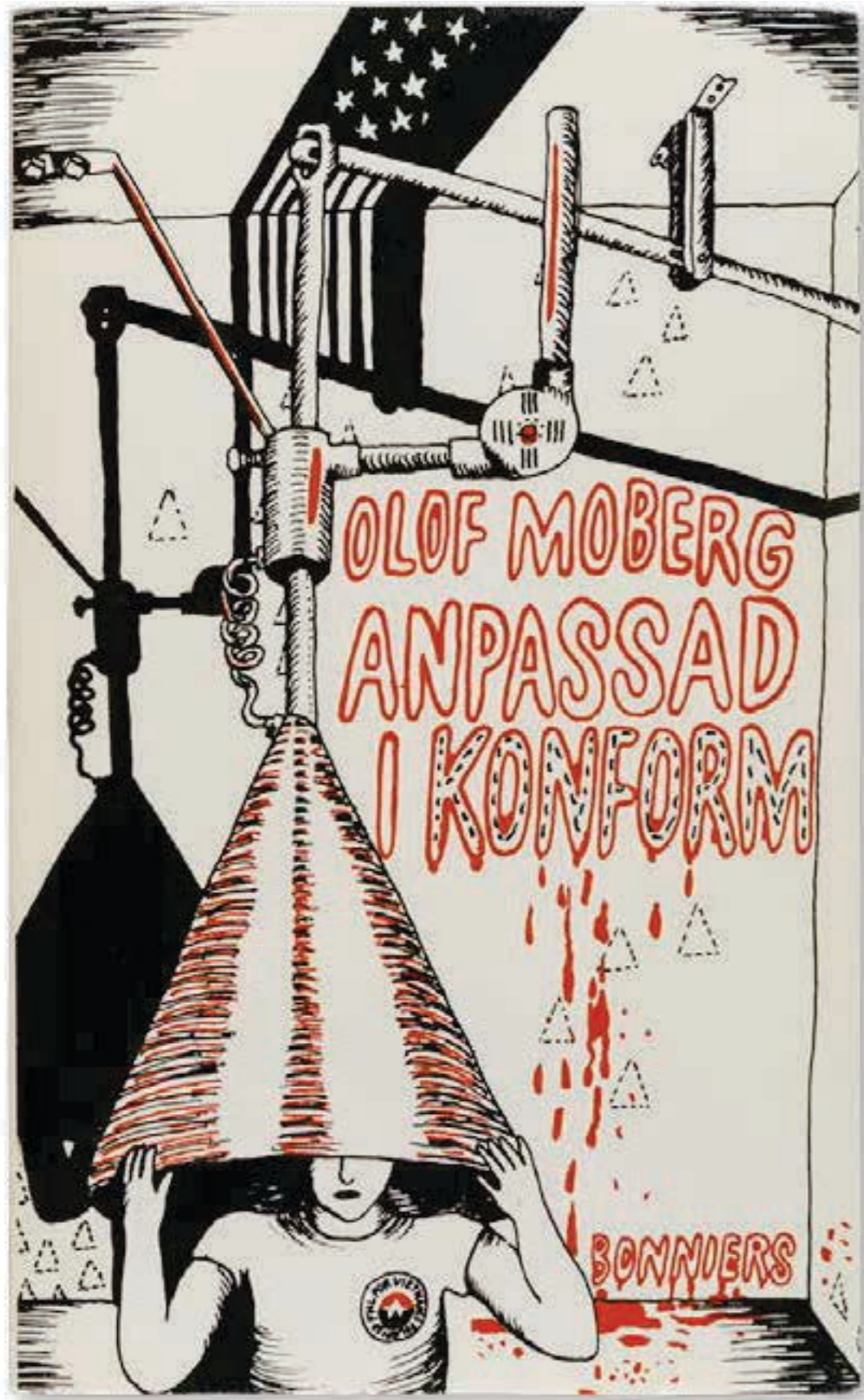
*Torsten Renqvist* *1961*  
*1961* *1961*











## I GERARD BONNIERS FOTSPÅR

Den text av Ulf Linde, som inleder boken, börjar med en beskrivning av hur en rundvandring bland de gallerier som fanns och räknades i Stockholm på femtiotalet kunde se ut. I minnet framkallas de färgstarka individer som drev gallerierna och ätråvärda verk som fanns till försäljning. En av personerna man förr eller senare stötte på – som regelbundet och hemtamt rörde sig i miljön – var Gerard Bonnier.

När man följer i Gerard Bonniers fotspår – via uppgifter i arkivet om när och var konstverken har köpts in – tecknas en karta över stora delar av den stockholmska galleriscenen, från mitten av fyrtiotalet till slutet av åttiotalet. Några gallerier fanns på samma adress under lång tid, andra bytte lokal både två och tre gånger, eller var förhållandevis kortlivade. Många av gallerierna låg på Östermalm, med Sturegatan som ett viktigt stråk. Även i Gamla stan och på delar av Söder fanns gallerier, glesare var det på Kungsholmen och Norrmalm.

Ett par gallerier hade tidigt utvecklat ett internationellt kontaktnät, särskilt inom den franska konstscenen, vilket gjorde det möjligt för samlare att förvärva de riktigt stora namnen på hemmaplan. När det gällde denna typ av konst

var dock Gerard Bonnier även en återkommande kund hos framförallt Galerie Beyeler i Basel.

Förutom när och var gallerierna verkat – och i något fall fortfarande verkar – nämns i förteckningen också vem eller vilka som grundade galleriet. I många fall fanns dessutom andra personer som på ett avgörande sätt bidrog till verksamheten. De har inte sällan tagit steget och startat egna gallerier, och på så sätt berikat landskapet. Viktigt att nämna i sammanhanget, eftersom de inte heller finns med på listan, är att det i början av nittioalet, några år efter Gerard Bonniers bortgång, etablerades en rad gallerier som drevs av en ny generation gallerister, men det är en annan historia.

Om en liknande karta skulle tecknas idag kan man konstatera att scenen inte längre har samma koncentration till Östermalm. En gallerirunda 2017 tar den konstintresserade till flera delar av Stockholm, dock finns bara något enstaka galleri kvar i Gamla stan och Kungsholmen är fortfarande en plats där man ännu inte har etablerat sig. Det fanns och finns förstås även betydande gallerier i andra delar av landet, inte minst i Göteborg, Lund och Malmö.





**Boibrino Gallery**, 1983–1996

Vasagatan 40, Strandvägen 7, Narvavägen 34. Startades av Lars Arvid Boisen, Hans Brindfors och Leon Nordin.

**Galerie Æsthetica**, 1947–1977

Grev Turegatan 23. Startades av Ingrid Malmeström.

**Galerie Aix**, 1974–ca 1990

Östermalmsgatan 68, Karlavägen 63, Karlaplan 7. Startades av Apotekets konstförening, därefter Carl-Axel Valén

**Galerie Aronowitsch**, 1966–2011

Karlavägen 69, Strandvägen 7C, Sturegatan 24. Startades av William Aronowitsch

**Galerie Blanche**, 1947–1990

Västra Trädgårdsgatan 10, Mynttorget 4, Sturegatan 26. Startades av Gustaf Engwall.

**Galerie Bleue**, 1964–1975

Sturegatan 28. Startades av Lars Gynning.

**Galerie Burén**, 1962–1978

Sturegatan 24. Startades av Eva af Burén.

**Galerie Doktor Glas**, 1966–2007

Kungsträdgårdsgatan 12, Kungsträdgården 4. Startades av Lise Kåresson.

**Galerie Munken**, 1984–1987

Storkyrkobrinken 11. Startades av Lisbeth Daregård.

**Galerie Pierre**, 1957–1973

Nybrogatan 1. Startades av Pierre Hugo Lundholm.

**Galerie Prisma I, II, III och IV**, 1962–1989

Bollhusgränd 3, Österlånggatan, Sibyllegatan 27 (Prisma III låg i Lund och Prisma IV i Sundsvall). Startades av Leif Nielsen.

**Galleri Ahlner**, 1973–2003

Österlånggatan 28. Startades av Ulf Ahlner.

**Galleri Argo**, ca 1986–ca 2007

Sibyllegatan, Sturegatan 8, Danderydsplan. Startades av Elisabeth Malmberg.

**Galleri Axlund**, 1984–2000

Stortorget 5. Startades av Björn Axlund.

**Galleri Boj**, 1984–1993

Hornsgatan 42. Startades av August Boj.

**Galleri Cupido**, 1980–

Svartmangatan 27. Startades av Marjatta Nenander.

**Galleri Docent Duk**, 1975–1986

Karlavägen 48. Uppgifter om grundare saknas.

**Galleri Elva**, 1983–1992

Strandvägen 11. Startades av Birgitta Waldemarsson.

**Galleri Engström**, 1974–2006

Karlaplan 9A. Startades av Göran Engström.

**Galleri Gunnar Olsson**, Eskilstuna, 1973–1978

Stockholm 1979–  
Jungfrugatan 6, Sturegatan 28, Karlavägen 12, Östermalmsgatan 29, Banérgatan 2, Norrmalmstorg 2, Fredsgatan 12. Startades av Gunnar Olsson.

**Galleri Hedenius**, 1965–

Karlbergsvägen 20, Sturegatan 36, Sturegatan 38. Startades av Michael Hedenius.

**Galleri Heland**, ca 1969–1985

Kungsträdgården 3. Startades av Elisabeth von Heland.

**Galleri Händer**, 1975–1993

Hornsgatan 36. Startades av Hans Leijonhufvud.

**Galleri Karlsson**, 1964–1971

Vidargatan 5. Startades av Bo och Eva Karlsson.

**Galleri Lars Bohman**, 1982–

Karlavägen 16, Karlavägen 9, Sturegatan 36. Startades av Lars Bohman.

**Galleri Lucidor**, 1985–2007

Hornsgatan 36. Startades av Sonja Näsvall.

**Galleri Löwenadler**, 1971–1974

Karlaplan 9A. Startades av Jan-Erik Löwenadler.

**Galleri Maxim**, 1963–1967

Birger Jarlspassagen. Startades av Silva Filmer.

**Galleri Moderne**, 1928–1956

Sturegatan 26, Nybrogatan 2. Startades av Sven Wallander.

**Galleri Observatorium**, 1959–1970-tal

Observatoriegatan 1, Regeringsgatan 9, Tvärgången i Freskati. Startades av Stockholms studentkår, Ludvig Rasmusson och Göran Söderström.

**Galleri Oscar**, 1979–1987

Karlavägen 78, Grevgatan 61. Uppgift om grundare saknas.

**Galleri S:t Nikolaus**, 1953–ca 1995

Svartmangatan 27. Startades av Alma Johansson.

**Galleri Svenska Bilder**, 1973–2006

Karlavägen 69. Startades av Barbro Nordensson och Birgitta Wallin.

**Galleri Österdahl**, ca 1973–1992

Köpmangatan 8, Startades av Märta Österdahl.

**Gröna Paletten**, 1946–2010

Drottninggatan 93, Odengatan 52. Startades av Arne och Birgit Eriksson.

**Gummesons Konstsalong**, 1912–1975

(galleriet fortsatte i olika former fram till 2009) Strandvägen 17. Startades av Carl Gummeson.

**Färg och Form**, 1932–2002

Malmtorgsgatan 10, Birger Jarlsgatan 36, Sturegatan 36. Startades av konstnärerna Sven X:et Erixson, Bror Hjorth, Vera Nilsson, m.fl.

**Konstnärsbolaget**, 1973–1982

Jakobs torg 3, Hornsgatan 34. Startades av konstnärerna Jimmy Andersson, Kjell Andersson, Ulf Gripenholm, Bo Larsson, Åke Norlander, Ingemar Nygren, Gunnar Olsson, Gun Maria Pettersson, Lotti Ringström, Fred Salmson, Kjell Strandqvist och Bo Trankell.

**Konstnärshuset**, 1899–

Smålandsgatan 7. Startades av Svenska konstnärernas förening.

**Konstsalongen Samlaren**, 1943–1977

Birger Jarlsgatan 1. Startades av Agnes Widlund.

**Konstruktiv Tendens**, 1976–2006

Nybrogatan 69. Startades av Axel Knipschild.

**Lilla Paviljongen/Hos Petra**, 1949–1979

**Lilla Paviljongen**, Högbergsgatan 26 C

**Hos Petra**, Nytorpgsgatan 4.

Startades av Ebba Konstantia Pettersson (Petra).

**Mälargalleriet**, 1974–1993

Södermalmstorg 4. Startades av Axel Gunnar Tersaeus.

**Sveagalleriet**, 1961–1992

Sveavägen 41. Startades av ABF .

**Svensk-Franska konstgalleriet**, 1918–1974

Sturegatan 26, Arsenalsgatan 9, Drottninggatan 30, Strandvägen 13. Startades av Gösta Olson.

SAMTAL MED  
WILLIAM  
ARONOWITSCH  
DEN 14 MARS 2017,  
FREDSGATAN 8

**Carl Fredrik Härleman (CFH):** William, du växte upp i en familj där konsten hade en självklar plats och efter studenten läste du konsthistoria på Stockholms högskola.

**William Aronowitsch (WA):** Det stämmer. Jag läste bland annat för Oscar Reutersvärd och tenderade i ämnet medeltidens konst för honom. Därefter började jag som guide för skolklasser på Historiska museet. Sedan sökte jag mig till vad som då hette Riksförbundet för bildande konst. Jag reste runt i Sverige och visade utställningar för skolklasser och konstföreningar. Senare fick jag en förfrågan av professor Gunnar Berfeldt, som var sekreterare i Konsthögskolans lärarråd, om jag ville efterträda honom. Det var fantastiskt roligt. Samtidigt läste jag teaterhistoria på Stockholms högskola.

**CFH:** Du har också recenserat konst i Aftonbladet. När började du där?

**WA:** Det var 1961. Skrivandet var nog det jag oroade mig för mest, tyckte helt enkelt inte att jag hade kapaciteten. När Hans Eklund, som var konstkritiker på Aftonbladet, ställde frågan om jag ville börja som skribent på tidningen insåg jag direkt att det inte gick att säga nej. Jag fick skriva om det som Hans Eklund inte själv ville recensera. Det kanske inte var de bästa utställningarna, men mina texter fick godkänt av redaktionen och i den satt bland andra Axel Liffner, Karl Vennberg och Kurt Bergengren. Det gav mig råg i ryggen.

**CFH:** Du nämnde Oscar Reutersvärd. Han var en del av avantgardekreten och tillsammans med P O Ultvedt, Pontus Hultén och Hans Nordenström startade han konsttidsskriften KASARK, och gjorde flera utställningar på Konstsalongen Samlaren.

**WA:** Så var det. Oscar Reutersvärd anordnade också seminarier i Waxholm i en gammal frikyrkolokal. Det hade inget med Stockholms högskola att göra. Till seminarierna delade Reutersvärd ut olika uppgifter. Seminarierna var tematiska och ett tema som jag särskilt minns var ”Köttets lust”. Inför seminariet köpte jag några snygga köttbitar, som jag med hjälp av lite ståltråd gjorde en hängkomposition av.

**CFH:** Vilka fler deltog i seminarierna i Waxholm?

**WA:** Mette Prawitz var där minns jag. Efter avslutat seminarium fick jag höra att Mette stannade och att de hade lagat middag av köttet.

**CFH:** Hur fortsatte din väg mot att starta eget galleri?

**WA:** Min halvbror Gregor ärvde Bukowskis efter vår far. Han var mer än tjugo år äldre än jag och ville att jag skulle börja. Så blev det. Senare ville han att jag skulle köpa ut honom: han hade blivit änkling och var barnlös. Men jag beslöt mig för att starta ett galleri. Det låg på Karlavägen 69 och öppnade 1966 med utställningen *Konstruktiv idé I*. Samtliga konstnärer i utställningen hörde till Denise Renés galleri i Paris och kunde genomföras tack vare Olle Bærtlings kontakt med Denise René.

**CFH:** Du hade tidigare köpt två målningar av Bærtling från utställningen *Konkret realism* på Liljevalchs 1956, som arrangerades av Denise René, och i vilken även Richard Mortensen och Robert Jacobsen medverkade.

**WA:** Det stämmer. Jag hade inte plats för några stora målningar så jag frågade om de hade mindre verk av Bærtling. I källaren på Liljevalchs fanns ett par i rätt storlek. För att kunna sätta upp röda lappar hängde man om i utställning-

en och visade mina två inköp. Det var antagligen de enda verken som såldes. Olle Bærtling blev lite imponerad och tack vare denna händelse blev vi så småningom vänner.

**CFH:** När ställde Bærtling ut på Galerie Denise René första gången?

**WA:** Det vet jag inte exakt. Hennes kontakt med honom gick via Agnes Widlund och Pontus Hultén. Pontus gjorde en utställning som hette *Svensk konst* på Galerie Denise René 1954, året innan han sammanställde utställningen *Le Mouvement*, 1955.

**CFH:** Var det genom Denise René som du kom i kontakt med Louis Carré?

**WA:** Nej, honom kontaktade jag på egen hand. Louis Carré var en av Frankrikes mest betydande gallerister och representerade František Kupka, Robert Delaunay, Raymond Duchamp Villon och många fler. Jag skrev till honom och frågade om jag kunde komma på visit. Han föreslog en dag, men jag ville småstöddigt nog inte anpassa mig efter honom och föreslog en annan dag istället. Det gick bra. När jag väl var där visade Louis Carré runt i sin fantastiska lägenhet i centrala Paris. Vi satte oss så småningom ned i ett visningsrum. Efter en kort stund knäppte han med fingrarna, varpå två betjänter bar fram en stor målning av Robert Delaunay med motiv av Eiffeltornet från 1913. Jag höll på att svimma. När jag frågade vad den kostade, frågade han: ”Vill du ha priset i nya franc, äldre franc eller i US dollar?” Jag var helt förvirrad. Och därefter kom betjänterna in med en målning av František Kupka, även den från 1913. Efter visningen gick vi ytterligare en runda i våningen. Plötsligt stannade han och öppnade en dörr, som visade sig leda till trapphuset och besöket var över.

**CFH:** Vad har du för minne av Gerard Bonnier?

**WA:** Det är svårt att beskriva Gerard. Vi träffades första gången på Riksförbundet för bildande konst där han var styrelsemedlem, och sedan kom han till alla utställningar på galleriet. Jag tror faktiskt inte att han missade en enda utställning mellan åren 1966–87. Gerard hade en lång erfarenhet av konstvärlden i Stockholm, mycket längre än min egen och de flesta andras för den delen. Han tillhörde de verkliga trotjänarna inom svenskt konstliv och dessutom köpte han en hel del verk av mig genom åren. Det var till och med så att han kom varje dag, och jag minns en gång när han ringde strax före stängningsdags och beklagade att han tyvärr inte kunde komma.

**CFH:** Hur var han som kund?

**WA:** Intressant nog visade han upp ett slags osäkerhet, som jag tror var ett spel. Han var egentligen oerhört klar över vad han ville. När han gick sa han: ”Jag kommer igen.” På en lördag kunde han återkomma tre gånger. Han gick till något annat galleri mellan turerna. Jag sa att jag gärna reserverade en målning för honom, men att han måste bestämma sig inom tre timmar, därefter var den fri för vem som helst. Jag hade läst att konsthandlaren Ambroise Vollard i Paris brukade göra så när det gällde målningar av Cézanne. Fem minuter före den angivna tiden ringde Gerard och meddelade att han skulle ha målningen. Sådan var han. Han tyckte det var roligt och han visste precis vilka verk han ville ha. Jag tror inte att Ulf Linde egentligen påverkade Gerard. Däremot var Ulf och Gerard nära vänner och samtalade mycket om konst och de kom ofta tillsammans till galleriet.

**CFH:** Var det passionen till konsten som drev Gerard Bonnier, eller fanns det framförallt en drivkraft i att stödja yngre konstnärer?

**WA:** När han köpte konst var passionen en huvudsak. Gerard hade naturligtvis ekonomiska möjligheter att köpa i princip vad han ville, men han kände många konstnärer och det fanns nog en viss förväntan på honom att köpa från sin bekantskapskrets.

**CFH:** Deltog Gerard på middagar efter vernissagerna?

**WA:** Inte hos mig, men vi tillhörde olika generationer. Dessutom tror jag att han mest umgicks med författare.

**CFH:** Lenke Rothmans son Elias har berättat att Gerard Bonnier ofta var på middagar i deras hem på Lidingö.

**WA:** Jag skulle tro att Lenke Rothmans bekantskap med Gerard började via hennes man Sivar Arnér, som var en känd författare.

**CFH:** Fanns det andra samlare som Gerard Bonnier?

**WA:** Det fanns ett par, men det var mest advokater, läkare och andra ur medelklassen som köpte konst.

**CFH:** Besökte paret Gunnar Höglund och Anna-Stina Malmberg dig?

**WA:** Naturligtvis. De kom ofta till galleriet. De hör till konstlivets giganter.

**CFH:** På fyrtio-, femtio- och sextioalet var det många gallerier som tryckte fina kataloger till sina utställningar, även du gjorde kataloger.

**WA:** Det blev några stycken, men det var oerhört kostsamt. När jag ställde ut František Kupkas akvareller gjorde jag en katalog med enbart svartvita bilder. Självklart borde jag ha fotograferat varje enskilt konstverk i färg, men det blev för dyrt.

**CFH:** Hur dokumenterade du dina utställningar?

**WA:** Tyvärr ganska bristfälligt. Eftersom jag fotograferade många utställningar själv har det inte blivit så bra som det borde. Jag har dock varit noga med att spara recensioner, vernissagekort och försäljningslistor, och min korrespondens har lämnats till Kungliga Biblioteket.

**CFH:** I mina studier om svenska gallerier har jag sett att det ofta är stora luckor i utställningsdokumentationen, men idag har det blivit bättre eftersom det är både enklare och billigare. En annan sak som har förändrats över tid är storleken på galleriernas provision. Hur såg det ut på ditt galleri?

**WA:** Till att börja med tog jag 30 procent av försäljningen, från mitten av sjuttioalet ökade det till 40 procent. Detta höll jag fast vid tills jag stängde 2011.

**CFH:** Har det under din tid som gallerist förekommit att man använde den ”franska modellen” där galleriet betalar ut månadslöner till konstnärerna? Gösta Olson gjorde det och 1920–21 fick Otte Sköld 10 000 franc om året. Även Ragnar Sandberg hade lön från galleriet på femtioalet.

**WA:** Inte vad jag vet. I alla fall inte i Sverige.

**CFH:** Jag antar att du inte har tagit inträde på galleriet. Det gjorde dock Carl Gummeson, som ibland satt vid trappan till galleriet med ett bord framför sig och tog en krona i entréavgift. En som upprördes över detta var Isaac Grünewald. När hans porträtt av Ulla Bjarne såldes till Nationalmuseum för 2 500 kronor tog Gummeson 25 procent i provision. Det hade kommit fem tusen betalande besökare till utställningen och eftersom Grünewald inte fick någon del av intäkterna tyckte han att Gummeson skulle minska sin andel.

**WA:** En annan som faktiskt gjorde det var Agnes Widlund. Hon tog fem kronor i entré när det passade henne, framförallt på söndagarna och när Gerard Bonnier besökte galleriet. Hon hade många egenheter och var en verklig bohem. En gång när jag kom in på galleriet satt Widlund i telefon och talade högt och tydligt med en person som uppenbarligen var skyldig henne pengar. Plötsligt la hon ned luren, vände sig om och sa till mig, utan att först säga hej: ”Aronowitsch, har ni Konstrevy från femtioalet?” Jag svarade att jag nog hade det. ”Utmärkt”, sa Widlund, ”äk genast hem och hämta dem, jag behöver dem nu.” Det gjorde jag naturligtvis inte. Men så var hon – oerhört impulsiv.

**CFH:** Det förvånar mig att du beskriver henne som bohemisk. På fotografier ser hon alltid mycket elegant ut.

**WA:** Hon var bohemisk och samtidigt mycket elegant. Fru Widlund var väldigt duktig och hade tillgång till Matisse verk under hans livstid, bland annat köpte Teto Ahrenberg flera skulpturer av Matisse genom henne.

**CFH:** När gjorde du dina första gallerirundor på egen hand?

**WA:** Det var på femtioalet. Jag gick på internat i Sigtuna och kom hem till Stockholm en gång i månaden. Mina kompisar sa: ”Innan vi kan träffa William på lördagarna ska han först gå på konstgallerier och därefter köper han ett par byxor.”

**CFH:** Besökte du Lilla Paviljongen och Hos Petra?

**WA:** Det gjorde jag. Hon var väldigt originell och hade ett fantastiskt öga för vad som skulle bli intressanta konstnärskap. Rune Jansson, Lars Englund och många andra debuterade hos Petra. Alla konstnärer älskade henne.

**CFH:** Enligt Petra var utställningen med Rune Jansson hennes första. Hon kallade sitt galleri för en ”plantskola”. Det låg i hörnet av Högbergsgatan och Östgötagatan, för att sedan flytta till Nytorngsgatan 4. Sjuttioalet var en förändringens tid i Stockholms gallerivärld. När Petra stängde sitt galleri 1979 flyttade Gunnar Olsson till Stockholm. Ulf Ahlner, som arbetade på Galerie Blue, öppnade 1973 eget galleri på Österlånggatan 28. Samma år startade Konstnärskolaget på Jakobstorg 3, och Märta Österdahl öppnade galleri Österdahl på Köpmangatan 8. Hon hade arbetat på Konstsalongen Samlaren. Året därpå, 1974, öppnade Axel Gunnar Tersaeus Mälargalleriet på Södermalmstorg 4, Göran Engström övertog Galleri Löwenadler på Karlaplan 9A, där han arbetat sedan 1971 tillsammans med Jan Eric Löwenadler. Det var också 1974 som du flyttade ditt galleri och öppnade nytt med Peder Bonnier på Strandvägen 7C. William, ser du dig själv som konsthandlare eller gallerist?

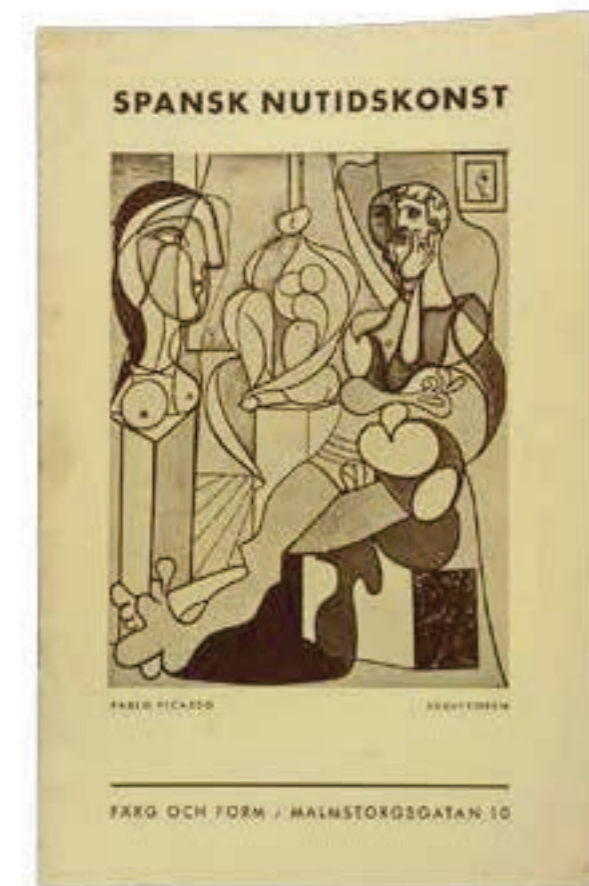
**WA:** Faktiskt som både och. Jag köpte enstaka verk som jag sålde och detta finansierade utställningsverksamheten. En sak jag särskilt minns är att när jag ställde ut Donald Judd första gången 1975 ringde han före utställningen och sa att galleriet skulle stå för tillverkningskostnaden av skulpturerna. Det var något chockartat för mig, men det var så han ville ha det, och till slut blev det en både framgångsrik och lönsam utställning för galleriet.

**CFH:** Är det något konstnärskap som har haft en särskild betydelse för ditt galleri?

**WA:** Det är svårt att nämna någon särskild konstnär efter 45 års utställningsverksamhet. Väldigt många har betytt mycket både för galleriet och mig.







P. O. ULTVEDT

Hommage  
å  
Christopher Polhem

En arbetsföreläsning  
september 1964 — april 1965

KONSTSALONGEN  
SAMLAREN

Tryckarbete. Arbetar en tid med helt andra saker. Ny "huvudverk". Funderar på att avstå från att delta i utställningen.

Juli.

1965, jan. Nyår.

Ringde Gustavins Akeri för att ta reda på transportmöjligheterna. "Reaktionen positiv."

Börjar på nytt med maskin-idén. Gör en teckning och en modell, båda i skala 1:20 (8, 9). Perspektivskisser (10, 11).

Bekräftar definitivt deltagande i utställningen.

Börjar arbeta med modell i skala 1:10 (12). Nya teckningar (13, 14, 15, 16, 17).

Maskinen skulle styras av ett långsamt arbetande hävstångssystem — av flera sådana system. En vision av inakt; hävstångens extremiteter, (egendomligt tog ingen tanke på "Holland" — var Goghs klädfibror och väderkvarningar.)

I mitten på månaden ny modell i skala 1:10 (18). Undersöker hävstångens verkningssätt i rörliga "rullor" (19, 20). Viktigt att rullorna går fri! Hävstångssystemen — dvs. system av kopplade hävstångar — måste balanseras. Motvägternas tarri; and stycken av träl läggs till och dras ihop — något som liknar en källa med ständer uppåtr på det vänt av sig själv.

I en rad teckningar uppger sådana källor i maskinens byggbara delar (21, 22, 23, 24, 25, 26). Upprättar läkret motan vad jag håller på med och en del konstruktioner från 1600-talet.

"Hommage à Christopher Polhem"

Gör definitiva ritningar för det utmärka "skeletet" (27, 28, 29).

Börjar den 25 jan. att arbeta på den röda modellen i skala 1:20 (30). Maskinen blir djär — är huvud, mellangärde och bak. Huvudet mycket egendomligt; försatt med en mekanism som samtidigt är kio och snabel. På bager sida en snabel taggande, malande källa. Hjul i mellangärdet, hävstång i bakroppen.

febr.

Börjar den 1 på en modell i skala 1:5 (31). Färdig den 6. Tandglädet (32, 33) avslut av baxer på båda sidor om snabeln (34, 35). Benarna källor baxer — den ene är alltid på väg att lösa in. Arbetar växelvis.

Dekorerade.

Hävstångar och motvägter för sina former beräknas, knäckta. Ökar det organiska, avrundat — ingen mekanisk motivering (36, 37, 38, 39, 40).

Beställde virke för den slughäga skulpturen. Köpta bult och rödfärg.

Tryckarbete. Arbetar en tid med helt andra saker. Ny "huvudverk". Funderar på att avstå från att delta i utställningen.

Juli.

1965, jan. Nyår.

Ringde Gustavins Akeri för att ta reda på transportmöjligheterna. "Reaktionen positiv."

Börjar på nytt med maskin-idén. Gör en teckning och en modell, båda i skala 1:20 (8, 9). Perspektivskisser (10, 11).

Bekräftar definitivt deltagande i utställningen.

Börjar arbeta med modell i skala 1:10 (12). Nya teckningar (13, 14, 15, 16, 17).

Maskinen skulle styras av ett långsamt arbetande hävstångssystem — av flera sådana system. En vision av inakt; hävstångens extremiteter, (egendomligt tog ingen tanke på "Holland" — var Goghs klädfibror och väderkvarningar.)

I mitten på månaden ny modell i skala 1:10 (18). Undersöker hävstångens verkningssätt i rörliga "rullor" (19, 20). Viktigt att rullorna går fri! Hävstångssystemen — dvs. system av kopplade hävstångar — måste balanseras. Motvägternas tarri; and stycken av träl läggs till och dras ihop — något som liknar en källa med ständer uppåtr på det vänt av sig själv.

I en rad teckningar uppger sådana källor i maskinens byggbara delar (21, 22, 23, 24, 25, 26). Upprättar läkret motan vad jag håller på med och en del konstruktioner från 1600-talet.

"Hommage à Christopher Polhem"

Gör definitiva ritningar för det utmärka "skeletet" (27, 28, 29).

Börjar den 25 jan. att arbeta på den röda modellen i skala 1:20 (30). Maskinen blir djär — är huvud, mellangärde och bak. Huvudet mycket egendomligt; försatt med en mekanism som samtidigt är kio och snabel. På bager sida en snabel taggande, malande källa. Hjul i mellangärdet, hävstång i bakroppen.

febr.

Börjar den 1 på en modell i skala 1:5 (31). Färdig den 6. Tandglädet (32, 33) avslut av baxer på båda sidor om snabeln (34, 35). Benarna källor baxer — den ene är alltid på väg att lösa in. Arbetar växelvis.

Dekorerade.

Hävstångar och motvägter för sina former beräknas, knäckta. Ökar det organiska, avrundat — ingen mekanisk motivering (36, 37, 38, 39, 40).

Beställde virke för den slughäga skulpturen. Köpta bult och rödfärg.

Konstruerade snabelns mekanism (41). Måttak (42). Placerade in systemet motor-stora svänghjul — "hjärtat" — på en definitiv ritning (43).

Fick virket. Började snickra det statiska skeletet. Hackade bort is, vägde av en grund. (Tänkte på svåder.) Fick hjälp med att koppla motorn 3-6a 60 v/min. D.H. kom första gången den 11. Passinerad fritidnickare.

Konstruerar det stora hjulet i några teckningar (44, 45, 46, 47). Lilla hjulet i "hjärtat" — "lömsket" (48).

Den 14 sätter hjulet på plats. Den 16 arbetar det. D.H. snickrade på gården.

Första skinn till betarnas konstruktion — balans och exciter (49). Okal klarhet om samma parti (50, 51, 52). Detaljritningar på betarnas utförande (53, 54, 55). "Källor" — mindre hjul som driver betarna — skisserade (56).

D.H. snickrar.

Den 29 fungerar huvudet.

mars.

Börjar arbeta på "bakern".

Första skinn till ett "skär" (57). Prövar ritningen i en reliefmodell (58). Förstärker skinn på skärret (59, 60, 61, 62). Orlämsfästtillande ...

160 om ett skärskärmt monnter. Teckningar (63, 64, 65). Reliefen (66, 67). Och modell i skala 1:5

(68). "Bakern" (milt ord) mekanisering (69, 70, 71).

Hela tiden fortgår snickrandet på stora skulpturen.

Jag kan inte dra fler transmissioner från hjulaxeln. Ett sekundärt hjul blir nödvändigt för att bakern skall fungera. (72) Den fungerar som bra ändå; transmissionen är ibland för stark och ibland för svag. Ett nytt hjul som kompenseras. (Ett slags reglage — en hypotys.)

Den 14. Dömma på förmiddagen, sedan vackert väder. D.H. snickrar.

Extremiteter (bakken). Muskelbult (73). Muskelmekanismen (74). Utan utsl. Styrar bakern (75).

Torsdagen den 18 mars. Fotograf tog bild. At viltpostej med A.M., K. och D.H.

Den 20 demontering.

Den 22 lunch för Amsterdarn. Middag i Amsterdarn.

Teknologer från K.Y.H. hjälper till med uppmontering och bemålning med Fals rödfärg.

Utställningen i Vondelpark invigs den 1 april. "Min ber, vad vänt det varit!"

Sådana förtäringar skulpturen (2x3x11 m). (Den 31 mars börjar jag arbeta med något som eventuellt är Polhem d.y. 06, 77, 78).

**SIVERT LINDBLOM**



**galerie Burén**

VERNISSAGE LÖRDAGEN DEN 12. NOV. 1966 kl. 14-17





**Margareta Renberg**

## *Gröna Paletten*

Odengatan 52 - Tel. 30 85 39

BO LARSSON, född 1945, Konstfack VII 1962—1966, studerar vid  
Konsthögskolan.

Vernissage lördagen den 22 februari kl. 14—17.

Öppet vard. 10—18, lörd. 10—16, sönd. 13—16.



# TECKNING 1977

av

Lennart Aschenbrenner  
Mustafa Bashir  
Anders Berg  
Barbro Bäckström  
Christina Campbell  
Stig Danielson  
Lennart Hall  
Lars Hansson  
Hasse Hasselgren  
Lars Johansson  
Leif Kander  
C. Göran Karlsson  
L. G. Lundberg  
Harald Lyth  
Carl Magnus  
Jan Manker  
Petter Pettersson  
Ulf Wahlberg  
Stellan Wiberg  
Rolf Wilhelmsson

## Välkommen till *vernissage*

torsdagen den 28 april 1977

kl. 17—20

Galleriet är öppet tisdagar—fredagar 11.30—17.30  
lördag 12—17  
söndag 13—17  
tel. 60 29 29

GALLERI  
ENGSTRÖM

KARLAPLAN 9A, 114 60 STOCKHOLM



# GALERIE ARONOWITSCH

LENKE ROTEMAN

Utställning under mäs 1980

## Anteckningar kring porträtten

Jag har alltid observerat ansikten, faktiskt sedan jag var barn. Jag har under åren provat att skildra ansikten i många tekniker, antingen ett ansikte varit igenkännbart i förstahand tillstånd i sten, eller ett ansikte jag fäst mig vid i tunnelbanan. Porträtt är däremot någonting annat. Det är för mig att sammanfatta det karaktäristiska, det psykologiska hos en bestämd individ - det är för mig som att utforma en exlibris.

ROSA LUXEMBURG påminner mig mycket om min Mor. Inte bara utseendet. De har på var sitt sätt önskat bli hörda av världen, förhålla den. Båda har sönts i döden.

ISADORA DUNCAN är ett konstnärligt exempel för mig. Hon tog sig en fattiga föräldralösa barn, gav dem bröd och lärde dem dans. Hennes outtröttliga insatser, skapande, är ett testament.

NAC har jag målat 1968 omgiven av det stora landets försörjningsproblem, och min förundran över att även han önskade skaffa stovvapen. Idag förbryllar det mig att han förminskas -

HENRI MICHAUX är en ledsagare i uthärdande och ymsed. Om han bara hade sagt: "Att vara trogen mitt tillävidare" skulle varit nog. Men han har sagt och skapat mera. Han ger sitt inre som present. Jag vill ge honom min väst och mina ansuletter ...

ANDY WARHOL sa: "Oh yes", när jag bad om hans namnteckning. Vi var lika förlägna och blyga. Och jag tänkte: i våra åthävor, i våra mer eller mindre stora framgångar - inför den omedelbara världen - verkar vi människor ha stora skillnader. Inomst är vi dock i en gemensam belägenhet: rädda och ensamma.

MARILYN MONROE. När jag i TT nyheterna i en stuga i Bohuslän - byrd av en fiskeränka - hörde om hennes död, tände jag ett ljus och målade en bild av henne. Jag drog en kofta närmare omkring mig - senare har jag förstått att hon också alltid frös.

MERET OPPENHEIM. Tidvis har jag gått omkring med ett hårnå i hålen. Jag har målat bilder av den kända. Långt senare lät "Meretchen", som Max Ernst har kallat henne, mig förstå att den kända är henne bekant.

L. R.

STUREGATAN 24 114 36 STOCKHOLM TELEFON 63 80 89, 61 98 08 POSTGIRO 40 43 50-1

# HÅKAN REHNBERG

11 JANUARI - 27 FEBRUARI 1987

VALKOMMEN TILL VERNISSAGE TORSDAG 11 JANUARI KL. 17-19

OLSSON

GUNNAR OLSSON KONSTHANDEL KB, JUNGFUGATAN 6, S-11444 STOCKHOLM  
ÖPPET: TORSDAG - FREDAG 12-17.30, LÖRDAG 12-16, SÖNDAG 13-16  
TELEFON 63422145



"TIVEDEN"

# LENNART RODHE

24 JANUARI - 19 FEBRUARI 1981

VERNISSAGE LÖRDAGEN DEN 24 JANUARI KL. 17-19

OLSSON

GUNNAR OLSSON KONSTHANDEL, JUNGFUGATAN 6, STOCKHOLM TEL. 08422145  
ÖPPET: TORSDAG, FREDAG 12-16, LÖRDAG, SÖNDAG 13-16



Paletten nr 3 1987. Omslagsbildsbilden är Ernst Billgrens målning *Svan*. Han hade samma vår gått ut konsthögskolan Valand och bidrar till numret med "Bra konst = Ideal/Hemliga synder", som beskrivs som en programartikel om konstnärernas möjliga förhållningssätt till traditionen.

<p><b>PRIMITIV &amp; MODERN KONST AB</b></p> <p>Konstgalleri 3, 714 27 Stockholm          Efter besökskort          Tel: 08-11 95 95</p>		<p><b>Galleri Engström</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p><b>GALERIE HORDENHÅKE</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11</p>
<p><b>NORDISK KONST o. ANTIKMÄSSA</b></p> <p>15 Fjellvägen, 191  <b>SUNDSVALL</b>          Galleri 111-111-111</p> <p>Uppfyllt erbjuder sig leverera till          Högskolan i Sundsvall          Gustavsgatan 11A, Sundsvall          812 00, Tel: 080 11 11 11</p>	<p><b>Grafikmaterial</b></p> <p>och Verktyg, Bredskär, Skarv, Ring, Spindel</p> <p><b>Papper och kartong</b></p> <p><i>Handgjort</i> <i>Bakermöjls</i></p> <p>ÅRÅKER 22, 7700          HÄRNAS 11, 7700          TÄRNABÄCKEN 11, 7700          SÄNNEBÄCKEN 11, 7700</p> <p><b>I-E WAHLSTRÖM AB</b></p> <p>Fuglestad 11, 771 81 Gäddede, Tel: 08 11 11 11 11</p>	<p>Jet-te L Ranning          Samlingsutställning</p>	<p><b>STOCKHOLM</b></p>
		<p><b>Galleri Olsson</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p><b>Galleri Sten Eriksson</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>
		<p>Royden Rabinowitch</p>	<p>Ingrid Orfali          Truls Melin          Fredrik Wretman</p>

<p><b>Galleri Barnhardsson</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Peter Hagdahl          Samlingsutställning          George Morgenstern</p>	<p><b>Galleri Ars Nova</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Imre Kocsis          Samlingsutställning</p>
<p><b>Gallerie Leger</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>John Armleder          Bengt Adlers          Gunnar Norrman          Stefan Wewerka          Richard Årlin</p>	<p><b>Galleri Aveny</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Erling Johansson          Birgitta Flück</p>
<p><b>Galleri Lång</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Kirsten Ortvad          Marika Mäkelä          Claes Hake och          Lars Englund</p>	<p><b>Galleri 1</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Max Book</p>
<p><b>Galleri Wallner</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Stig Sjölund          Annika Svenbro          Enrique Battista</p>	<p><b>Galleri Garmer</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Göran Lantz          Peter Backhaus</p>
<p><b>Anders Tomberg Gallery</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Jonathan Lasker          Jan Häfström          Cinda Spurling          Robert Petersen</p>	<p><b>Galerie Oijens</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Kent Karlsson          Olle Bauman          Hans W Sundberg</p>
		<p><b>Galleri 33</b></p> <p>Stenhamngatan 11, 111 33 Stockholm          Tel: 08-11 11 11          Öppnar: Mån-Fre: 12-18, Lör-Sön: 12-18</p>	<p>Olle Brandqvist          Pierre Alechinsky</p>

Paletten nr 3 1987. Uppslag med galleriannonser. Bland de yngre konstnärerna som ställde ut fanns Max Book, Peter Hagdahl, Ingrid Orfali, Stig Sjölund och Annika Svenbro; bland de äldre Olle Bauman, Lars Englund och Jan Häfström.



Titel: Bokförläggaren och konsten  
Huvudredaktör: Niclas Östlind  
Redaktör: Jenny Forsell  
Redaktionsassistent: Frej Berglind Drake  
Formgivare: Petter Antonisen  
Original/ombrytning: Lena Karlsson  
Foto: Erik J:son s. 5, Niclas Östlind s. 20–128,  
Christian Habetzeder s. 133, 135–152, 154–163, 165, 171–177  
Övriga fotografier okända. Vi har försökt nå alla upphovsrättsinnehavare  
till fotografierna. I några fall har vi inte lyckats och ber därför  
rättighetsinnehavare som inte kontaktats av oss att höra av sig till förlaget.  
Produktion: Robert Hedberg  
Repro: JK Morris Production AB  
Tryck: Livonia Print, Lettland 2017

ISBN: 978-91-0-017-339-5

Copyright: Respektive konstnärer och fotograf.  
Omslag: Gerard Bonnier i sitt hem, 1960-tal.

Tack till: Bonniers familjearkiv, Centrum för Näringslivshistoria,  
Moderna Museets Vänner, Elias Arnér, Sara Arrhenius, William Aronowitsch,  
Leif Eriksson, Olle Granath, Anna Hegnell, Anna-Karin Lindstrand,  
Gunnar Olsson, Sophie Sällström, Ulla Wiggen och Nina Öhman.

Särskilt tack till alla medverkande konstnärer.

Boken är producerad i anslutning till *Andra sidan skiftet*.  
*Svensk konst 1947–1987 ur Albert Bonniers Förlags samling*,  
Bonniers Konsthall, 31 maj–20 augusti 2017.

[www.bonnierskonsthall.se](http://www.bonnierskonsthall.se)  
[www.albertbonniersforlag.se](http://www.albertbonniersforlag.se)

**BONNIERSKONSTHALL**