

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

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



GÖTEBORGS UNIVERSITETSBIBLIOTEK



100174 9915



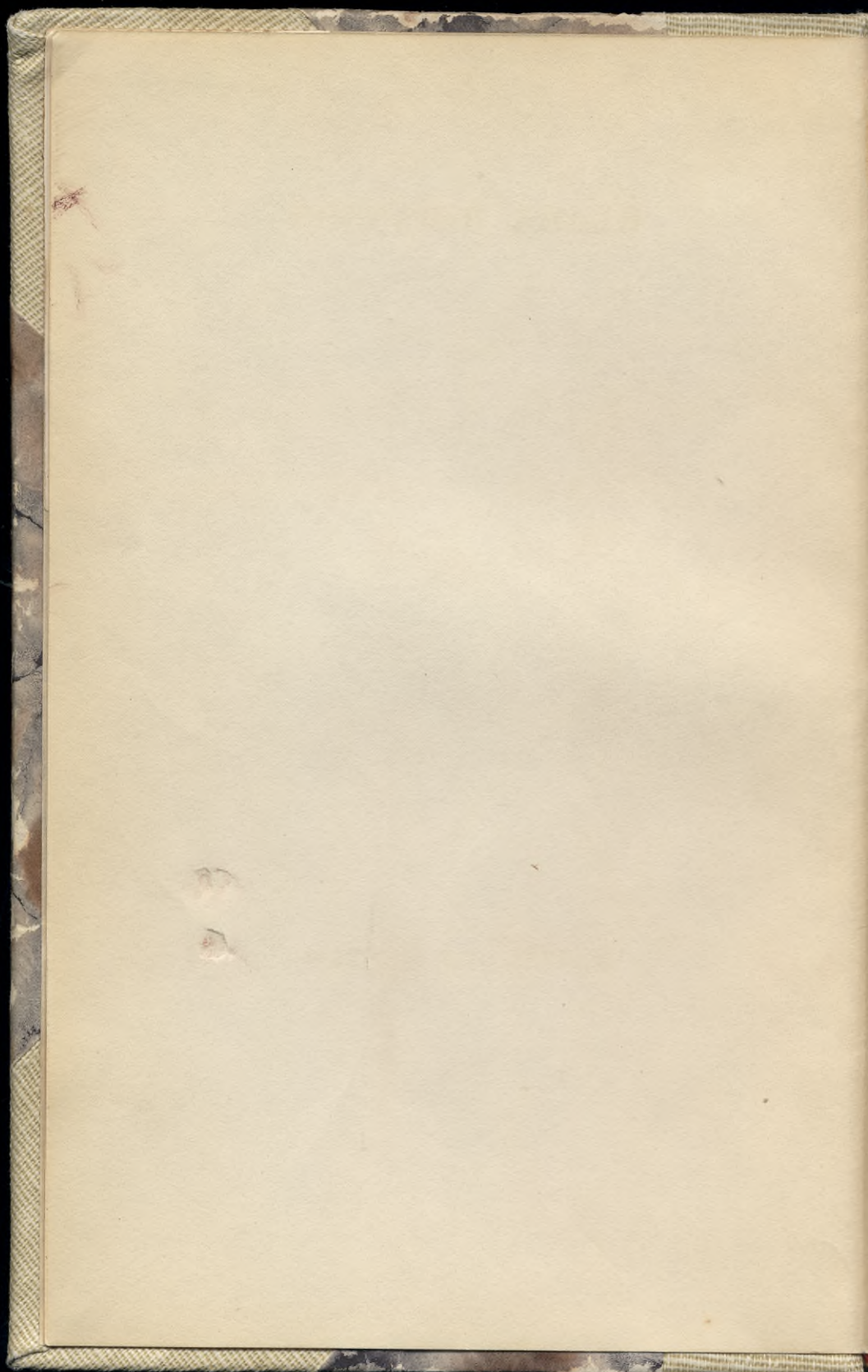


Allmänna Sektionen

Konst
Sv.
Skulpt.

SECRET





Konst.
sö.
Skulpt.

KLARA JOHANSON

SIGRID FRIDMAN
— OCH ANDRA KONSTNÄRER

En krigskrönika

NATUR OCH KULTUR



KLARA JOHANSON

SIGRID FRIDMAN
— OCH ANDRA KONSTNÄRER

En krigskrönika

STOCKHOLM
NATUR OCH KULTUR

*Copyright by
Bokförlaget Natur och Kultur*

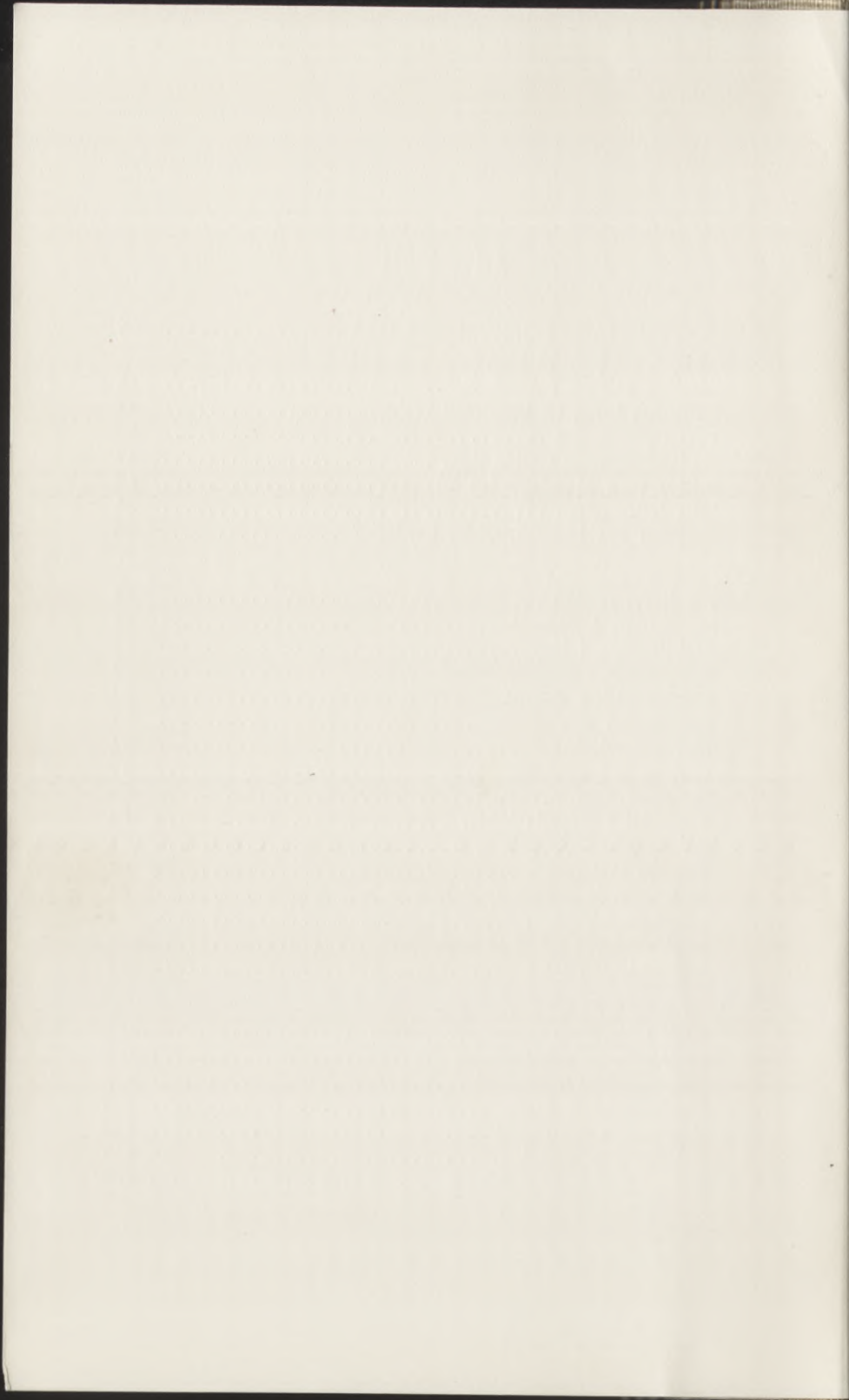
Printed in Sweden

Ronzo Boktryckeri AB, Stockholm 1948



Innehåll

| | |
|---|-----|
| SIGRID FRIDMANS KONSTNÄRSBANA | 7 |
| FREDRIKA BREMERS STATY | |
| Samling kring ett namn | 23 |
| Splittring kring ett konstverk | 24 |
| Första pressgrälet | 29 |
| Stadsfullmäktige mellan eldar | 32 |
| Röster från Humlegården | 36 |
| Sista folkstormen | 46 |
| Parentes om konsthistoriska bryderier | 48 |
| KENTAUR | |
| Ett djärvt förslag | 53 |
| Kentaurens återkomst | 55 |
| Mobilisering i hast | 57 |
| Skulptörernas brödraförbund | 61 |
| Skönhetsrådets dilemma | 64 |
| Resignation och väntan | 71 |
| Idel missräkningar | 74 |
| Konstpaus i krönikan | 77 |
| De torra åren | 79 |
| Protokoll i levande bilder | 84 |
| De opartiska | 87 |
| Kuppen som sprack | 91 |
| Stadsfullmäktiges förmyndare | 94 |
| Protokoll och fabler | 97 |
| Stockholmarna möter en kentaur | 101 |
| Sakkunskapen talar | 104 |
| ELLEN KEYS STATY | |
| " Till Ellen Keys minne " | 109 |
| Spekulationer och fantasier | 112 |
| Skönhetsrådet hugger till | 115 |
| Skönhetsrådets klack | 120 |
| Allvarsmän och narrar | 122 |
| Plötslig stoppsignal | 125 |
| 1000 konstnärer — och en | 128 |



SIGRID FRIDMANS
KONSTNÄRSBANA

STOICHOLOGIA
KONSTANTINOS



Fredrika Bremers staty. Brons. Humlegården. Tillhör Stockholms stad.



*Kentaur. Staty. Brons. Observatoriekullen.
Tillhör Stockholms stad.*



Ellen Keys staty. Tillhör Kommittén för resande av Ellen Keys staty i Stockholm.



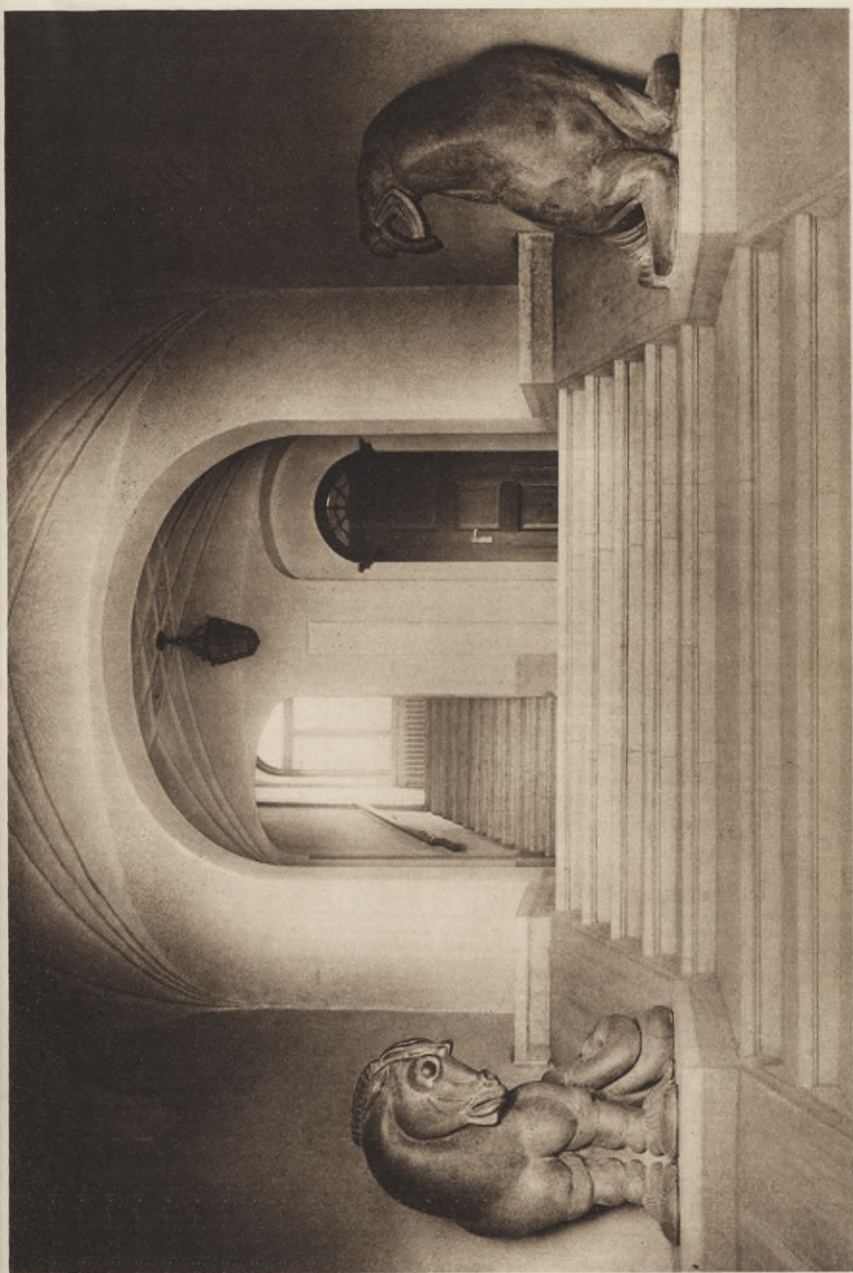
Pingvinbrunn. Svart, slipad granit. Naturhistoriska Museets gård i Göteborg.



Faunerna. Fontän. Brons. I privat ägo.



Lyan. Modell till friluftskulptur. Gips. Tillhör konstnären.



Havshästen och Valrossen. Slipad, svart granit. Tillhör Sjöförsäkringsbolaget Atlantica, Göteborg.



Hästmästerskan. Brons. Tillhör konstnären.



Spelande Pan. Brons. Tillhör Göteborgs stad.



Danserskan. Brons. Tillhör Göteborgs Konstmuseum.



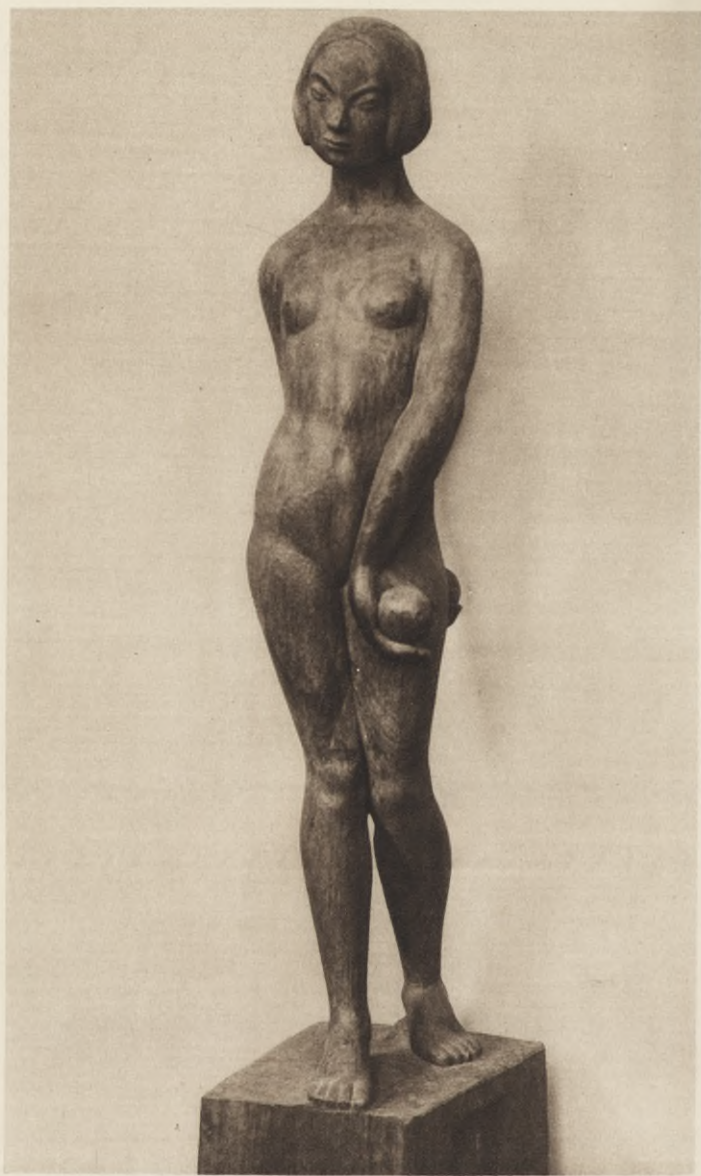
Hukande yngling. Brons. Tillhör Göteborgs Konstmuseum.



Aftonbrunnen. Modell i gips. Tillhör konstnären.



Sfärernas musik. Stuck. 1 av 4 reliefer i Stockholms Konserthus.



Pomona. Sjödränkt ek. Tillhör konstnären.



*Byst av Torgny Segerstedt. Gips. Utförd i slipad, svart granit
för Handelstidningen i Göteborg.*



*Lill-Sam. Brons. Gossporträtt.
Tillhör konstnären.*



*Lejon. Gips. De-
talj till Lejon-
brunn. Tillhör
konstnären.*

Bland de skulptörer som deltog i en Liljevalchsuppvisning hösten 1916 under samlingsrubriken Ung konst märktes en för svensk publik obekant nykomling, Sigrid Fridman. Hon märktes verkligen. Det angav professor Karl Warburg, medan han utan närmare karakterisering omnämnde den fantasi och kraft hennes arbeten rörde, i en vändning som råkade innebära långt mer än recensenten kunde ana: denna konstnär fann han inta »en särskild ställning». De enkla orden gällde ju bara jämförelse med en tillfälligt sammanbragt grupp, men då jag nu läser dem i ett gammalt urklipp slår de mig som profetiska.

En särskild ställning har Sigrid Fridman förvisso innehaft under hela sin konstnärsbana. Offentligt intresse följde henne från begynnelsen, oerhörda mängder av trycksvärta har ödslats kring hennes namn och verk. Men mitt i all denna omringande publicitet står hon sällsamt okänd. Övermått av beskäftig uppmärksamhet kan avskärma en person lika effektivt som totalt förbiseende.

Sigrid Fridman är verkligen en boren främling i vårt andliga normalklimat. Fastän av rent inhemsk börd så långt hennes härkomst kan spåras och född uppemot norra polcirkeln har hon riskabelt utrustats med ett hjärta och temperament från, som hon själv säger, »sydligaste söder». Det har kanske en smula betydelse att den storvulne elddyrkaren Marcus Larsson, genom sin mor som hette Fridman, hörde till hennes fädernesläkt. I varje fall ägde hennes far, jägmästare till profes-

sionen, mångsidiga konstnärslag, vilka han dock endast odlade i privatlivet. Hans främsta specialitet var väl musiken — han sågs ha kunnat spela alla instrument.

Också blev det i musiken Sigrid Fridmans ärvda konstnärslag fick sin första utlösning. Hon trodde nog i uppväxtåren att fiolen, som låg så väl till för hennes händer, en gång skulle besvara denna oroligt flammande längtans krav.

Men under fortsatt ångestfullt sökande efter sig själv och sin bestämmelse valde hon provisoriskt ett yrke som gav henne möjlighet att komma ut i vida världen och därtill råkade vara god elementarskola för en blivande skulptör. Hon tog nämligen gymnastikdirektörsexamen och började sin praktiska verksamhet i London. Den blev inte långvarig.

Utomlands upptäckte Sigrid Fridman bland museiskatter och monument att skulpturala linjer var »det mest musikaliska av allt» och kände var hon hörde hemma. Fiolen gömdes undan för alltid, hon uppgav sin Londonpraktik och flyttade över till Paris, där hon under några utomordentligt intensiva studieår fick leva — och magra — på ett underhåll av 200 frcs pr månad. Den klassiska svältkur man väntar att återfinna i konstnärslivsbiografier har hon alltså grundligt genomgått.

Så länge det var möjligt höll hon sig kvar i världskrigets Paris, och när hon med saknad lämnade det för att efter den långa erfarenhetsfyllda utlandstiden börja sin svenska konstnärslag bör hon ha känt sig ungefär som en vinddriven emigrant.

Likväl hann ett tiotal år förflyta efter Sigrid Fridmans inträde i det svenska konstlivet innan det blev riktigt uppenbart att en främling var kommen till byn. Den rika produktion hon under denna period visade prov på frapperade utan att oroa. Kritikerna hälsade henne välkommen som en synnerligt beaktansvärd exponent för den antinaturalism Parismästaren Antoine Bourdelle hade återinfört i skulpturen och vars inflytande begynte spåras även hos oss. Karakteristiskt lydde överskriften på en presentationsartikel i Dagens Nyheter sig-

nerad —g (troligen Einar Rosenberg) några månader efter debuten i Konsthallen: »En svensk skulptris av modern skola.» Man kunde alltså betryggande inordna Sigrid Fridman i en visserligen mycket ny men åtminstone bland kännare förstådd och accepterad konstriktning. Men från denna givna utgångspunkt urskildes efter hand allt klarare hennes individuella drag.

Det hettes i de dagarna att nästan varenda svensk bildhuggare som vände hem från sin parisiska studiekurs gärna ville berömma sig av att ha arbetat någon tid i Bourdelles ateljé, fastän hans rykte var så färskt häruppe som följande exempel visar. Georg Pauli, den kringsyntaste iakttagare av alla moderna strömningar i franska konsten, berättade en gång i Ord och Bild att när han vid ett Parisbesök 1911 hörde efter om det inte fanns någon verkligt betydande skulptör utom Rodim, den evinnerlige, och fick till svar: Bourdelle, påminde han säg bara ha sett namnet, »under någon reproduktion kanske».

Det var väl mera skickelse än tillfällighet som drev Sigrid Fridman att efter förstudier i en Londonateljé söka sig till den mästare under vars ledning hon skulle komma att genomgå alla sina avgörande läroår. Hon träffade sin rätte lärare och han en elev efter sitt sinne.

Det hände inte ofta att den krävande och sanningskäre mästaren utfärdade så höga betyg som de omdömen han har bestått Sigrid Fridman. I det ena av två certifikat från lärlingstiden skriver han: »Sigrid Fridman est douée d'un très réel et grand talent de sculpteur. Elle a incontestablement un avenir d'artiste si elle peut poursuivre sa carrière.» Och i det andra fogar han till berömmet en personlig bekännelse: »Je suis très heureux, lorsque trop rarement je puis dire cela d'un jeune talent.» Kontakten bröts inte genom elevens avsked från Paris; den uppehölls genom en brevväxling som bevisar Bourdelles fortsatta varma intresse för hennes utveckling och prestationer. Dessa bedömer han efter fotografier och finner dem »pleines de talent, architecturales, d'un sentiment j u s t e,

d'une science sculpturale très avertie». Sobra ord men i hans terminologi fyllda av speciell betydelse. När han som i ett särdeles innehållsrikt brev 1917 på sitt korthuggna, kärniga maner med energiskt betonade slagord upprepar sina grundläggande skulpturprinciper hörs det att han vet sig tala till en invigd lyssnare, förtrogen med hans konstfilosofi och språk.

Bourdelle var nämligen — vad få konstnärer kan beskyllas för — en djup estetisk tänkare, och det bästa han hade att meddela förbehölls de sannolikt föga talrika lärjungar som utöver den tekniska undervisningen kunde följa honom på detta intellektuella plan. Det säger mycket att Sigrig Fridman, av naturen så egensinnig och omottaglig för auktoritativt inpräntad visdom, än i dag bevarar som en aldrig fördunklad ljuskälla minnet av de paradoxalt formulerade sentenser denne estetiker och konstmoralist älskade att utströ. De måste ha slagit ner i henne som blixalik belysning av något hon redan visste eller anade ur sitt innersta. Högtspända funderingar över konstens väsen och fordringar som hon långt förrinnan hade börjat syssla med och ibland aforistiskt rafsats ner i en anteckningsbok fick här sin oryggliga sanktion.

En konstnär blir ju aldrig slutlärd utom i det olycksaliga fallet att han på ett visst stadium fastnar i maner eller flyhänt skicklighet. Men Sigrig Fridmans kanske tidigaste kända verk, statyetten *Danserskan*, hemförd i Parisbagaget, är en överraskande färdig skapelse. Den mjukt böljande rörelsen behärskas utan påfallande stilisering av en sträng rytmik som förtar all inställsam gratie och samlar de långsvepande linjerna till ett helt av patetiskt allvarlig skönhet. Vad konstnären har lyckats uttrycka tolkades en gång med fin uppfattning av Birger Bäckström: »Denna lilla extatiska figur dansar visserligen inför en Gud som hon tror på och inte inför den benägne åskådaren.» Därmed har oavsiktligt något betydelsefullt utsagts om Sigrig Fridmans konstutövning; i sitt skapande vänder hon aldrig huvudet mot en tänkt publik.

De arbeten hon i detta första skede av sin bana utställde fängslade från början genom en snarare förnummen än för-

stådd egenart som småningom lockade konstanmälarna till alltmer ingående analyser. Hennes alstring rymde så mycken variation i motiv och utförande att huvudlinjen inte med ens föll i ögonen. Än mötte man en till kärvhet stram stilisering, än livssprudlande och humoristiskt sedda figurer ur faunan eller naturmytologin; statyetter, fontänskisser, reliefer, originellt uppbyggda fantasikonstruktioner vittnade om en rörlig ingivelse. Men ett genomgående drag lät sig skönjas i mångfalden: kompositionens klarhet och fasta hållning.

Den skulpturala princip Sigrid Fridman följer under ämnenas och intentionernas skiftningar, syntesens princip, har hon anteciperande uttalat i de nämnda anteckningarna från lärotidens lidelsefulla sökande: »För en konstnär som strävar till intellektets intima samarbete med känslan gäller det att ständigt försaka och avvisa den häftiga förälskelsen i detaljen, som kan förvirra enhetssynen, helheten. Har man sålunda övervunnit detaljen skall man vid arbetets fullbordan finna att dessa återhållna förälskelser lötts samman till en stor och tvingats in i helheten.» Det övervakande intellektet som väljer och vrakar vid utformningen av de inre synerna är hos henne i grunden lika eldigt som den heta känsla det vill tygla, och spänningen mellan dessa krafter fortfar att vibrera i de fullförda verkens levande harmoni.

Idérikedomen, formsäkerheten, det rena stilsinnet i detta ovillkorligt fascinerande konstnärskap upptäcktes mycket snart av granskarna, och speciellt fäste man sig vid hennes dragning till det monumentala och arkitektoniska: de fantasi-fulla fontänförslag och skisser till smyckning av byggnader hon utställde uppenbarade i sitt miniatyrformat en omisskännligt monumental karaktär, förbunden med precis vetande om det avsedda materialets fordringar. På ett område där stenen oftast har missbrukats till meningslösa krusidullornament och allegoriska damer fick Sigrid Fridman det lyckliga tillfället att utföra sitt första större uppdrag, dekoreringen av det göteborgska sjöförsäkringsbolaget Atlanticas ombyggda hus.

Man ska inte lätt hitta ett modernt hus med en mer sinnrikt vald och stilfullt genomförd skulptural utsmyckning. Den passar fullkomligt in i arkitekturen samtidigt som den i motiven spirituellt anspelar på det element som bildar den poetiska bakgrunden till etablissemangets torra kontorsid. På fasaden har med avvägda mellanrum infällts tre starkt stiliserade reliefer, ett segelfartyg mellan två flygfiskar. Dessa små utsökta skulpturer, vilkas rektanglar så diskret proportionerligt indelar murytan, kan undgå den oaktsamt passerande. Men stiger man genom porten och upp i vestibulens trappa fångas man av två massiva sjövidunder, makligt hopkrupna på var sin sida om denna, *Havshästen* och *Valrossen*, huggna i våtskimrande svart granit. Hos bägge frambringas en omotståndlig komisk effekt genom kontrasten mellan den yppigt bukiga kroppens symmetriska frontställning och den rentav graciösa vridning på överpartiet med vilken de vänder en förvånad uppsyn mot mänskorna som klättrar förbi dem. I slutstycket av dekoreringsen återkommer allvar och stramhet: *Vindarna*, som pryder nästa trappavsats, visar jordgloben buren av nordan, sunnan, östan och västan i skepnad av bevingade lejon.

Ett annat purt arkitektoniskt verk, *Pingvinbrunnen*, står på den inre gården till Göteborgs naturhistoriska museum. De lustiga djuren, tätt grupperade med ryggarna mot varandra, kröner ett pelarlikt åttkantigt postament vars övre del sväller till ett slags kapital som harmonierar med fågelnas rundning, och den geometriska formen upprepas i brunnskaret. Den enkla storlinjighet som är Sigrid Fridmans signum framträder så att säga naken ur denna förnämlig stränga komposition.

Trädgårdsskulpturen *Faunerna*, där ett par frustande bronspojkar spänner sig som dekorativa bågar mellan en oval fontänskåls brädd och fotstycke, har i sin strikt symmetriska uppställning ett luftigt och muntert behag. Här ser man också exempel på en annan fas av Sigrid Fridmans kompositions-konst: hon låter inte tomrummen som formerna lämnar bli

bara håll utan behandlar dem så långt möjligt som detaljfigurer bildade av de omslutande konturerna.

De flesta av hennes rikt växlande fontänplaner har hittills måst förbli utkast eller modeller i smärre skala. Till dessa realiserade projekt hör *A f t o n b r u n n e n*, fylld av stämnings-
tunga ro, och en vilt stegrande *S l e i p n e r*, tänkt som huvudfigur i en låg och långsträckt bassäng med livligt vattenspel; själva det monströsa i fabelhästens anatomi har förvandlats till ett effektivt stilelement genom de fyra frambenens kaskadlika anordning, korresponderande med vattenfallen som skulle strömma över ett par avsatser nedanför.

Men också i arbeten som inte hänger samman med arkitektursmyckning och besläktade uppgifter bevarar Sigrid Fridman den arkitektoniska hållningen. Hon snarare bygger än modellerar sin skulptur. Den uttrycksfulla siluetten är väl det först påfallande i flertalet av hennes verk, men för den offras ingenting av formernas proportionerade volym och den säkra jämvikten. Figurer och grupper står, om än i starkaste rörelse, slutna mot en rymd som de själva skapar omkring sig.

Kontrastpendangen till *Danserskan*, *H u k a n d e y n g l i n g*, likaledes tidigt utförd, har en bergknalles fasthet men i sin skenbara vila en elastiskt anspänd kraft som synes beredd att möta någon anad fara. Denna fantasibild hör till konstnärens mest karakteristiska ingivelser; man kan frestas att kalla den ett symboliskt självporträtt. Från ungefär samma tid stammar *T o r g n y S e g e r s t e d t s* monumentala granitbyst, en på djupt psykologiskt förstående grundad syntes av aristokratisk individualism, osviklig stridsanda, hårdnackad envetenhet och den gnista demoni som glimtar i de snett uppdagna ögonbrynen. I detta mäktiga huvud, vars verkan fortsättes i sockelns klipplika block, rymms in nuce hela »motståndsmannen», den typ som långt senare skulle framstå för allas ögon i sin slutliga utvecklingsfas.

För Sigrid Fridman räckte inte länge det stadium då en konstnär försiktigt kallas lovande. Den i all fantasirikedom och experimentlust fasthållna stilkonsekvensen övertygade om

stark personlig haltfullhet, och den fordringsfulle kritikern August Brunius kunde förklara att »få svenska skulptörer ha ett så gott grepp på formens väsentligheter». Det vill säga att hennes bilder talade skulpturens eget rena språk, som varken tillåter naturkopiering, parentetiska infall eller pittoreska utsvävningar. Denna djärva och karaktärsfulla förenkling kunde förefalla så självklar att den bör ha omedelbart behagat även otränade ögon. I sin mångfrestande produktivitet hann hon naturligtvis inte alltid fram till det siktade målet, men invändningar eller undrande tvekan inför ett och annat av hennes utkast hindrade inte kompetenta bedömare att erkänna henne som en konstnär av rang. Den berömmelse hon skördade var i viss mån exklusiv liksom hennes konstnärsart. Namnkunnighet vann hon ju omsider plötsligt, men genom de minst önskvärda reklamagenter.

Sigrid Fridmans verkstad låg ömsevis i Stockholm och i Göteborg, där det rådde ett gynnsammare konstklimat och där hon en gång uppehöll sig så länge i sträck att hon nästan kunde anses bofast. Men i början av tjugotalet bestämde hon sig för Stockholmsmiljön. Kulturkommunikationen mellan de bägge städerna är som bekant ganska dålig på grund av skarpt utpräglad olikhet i skaplynne och en hemlig underström av animositet. Att röna stark uppskattning på det ena hållet meriterar ingalunda på det andra. När Sigrid Fridman definitivt hamnade i kungliga huvudstaden var hennes produktion dels föga känd bland stockholmarna, dels glömd av utställningspubliken. Det föll sig alltså lätt att vid blotta ryktet om hennes första statyförlag mot eller utan bättre vetande framställa henne för allmänheten som en obskyr nybörjare, för vars kapacitet man saknade alla garantier!

Det ligger ingenting avsiktligt utmanande i Sigrid Fridmans konst, och likväl var det ödesbestämt att hon förr eller senare måste törna hårt emot allmänhetens invanda smak, förbrylla yrkesrecensenterna och alarmera sina kolleger. En monumentalskulptör som utan ringaste bitanke på omvärldens tycken eller förväntningar enbart lyder sin ingivelses befall-

ning och sin egen stilkänsla kan inte gärna undgå att chockera. Det hände Sigrid Fridman då hon ställde fram sin originella och djupt sanna *Fredrika Bremer* stod för en publik som annars i regel, inte utan anledning, var hjärtans likgiltig för statyer. Detta verk ägde en rentav magisk makt att röra upp lidelser. Det liknade ju ingenting som man var van att se, minst av allt ett officiellt äreminne. Om de reaktioner av olika slag det framkallade skall nästa kapitel berätta.

Det var den gången Sigrid Fridman förvärvade epitetet »omstridd», som ett par dryga decennier igenom har häftats vid hennes namn. Detta uppfattas av de tanklösa som något misstänkligt och avskräckande, medan en smula reflexion skulle leda till slutsatsen att en konstnär som det jämt står fejd kring måste vara särdeles betydande. »Hur annars förklara detta ihållande skall?» frågade med rätta Torgny Segerstedt.

Folklig upphetsning inför ett särartat monumentalverk domnar vanligen snart, och den beryktade omstriddheten skulle knappast ha blivit varaktig ifall inte en manstark organisation hade åtagit sig att underhålla den genom permanent krigföring mot Sigrid Fridman personligen och all hennes gärning. Det var ett planmässigt förintelsekrig som sattes i gång. Visserligen har till dato ingen lysande seger belönat kämparnas mångåriga ansträngningar, men åtskillig skadegörelse kan de räkna sig till godo. Det i sin art exempellösa fälttågets långa historia måste på dessa blad sammanpressas till en krönika, som dock får plats för de trots allt roande poängerna i förloppet.

Obrytligt mod och en stark inre visshet fordras för att utärda en förföljelse som den Sigrid Fridman hedras med. Naturligtvis faller den henne på nerverna, höggradigt sensibel som hon är, men skrämman henne förmår den inte. Hon äger också en säker tillflykt. Under de absorberande arbetstimmarna i ateljén hör hon inte längre gläfsset och nås inte av stenkastningarna. Då kan hon lyckas »hålla sitt inre så speglade rent som möjligt» och ostört hänge sig åt stråvan att

fylla de ytterligare svåra krav på sin uppgift hon har formulerat sålunda: »att bevara visionens eld och känslans intensitet tillsammans med ett vaket iakttagande och utväljande av de monumentala betingelserna och värdena». Passionerad koncentration hör till de väsentliga dragen i denna konstnärskaraktär.

Den har också en medvetet värnad enhetlighet grundad på något så sällsynt som en klar insikt i skulpturens väsen och villkor. Myten om bildhuggaren Pygmalion, som ville förvandla sin kvinnostaty till en varelse av kött och blod, kan tas för en allegori över det allmängängse sättet att uppfatta skulpturens figurala framställningar. Sigrid Fridman delar inte Pygmalions misstag att förblanda konst och verklighet. Om hon hörde någon kalla ett målat porträtt så levande att det stiger ut ur ramen skulle hon förmodligen tänka som den kvicka målarinnan Anna Nordgren: »Var god och gå andra vägen.» Men måleriet har ju möjlighet och lov att suggerera sådana synvillor. Skulpturen däremot har i sina tre dimensioner en kroppslighet som det gäller att övervinna genom ande och form.

Visst finns det alltjämt pygmalioner som förälskar sig i avklädda yrkesmodellens rundade behag, liksom det finns monumentskulptörer som huvudsakligen karakteriserar sina figurer medelst en tidsriktig kostymering. Men i den rena skulpturen är det inte fråga om nakenhet eller beklädnad, sex appeal (som det heter på vår amerikanska) eller kulturhistoriska illustrationer. Den tål ingen påklädsel, men dess nakenhet består inte ovillkorligt i exponerande av mänskokroppens alla partier. Den frånvaro av obehöriga accessoarer som genomgående utmärker Sigrid Fridmans skulpturer iakttas också i hennes två kvinnostoder. De bär ingen annan skrud än de expressiva konturer som bildar »Vandrerkskans» livfulla siluett och de långsträckta linjer som inramar Ellen Keys prästtunnelikt allmoderliga förkunnargestalt.

Sigrid Fridman har ett älsklingsmotiv, mångfaldiga gånger varierat, som bottnar djupt i hennes väsen. Det återfinns i

statyn *Kentaur* och i gruppen *Hästtämjerskan*. Översatt från symbolspråket betyder det obändigt begär efter livsstegring, trängtan till högre och vidare rymd, en extatisk otålighet att spränga tillvarons gränser. Denna själens lidelsefulla åtrå uttrycks i plastiska former som djärvt försinnligar känslans häftighet och styrka. Symboliken är inte understruken genom poetiskt förklarande namn — sådana brukar konstnären undvika — men den äger en allmängiltighet som omedelbart kan tala till mångahanda slag av betraktare.

De bägge nämnda verken har tolkats av Hans Wählin som gestaltningar av »den oro, den drift att lyfta sig, de glansfulla ögonblick av jämvikt på kraftens höjdpunkt, som även människosinnet känner». I den lilla statuariska gruppen ser jag ännu en innebörd. Hästens vilda resning och den betvingande gesten av hans härskarinnas hand förenar sig till en sammanfattning av två grundelement i Sigrid Fridmans konstnärskap.

Men hur många känner i dag detta konstnärskaps omfång, den rika fantasifär det rör sig i; hur många förstår den karaktärsfullt stilrena egenart som präglar det? I min koncentrerade översikt av Sigrid Fridmans extraordinära bana har jag sökt framkalla den konstnärspersonlighet som ett övermått av ryktesbuller har lyckats att göra »sällsamt okänd».



FREDRIKA BREMERS
STATY



Samling kring ett namn

Tanken att den svenska kvinnoemancipationens ensamma pionjär, som tillika var en av Sveriges få världskända författare, borde hyllas med en minnesstod uttalades första gången offentligt av den energiska kvinnostridskämpen och journalisten Hilda Sachs. Den väckte då, 1901, ingen genklang ens inom de närmast behöriga kretsarna. Men efter långa år övertogs projektet av den på sin tid mycket aktiva Föreningen för kvinnans politiska rösträtt, med vilken sedan Fredrika-Bremer-Förbundet, Vita Bandet och sällskapet Nya Idun associerade sig.

En statykommitté bestående av representanter från dessa sammanslutningar utfärdade i januari 1913 ett upprop om penninginsamling för idéns förverkligande. Kombinationen var emellertid alltför invecklad att hållas i minnet och kommittén identifierades inom kort i allmänna föreställningen med FBF, som dock bland de tolv (sedermera elva) ledamöterna aldrig hade mer än tre ombud samtidigt. Visserligen var det Förbundet som bidrog med Bremerspecialisterna: Sigrid Leijonhufvud, Lydia Wahlström och till sist Ellen Kleman.

Sveriges första kvinnliga statykommitté rönt ett förvånande aktningsfullt och vänligt mottagande. Enligt Carl G. Laurins försäkran i Dagens Nyheter 21 jan. fanns »bland hela svenska folket ett så starkt intresse för att få till stånd ett Fredrika Bremer-monument, att absolut inga svårigheter torde komma att möta vid insamlingen av medel till monumentet». Ej heller skulle utförandet av detta vålla bekymmer, då

vi hade »så synnerligen framstående porträttskulptörer: Carl Milles, Christian Erikson och Carl Eldh».

Kommittén kunde således under de angenämaste auspicierna ta itu med sin första uppgift, och på kortare tid har kanske aldrig hos oss en betydligare grundfond för en staty sammanbragts än i detta fall. Men följande år kom storkriget och förlamade med ens kommitténs verksamhet; man tycks ha ansett det opassande eller lönlöst att medan Mars härskade begära slantar till ett ideellt och civilt ändamål. Däremot bedrevs ostört under denna period en förnyad och rikt givande Bremerforskning med biavsikt att indirekt främja statyplanen genom strävan att förvandla ett vördat historiskt namn till en i nuet och framtiden levande personlighet.

Efter fem års paus återupptogs 1919 den avbrutna insamlingen i segerglädje över att riksdagen det året äntligen hade tillerkänt Sveriges kvinnor formell medborgarrätt; ett blygsamt framsteg som Fredrika Bremer hade klart företecknat omkring åtti år tidigare. Denna stimulus verkade dock mindre snabbt och kraftigt än man hade skäl att vänta. Kommittén blev slutligen otålig och i mars 1924 publicerades en eftertrycklig vädjan *Till Sveriges kvinnor* att besinna sin tacksamhetsskuld till »den storsinta sierskan» och komplettera den otillräckliga summa, något över 34.000 kr., man förfogade över.

Appellen lyckades inte nämnvärt egga upp den domnade offerviljan, men den vann i stället en effekt utöver sitt omedelbara syfte. Den satte konstnärer i gång.

Splittring kring ett konstverk

Under våren 1924 utarbetades i ateljéernas tysthet flera förslag till Fredrika Bremerstaty. Ett av dessa reproducerades i tidningen *Idun* redan 1 juni. Det hade till upphovsman Carl Eldh och till förespråkare dåvarande *Idun*redaktören, Beyron

FREDRIKA BREMERS STATY

Carlson. För denne snarfyndige herre hägrade en ambitiös journalistbragd: att genom skyndsamt föregripande av den alltjämt obemedlade kommitténs framtida åtgärder behändigt ordna den väsentligaste frågan. I sin text till bilden bedyrade han att »den harmoniskt vackra gestalten . . . utan all gensä-gelse» skulle utgöra en värdig hyllning åt Fredrika Bremer. Eventuella bekymmer för en kostsam pristävlan var därmed undanröjda.

Två följande juninumner av Idun bragte efter ett litet ut-talande av Carl Eldh själv de svar på en rundfråga i ämnet som hade lämnats av sju kända konstnärer. Tre av dem instämde med hr Carlson. Christian Erikson fann uppslaget mycket lyckligt och dessutom »karaktäristiskt för Fredrika Bremer». Milles aktade sig för en så djärv gissning men förklarade lako-niskt: »Anser att Eldh utan vidare tävlan bör få utföra sta-ty. Skizzen lovar att det blir en bra sak.» Även målaren Axel Törneman prisade förslaget och ansåg tävlan i detta fall obe-fogad. (Anmärkas bör emellertid att Törneman, då han se-dermera fick tillfälle att bese Sigrid Fridmans Fredrikamodell, blev entusiastisk beundrare av denna, vilket framgår av ett vid statyärendets behandling i stadsfullmäktige citerat yttrande, och att varken Erikson eller Milles hävdade sin åsikt i de föl-jande striderna.) De fyra övriga tillsporda yrkade med mer eller mindre skärpa på allmän tävlan.

Kommittén hade ju ingen anledning att blanda sig i denna brådstörtade diskussion, arrangerad av en okallad outsider. Det enda som angick den var upplysningen att ett förslag redan förelåg. Efter sommarferien anmäldes hos kommittén utan pressförmedling och förhandsreklam ytterligare tre skisser av olika skulptörer. Sålunda fanns oväntat och gratis material till hands för en tävlan av den art som eljest brukar anordnas mel-lan ett fåtal i n b j u d n a konstnärer.

Då beslöt kommittén att i respektive ateljéer beskåda de erbjudna förslagen och därpå, utan att frånhända sig rätten till slutligt avgörande, inhämta omdömen av fem utsedda konst-perter, ett slags inofficiellt skönhetsråd som senare i polemi-

kens förvirring falskeligen titulerades jury. Efter samfäll och upprepad granskning av skisserna avlämnade var och en av bedömarna sitt personliga utlåtande. Dr Karl Asplund, byggnadsrådet I. G. Clason och medaljgravören Erik Lindberg ansåg sig inte kunna rekommendera någon av dem till utförande. Hanna Pauli och professor Olle Hjortzberg däremot förordade Sigrid Fridmans förslag med framhållande av den »storstilade monumentalitet» och den övertygande karakterisering som utmärkte det.

Dessa samstämmiga omdömen av två högtstående konstnärer och opartiska kritiker bekräftade de djupa intryck flertalet av kommitténs medlemmar hade mottagit vid första åsynen av Sigrid Fridmans Fredrikabild. Envar av dem bar nog liksom många utomstående på en undran om föremålets oansenliga yttre och betydande andliga gestalt skulle utan förfalskande skönhetsmedel kunna sammansmältas i en monumentalfigur. Men här fann de att intuitivt vetande och konstnärlig vision hade löst problemet. Överraskningen följdes omedelbart av ett spontant igenkännande. Det var inte en porträttskulptur i gängse mening som stod på kavaletten och ändå Fredrika Bremer upp i dagen, mer »lik» än i någon samtida avbildning; hållningen och rörelsen, långt bortom all statyposering, återgav talande hennes väsens livsrytm.

Valet skulle troligen utan dröjsmål ha blivit stadfäst om inte ett par av de kommitterade i förväg hade tjusats av den täcka romantiska ungflicksskepnad Carl Eldh hade framställt, en graciös kostymbild från 1820-talet som bara medelst namnunderskrift kunde leda betraktarens tankar till Fredrika Bremer och om inte denna numerärt svaga men stridbara minoritet efter hand hade förstärkts genom beklagliga tillfälligheter. I följd av dödsfall och sjukdom förlorades nämligen under hösten två av de ledamöter som jämte opponentera representerade den upplösta rösträttsföreningen, vars befogenhet att uppta ett större antal platser i statykommittén än någon av de andra föreningarna obesuren hade ärvts av ett efterlämnat provisoriskt utskott, Svenska kommittén för internationellt

rösträttsarbete. Nyvalen utföll begripligtvis efter de kvarstående ombudens önskningsar, och därmed formerades den »starka minoritet» som sedermera skulle så ofta framhävas. I fortsättningen stod sålunda stadigt, oaktat flera personombyten, fyra ledamöter med suffragistveteranen fru Sachs i spetsen mot sju eniga kolleger från olika håll.

Under loppet av de många och långa debatter denna parti-bildning förorsakade måste minoriteten förr eller senare ha uppgett att ivra för Eldhs förslag och koncentrerat sig på att fordra beslutets uppskjutande i väntan på fler frivilliga tävlingsbidrag. Majoriteten å sin sida ansåg det meningslöst att locka eventuellt hågade skulptörer till tidspillande besvär med en svårtillgänglig uppgift som hade befunnits löst på ett så utomordentligt sätt. Efter votering om de bägge alternativen 5 febr. 1925 uppdrogs åt Sigrid Fridman att utföra statyn.

Så långt hade kommitténs åtgärder och diskussioner fått vara fredade från publicitet, och vid beslutets offentliggörande dagen efter blev den till och med komplimenterad för sin resoluta handläggning av saken. Opponenterna skyndade visserligen att i hövlig form tillkännage sin avvikande ståndpunkt, men det lämnades osagt huruvida de ämnade lojalt medverka till beslutets genomförande eller — likaledes lojalt — in corpore avgå ur kommittén. Gruppen valde en tredje utväg. Den satt orubbligt kvar som obstruktionsparti: när huvudsaken var avgjord uppstod naturligtvis många detaljfrågor vilkas behandling kunde göras uttänjd och krånglig. Absurditeten i denna situation påpekades offentligt först mer än ett år senare, 29 mars 1926, i en av samtliga majoritetsmedlemmar undertecknad redogörelse, som avslöjar att opponenternas uppdragsgivare, den nämnda rösträttskommitténs verkställande ledamöter, »direkt erkänt vad som för övrigt är självklart, att sedan beslutet var ett fullbordat faktum motståndare mot detsamma ej hade någon uppgift inom kommittén».

Statykommittéer plägar åtnjuta en föga bemärkt existens och efter slutat värv begravas i glömska. Men d e n n a har

gått till historien. Man kan finna den hugfäst ännu i digra böcker från 1940-talet, vilket efter nutidens korta måttstock nästan betyder odödlighet. Ett av dessa äreminnen kommer att beröras i det följande. Här skall ett ögonblick ägnas det nyaste exemplet, som anträffas på en halv sida i Eva Fröbergs 1945 utgivna memoarer, *Hemma i Sörmland, ute i världen*.

Författarinnan har hemfallit åt ett ganska förvånande minnesfel: hon tror som folk i allmänhet att Fredrika-Bremer-Förbundet ensamt hade tillsatt statykommittén och att det var »inom FBF», vars förvaltningsutskott hon strax förut karakteriserat som en samling »idel välbalanserade ladies», hon i egenskap av kommittéledamot upplevde det enastående fallet att »lidelsernas vågor slog över bräddarna». Förvirringen ökas då hon omtalar att hon tillhörde minoriteten, vilket innebär att hon inte ens var Förbundets representant. »För egen del», skriver Eva Fröberg, »tog jag bataljen från den humoristiska sidan», men följande lilla interiörschildring röjer att hennes partivänner livades av ett mer passionerat intresse: »Sammanträdena räckte för det mesta långt in på nätterna och när man äntligen kom hem, ringde telefon och upprörda röster kommenterade ytterligare debatten.»

Eva Fröbergs gästspel i denna sömnlösa miljö torde ha varat mycket få månader, men säkerligen lämnade hon den inte på grund av »upprivna nerver», vilket hon — humoristiskt oberörd — uppger ha varit fallet med andra ledamöter. Sant är åtminstone att man lyckades trötta ut ordföranden, Sigrid Leijonhufvud, alltifrån begynnelsen representant för FBF; dennas avgång under den kritiska perioden betydde en prestigeförlust och blev senare utnyttjad till spridning av seglivade falska rykten om hennes ställning i tvistefrågan. Sigrid Leijonhufvud var emellertid förvissad om att den självskrivna efterträdare Förbundet insatte, Hertharedaktören Ellen Klemman, skulle med fasthet fullfölja hennes intentioner. Också till kommitténs ordförande valdes den nya medlemmen omedelbart sedan Ida von Plomgren, som en kort mellantid fyllde denna funktion, hade klubbfast statybeslutet.

Första pressgrälet

Opponenterna fortsatte som sagt sina lönlösa bemödanden vid förhandlingsbordet, men detta var den oväsentligaste delen av deras verksamhet. Genom privatagitation inom vissa kvinnokretsar och goda förbindelser med pressen värvades hjälpstyrkor som kunde föra deras talan inför offentligheten och förfäktat deras egentliga syfte: beställningens annullering. Den prompt igångsatta kampanjen varade i fulla två månader, benäget understödd av en massa tidningars roade skvallerredaktörer. Beskyllningar, insinuationer och stränga förmaningar haglade över kommittén (underförstått: majoriteten). Den påstods ha svikit sina förpliktelser mot allmänheten, bidragsgivare och konstnärer genom att icke utlysa offentlig tävlan och överlåta åt en regelrätt jury med uppgift att bland de många förslag som tvivelsutan skulle ha kommit i dagen utkora det allmänt erkänt bästa. Kommittén förklarades skyldig att snarast möjligt reparera sin oerhörda försumelse, och den nyvalda ordföranden, som besynnerligt nog tycktes gälla för enväldig, uppfordrades barskt att ofördröjligen tillkännage beställningens upphävande. Den allt hetsigare aktionen, som ordföranden då och då bemötte med sakliga och kyligt avmätta genmälen, kulminerade slutligen i en massinlaga, undertecknad med femtifem kvinnonamn, bland vilka högst ett dussin hörde till kategorin »kända». Anledningen till demonstrationen uttrycktes i begynnelseorden sålunda: »Fredrika Bremerstatykommitténs ordförande, fröken Ellen Kleman, har, trots livliga uppmaningar från flera håll och i olika tidningar, ännu icke velat lyssna till uppfordringen att annullera den utan korrekta förberedelser gjorda beställningen av en Fredrika Bremerstaty». Den kostligaste delen av meningen har här kursiverats.

Denna organiserade opinionsyttring, välvilligt införd i Dagens Nyheter 8 april under ett flertal sensationella rubriker,

var förspillt besvär. Den avfärdades av kommittémajoriteten med ett ytterst kortfattat slutbesked och framkallade dessutom från Ida von Plomgren ett personligt vittnesmål om interna förhållanden som hade uppstått före ordförandeskiftet jämte en på vetenskap grundad belysning av den föregivet spontana massindignationen, anordnad av »några få personer» (som diskret lämnades onämnda).

Till sist avblåstes kriget 14 april genom ett grundligt argumenterande principinlägg av Georg Pauli. Han påminde om att varken lag eller hävdvunnen praxis föreskriver någon viss metod för offentliga skulpturverks tillkomst, vilket bevisades med färskt exempel på de olika förfaringssätt som hade använts i en del allbekanta fall. Ingen av dessa möjligheter är *a priori* förkastlig, deklarerade Pauli, och då kommittén, som aldrig hade erhållit speciella direktiv av sina väljare, bland alternativen allmän tävlan, begränsad sådan, beställning hos någon viss konstnär enhälligt beslöt sig för det mellersta, var den alltså i sin fulla rätt. Ej heller tävlingens utgång gav rum för formella invändningar: majoritetens övertygelse ägde stöd i bestämda motiverade utlåtanden av »konstnärligt omdömesgilla personer». Författaren tillägger upplysningsvis »att samtidens kanske förnämste monumentbildhuggare, Emile Antoine Bourdelle, som varit i tillfälle att granska reproduktioner efter Fridmans förslag, om detsammans konstnärliga förtjänster skrivit de amplaste lovord».

Denna klara och definitiva utredning undanryckte demonstranterna deras plattform, den förmenta principfrågan. I själva verket hade stridsanstiftarna genom ett och annat obetänksamt ord förrått sin egentliga avsikt, som ingenting hade med principer att skaffa. Den grundade sig helt simpelt på hörsägnar, inhämtade från kommitténs missnöjesgrupp. Skräckskildringar av det antagna statyförslaget, som skulle ha genomtrumfats av »en liten klick» (flertalsrösterna), var tillräckligt agitationsmaterial för den annars aktningsvärda privatperson som otröttligt ledde fejden.

En mer autentisk bildbeskrivning hade dock redan i Tide-

varvet för 14 febr. meddelats av en icke suggererad utomstående. Emilia Fogelklou återgav där sina intryck från den dag ett par månader tidigare då hon med oförberedda ögon stod inför skissen i ateljén. Författarinnan bekänner inledningsvis att hon dittills hade trott en nutida skulptural tolkning av Fredrika Bremer omöjlig och därför »lite ovilligt och dröjande» nalkades verket. Fortsättningen lyder:

»Någon kostymdam var det ju i alla fall inte. Ej heller någon allegori över rösträtten, inte ens några yttre attributer alls, som vägledande 'namnlapp' för den nyfikne åskådaren. Det är ej heller någon ung Petrea i försköning, ej ens en vördnadsvärd åldring i allmänhet. Det är — mirabile dictu — Fredrika Bremers själ!

Jag ser en gående kvinna, en vandrerska, som trevar sig väg mot något som fyller hennes syn, men inte vår. Ryggen är helt lätt böjd, lite skyddslöst vekt nästan, som efter villigt burna år och bördor. Men gången verkar ej tung eller stapplande. Den är lätt och ändå beslutsam. Och rör sig, det gör hon, denna kvinnogestalt i lång fotsid kjortel.

Händernas själfulla gest anger en som går i dunklet och genom beröringarna från mörkret söker förnimma vad som är vägens faror och möjligheter. Dagrarnas spel över anletets stora, lätt åldrade drag fyller det med på en gång vilja, blidhet, ro och rörelse inför betagenheten av detta något i fjärran som ögonen öppnat sig för.

Ja, det är verkligen Fredrikas drag i porträttlikhet, själva Fredrikas näslinjer. Men förenklade och förklarade drag, med alla oväsentligheter borta . . . Kjölens lätta svängningslinjer — i sin frihet från distraherande utsmyckningar — bidraga mycket till den illusoriska förnimmelsen av ett gående. Det är ingenting som minner om Rodins raskt och kraftigt framskridande manskgestalter, där benmuskulaturen och hela den anatomiska behandlingen i övrigt har löst gåendets problem. Medlen och verkningarna här äro, som det framgår, helt andra. Men visst är att Sigrid Fridman lyckats få sin Fredrika Bremer att med lätt gång röra sig framåt. Hur däremot anletet

på en gång fått in detta av dröm och vilja, av vision och beslut, av koncentration och utåtriktad blidhet — det förstår jag inte. Det är konstnärinnans hemlighet. Ty jag tycker inte det kan bero på 'inläggning' av mig — jag, som var mycket långt från att vänta detta!»

Under stridstumultet lät några skulptörer, inspirerade av de förhoppningar detta upptände, sina tidigare eller nyskapade Fredrikaskisser förevisas i pressen. Tillsammans gav de ett varsel om de fantasikompositioner en allmän tävlan skulle ha bragt i dagen, och ingen kostade på dem ett ord. Men den konstnär som hade fått uppdraget fann ingen anledning att utlämna sitt arbete åt en upphetsad publik förrän den större modell som skulle erbjudas vederbörande myndighet var fullbordad. Verket var i alla fall inte, som det påstods, under tiden en hemlighet mellan Sigrid Fridman och kommittén. Det skärskådades under utförandets olika stadier av ett antal ojävigt konstförståndiga personer, bland vilka det sid. 27 citerade aktstycket nämner Poul Bjerre, Agnes Branting, August Brunius, Annie Frykholm, Ellen Roosval, Ernest Thiel, Axel Törneman, alla ense med Olle Hjortzberg och Hanna Pauli i deras värdesättning av konstverket.

Stadsfullmäktige mellan-eldar

Trots all motverkan innanför och utanför murarna kunde kommittén, förvissad om den med ny fart fullföljda insamlingens framgång, i december 1925 anhålla att som gåva till Stockholms stad få överlämna statyn med sockel, beräknad färdig att uppställas i Humlegården år 1927. Samtidigt reproducerades i dagspressen den tills vidare i naturlig storlek utförda gipsmodellen. Kort efteråt kom den första recensionen (Svenska Dagbladet 13 dec.), författad av den framstående konstkritikern August Brunius. Här anföres de mest betecknande satserna:

»Det har susat små stormar kring *Sigrid Fridman*s bild av mamsell Fredrika. Sannerligen stormar i ett vattenglas! Det finns här varken konstigheter eller personliga 'permanente Bagvaskelser' — som Björnson en gång i vredesmod formulerade den odödliga termen om dåliga bronsgubbar. Den nya statyn ger en så spontan och kärnfull vision av Fredrika Bremers spröda och ändå stålfasta varelse att ingen, som vet något om henne, borde gå harmsen dädan. Därmed är icke sagt att verket skulle komma att glädja alla som få se det, ty jag håller fortfarande på att det icke finns och icke bör finnas en allmän smak i konst . . . Nej, men däremot kan vem som helst lätt finna att detta är en Fredrika, som man icke genast glömmer bort . . . Huvudets hållning och den karaktäristiska uppåtriktade blicken, den spensliga gestalten i sin puritanska dress, rörelsens egenartade karaktär — allt bidrar till att ge ä k t h e t åt visionen. Jag vet inte om mamsell Bremer såg så ut, precis så — fastän porträttminnen tränga sig fram — men så borde hon se ut. En personlighet och icke någon snarvacker tidstyp: *Sigrid Fridman* har gått rätt på denna uppgift med välgörande frihet och fasthet . . . Nu veta vi att svensk skulptur blivit ett gott verk rikare. En modern helgonbild, rörande och svagt humoristisk.»

Nu var det skönhetsrådets tur att besiktiga konstverket, och även denna officiella nämnds omdöme utföll odelat gynnsamt. I det kollektiva utlåtande rådets sekreterare, docenten *Ragnar Josephson*, hade att formulera framhålles (enligt bladreferat 4 febr. 1926) »ett personligt grepp på ämnet», och vidare heter det: »Uppslaget inger känslan av att skulptrisen levat sig in i uppgiften och kommit till en mogen lösning. Dess bättre har hon dock undvikit att skapa en historisk kostymbild. Stilen är naturalistisk men summarisk. Skulpturen bör alltså kunna anses vara en intresseväckande minnesstod, samtidigt som den är ett gott konstverk.» Skönhetsrådets förordande accepterades enhälligt av stadskollegiet.

Opponenterna stannade fortfarande kvar i den kommitté där de sedan mer än ett år »ej hade någon uppgift». Orsaken

till denna uthållighet blev snart uppenbar. Besvikna på de förberedande instanserna satte de sitt okuvliga hopp till den avgörande sista.

På morgonen 15 mars, den dag ärendet skulle behandlas av stadsfullmäktige, publicerades en utförlig protestskrivelse som gruppen utan sina kollegers vetskap hade insänt till denna myndighet. Enligt protestanternas mening, delad av »många» intresserade (onämnda) kvinnor, motsvarade statymodellen i inget hänseende fordringarna på ett värdigt »hugfästande av kvinnorörelsen»! Skrivelsen utmynnade i en förstärkt upprepning av det gamla oppositionskravet: man ville »hos stadsfullmäktige enträget anhålla, att frågans avgörande tills vidare uppskjutes, på det att skissen [skall vara modellen] må hinna mer offentligt bedömas och andra förslag möjligen framkomma». Kort sagt, kommittéminoriteten begärde att av de maktavande utnämns till majoritet. Veterligen saknar den naiva åtgärden förebild i historien.

Emellertid var det ju inte denna extraordinära ansökan fullmäktige på aftonen ägde att behandla utan stadskollegiets proposition att gåvan skulle med tacksamhet mottagas. Den animerade meningsstrid som uppstod visade att oppositionen hade gjort intryck på somliga ledamöter. Årsgamla öknamn på statyn repeterades som estetiska argument och vissa talare lät påskina en hos dem högst oväntad specialkunskap om Fredrika Bremers »psyke»; av detta hade de inte funnit spår i den reproducerade bilden. Konstverkets förespråkare var starkare i antal och kvalifikationer; till dem hörde utan undantag de kvinnliga talarna, vilkas anföranden avsevärt bidrog till att höja debattens oroande nivå. Slutligen antogs dock för fridens skull utan votering ett yrkande att samtliga stadsfullmäktige borde med egna ögon granska modellen innan beslut fattades, och den farliga frågan bordlades till nästa sammanträde.

Detta var första gången Stockholms stadsstyrelse manifesterade ett så brinnande och ansvarsfyllt konstintresse. Nyheten mötte ringa uppskattning i den mer och mindre passionerade diskussion som fyllde massor av tidningsspalter intill allra sista

stund av de två veckor man hade på sig före de hundra domarnas oåterkalleliga utslag. Inte bara från konstnärshåll (väldigast av Isaac Grünewald) dundrades mot estetiskt lekmanförstånds upphöjelse över sakkunskap och underkännandet av ett enhälligt skönhetsråd. Till och med en ansedd kvinnlig stadsfullmäktig uppträdde med en uddigt gycklande artikel om hur samma kväll som statyärendet var på tapeten en för staden så högviktig fråga som ett stort sjukhusbygge, häftigt omstridd bland de sakkunniga, avgjordes med ett klubbslag utan ett ljud från församlingen.

Inte ens de fyra kommittéopponenterna vågade lita på utgången av den beslutade inspektionen. I en ny inlaga begärde de att stadsfullmäktige måtte låta föranstalta utställning av modellen på den tilltänkta platsen och dessutom tillsätta **e t t e x t r a s k ö n h e t s r å d**, bestående av herrar Asplund, Clason och Lindberg, eventuellt förstärkt med två andra konstexperter, »varav åtminstone en skulptör». Alltså ett misstroende votum i form av oombedd hjälpsamhet.

Den smälek utan like som några ostyriga bråkstakar i sessionssalen hade åsamkat kåren över lag avskräckte naturligtvis inte stadsfullmäktige från att samvetsgrant fylla den konstkritiska förpliktelse de hade pålagt sig. En söndagsförmiddag och angränsande dagar hölls ateljén öppen för de officiella besökarna, och det bör antas att ingen undandrog sig utan laga förfall.

Det med spänning motsedda resultatet blev att högsta instansen 29 mars utan debatt och votering biföll stadskollegiets hemställan, till snopen besvikelse för pressreferenterna som hade hoppats på ännu en rolig knivkastningskväll. Utan vidare trakasserier beskärdes det konstnären att få utföra sin modell i det slutgiltiga formatet för bronsgjutning.

Röster från Humlegården

Fredrika Bremers minnesstod avtäcktes under övliga högtidligheter 2 juni 1927 inför en synnerligen talrik publik. Vid första åsynen av ett så radikalt okonventionellt konstverk stod säkerligen de flesta i mängden förbluffade och villrådiga: det stötte ju mot alla slentrianens fordringar på ståtlighet, kostym-elegans eller åtminstone prydliga drag hos berömda personligheters monumentalbilder. Ett litet plock ur intervjuer och artiklar ger en föreställning om vad olika ögon såg i den nya statyn och dess detaljer.

»Både gestalten och framförallt ansiktet och blicken verkade så levande.»

»En sinnlig grov typ med perfida ögon.»

»Statyn har ett besjälat förändligat uttryck.»

»En något affekterad och onaturlig pose.»

»Statyns levande rytm.»

»En nedsutten sofflocksfjäder kan ej ha mera slingrande, osäker hållning än denna staty.»

»Dräktens graciösa fall.»

»Sladdrigt hängande kjol.»

»Den gröna bronskjolens mjuka svep kring de ilande stegen och den ömma handens värnande gest liksom kring en osynlig låga.»

»Händerna livlösa och oplastiska.»

»Händernas känsliga, rent naturalistiska utformning.»

En statyavtäckning behandlas ju som en teaterpremiär. Den är inte bara reportagestoff, man skall också för dagen avgöra om verket är fördömligt eller tål att ses fler gånger. Här gällde det en verkligt ny, traditionsbrytande skapelse men därtill något så exempellöst och alltså misstänkligt som en kvinnostaty utförd av en kvinnlig skulptör; en dubbel belastning på de ordinarie konstanmälnarnas jäktade omdömesförmåga.

Kvickast att fixera sitt domslut var Aftonbladets utsände,

Gotthard Johansson, som direkt från eftermiddagsceremonin hastade bort för att i ett andedrag nedskriva en förteckning på alla de skulpturala lyten hans snabba blick hade upptäckt, så att lösnúmerköparna kunde få den till livs innan de satte sig till middagsbordet. Ett verkligt sportrekord! Lugnare och efter en mindre flyktig granskning redogjorde Tor Hedberg, skråets äldste, för sina intryck. Huvudpartiet av hans recension i Dagens Nyheter 3 juni lyder:

»För undertecknad liksom för större delen av de vid avtäckningen närvarande var den en ny bekantskap, och det må först som sist sägas att intrycket var överraskande och egenartat, men i stort sett vinnande. En liten gumma i en tidsdräkt av nunneartad prägel, skridande fram på sin låga sockel, med nedböjt huvud, en sökande och trevande åtbörd med händerna, munnen leende och dock allvarlig under den kraftiga näsan och de sänkta ögonen, en smula tafatt, nästan rädd i sin gång, men dock fylld av en inre visshet, en ödmjuk inspiration, så ter hon sig, ensam, en smula bortkommen på den vida planen. Greppet är originellt, och utförandet låter det komma till sin rätt, trots en del svaga detaljer, såsom den högra armen och händernas plastiska utformning. Det är en viss gotisk oräddhet, innerlighet och uppriktighet i såväl komposition som detaljarbete, som icke blott har nyhetens behag, utan även ett inre, andligt samband med föremålet.»

Övriga konstrecensenter ådagalade ett mer eller mindre syrligt missnöje, vilket hos den tapetserarkunnige med sofflocks-fjädern (Efraim Lundmark i Allehanda) slog över i obehärskad ilska. Men de avtvungna erkännanden som mitt i klandret och gnatet undföll skribenterna var av den art man inte alltför ofta har anledning att bestå offentliga monument. Karl Asplund förklarade i Svenska Dagbladet att konstverket var »icke i första rummet porträttstaty utan symbol och dikt» samt vidare lika riktigt: »Det graciösa som man gärna förbinder med Fredrika Bremers tid [femti-, sextitalet?] . . . finnes inte ett spår av. Man får mera av 'Herthas' än av 'Grannarnas' och 'Hemmet's' författarinna.» Just som det skulle vara. Gunnar Mas-

coll Silfverstolpe i Stockholms-Tidningen betonade att verket inte var något »slappt beställningsarbete, det är inspirerat och det lider inget tvivel om att konstnärinnan verkligen varit tagen av uppgiften». Svenska Morgonbladets recensent, signaturen O—dh (icke identifierad), som fann sig besviken i sina estetiska anspråk och till jämförelse tog Djurgårdens Jenny Lind, hos vilken »redan själva dräktens sirlighet och behagfulla linjer» tydde på musik, insköt likväl i sin kritik några avstickande lovord: »Rörelsen är i det hela väl funnen. Händernas dubbelåtbörd är lätt att förstå» (visserligen missförstod han den som hänvändelse till ett auditorium). »Den skulpturala stilen är konsekvent och väl fasthållen i detaljerna.* En viss kantighet förmåler sig med den smidiga och i övre partiet nästan klassiska formen. Försättningen med den veckade klänningen företer icke samma stränga och rena form, men ger trygghet åt uppbyggnadens pyramidform.»

Landsortspressens pseudonyma korrespondenter skyndade att referera vad folk tyckte i Stockholm, ibland med tillägg av egna tycken, vilka dock i ett och annat fall gick tvärt emot strömmen. Statyn blev i ovanlig grad ett riksevenemang. I huvudstadsbladen var den lång tid framåt ett kärt stoff för de med oansvarighetens privilegium begåvade kåsörerna och de föraktliga varelser som förövar anonym nidskrivning och på den tiden ännu släpptes in i tidningar med anspråk på respektabilitet. När då och då välkända, kompetenta och högst reputerliga individer, vad man kallar kulturpersonligheter, offentliggjorde sin höga uppskattning av konstverket blev de genast plump missfirmade av de namnlösa. Sådant bemötande rönt bl. a. Anna Lenah Elgström, Emilia Fogelklou, Anna Lindhagen och professor Hjortzberg. Den sistnämndes artikel i Stockholms Dagblad 19 juni inleddes med en rättfärdig vredes gisslande av »varietépublikens» typiska flabbreaktioner inför all konst och fortsätter:

»Närmaste orsaken till dessa rader äro de ovederhäftiga skrivelser från d. s. k. allmänheten, som senaste tiden sett dagen med anledning av Fredrika Bremer-statyn.

Detta arbete är ej av den alldagliga karaktär att det enligt kutymen kan få vara i fred för dessa klåfingriga utgjutelser i pressen.

Jag har haft tillfälle se konstverkets tillkomst under olika arbetsstadier och har därunder lagt märke till den intensiva upplevelse konstnärinnan lyckats nedlägga i arbetet och den kärlek till uppgiften med vilken hon gått till verket.

Jag är glad att, då statyn nu står på sin plats, finna att mina förhoppningar på konstverket helt uppfyllts.

Arbetet har ett konstverks sårmarke: man känner att det är upplevt. Handen, leran, bronzen ha varit redskap för känslan.»

Den skur av ovett som sprutades över detta vittnesbörd av Konsthögskolans direktör gav honom anledning att några dagar senare i ett nytt inlägg uttrycka sin ironiska belåtenhet med att »den anonyma allmänheten» så komplett hade motsvarat hans förväntningar och genom ett långt utdrag ur August Brunius' härovan citerade artikel erinra om att denne tyvärr avlidne konstkritiker »i högsta grad» hade uppskattat statymodellen.

Men vad betyder en död recensent, om än aldrig så ansedd och fruktad i livstiden och begravd under stora ärebetygelser? När Stockholms Dagblads dåvarande konstbedömare, Erik Blomberg, efter en semestermånad omsider kompletterade de mera obehöriga medarbetarnas förberedande opinionsbildning kunde han riskfritt ifrågasätta Brunius' yrkesheder genom att beteckna hans recension som en välvillig »apologi». Blomberg sällade sig till de levande kollegernas kör men hade också under dröjsmålet haft tillfälle att sätta sig in i allmänhetens varierande spirituella tolkningar av bronsfigurens rörelser och försmådde inte att lämna sitt bidrag till den folkliga tävlingen. För honom liknade denna figur »mer än något annat en liten beskäftig hönsgrumma, som kommer struttande i gräset, lockande på sina kycklingar». (I den vårdslösa kompilationen Kvinnokavalkad, utgiven av Ellen Rydelius och Anna Odhe hösten 1946, tillskrives detta yttrande — August Brunius!)

»I gräset»! Här ljuder ett lystringsord som påminner om det

myckna tadel och tvivel som från första stund riktades mot placeringen, vilken inte heller den var alldaglig. Liten och ensam stod statyn utkastad på en vidsträckt gräsmatta, utan omhägnad av något slag; sockeln var för låg och oansenlig; med sitt nästa steg skulle den framåtskyndande gestalten ovillkorligt snubbla ner i gräset.

Men statyer tar aldrig ett nästa steg! Det är bara åskådarens otåliga inbillning som skenar åstad och begär fortsättning på lemmarnas rörelser hos en bildstod som ger stark illusion av rörlighet. Och när — som i detta sällsynta fall — en sådan saknar pedagogiskt upplysande attribut får den förvetna folkfantasin ett rymligt spelrum för sin gisslek. Vad har denna Fredrika Bremer för sig, vad sträcker hon sin tomma hand efter, vart går hon? Ingenstans, blir svaret. Hon står på sitt postament, fixerad i en själsattityd, med hela sin gestalt symbol för den rastlöst men hoppfullt sökande vandrerskan genom andens och jordens riken. Den för både skulpturkonst och Fredrika Bremer främmande mängdens lust att tänka sig bronsbilden stiga ner och promenera i Humlegården vittnar dock på sitt barocka sätt om det omotståndliga intryck av liv den meddelar även de tjockast oförstående.

Det låg i konstnärens idé att denna »parksulptur» (som den anspråkslöst kallades i erbjudandet till stadsfullmäktige) skulle ha en vid och tom rymd omkring sig, ett otrampat fält, och att bilden även därigenom, fastän utförd i övernaturligt men inte kolossalt format, skulle väcka föreställning om den ovanligt späda skapnad som hade varit höljet för Fredrika Bremers vittomfattande ande. En jättekvinna, upphissad på hög piedestal och officiell som en oljemålad generaldirektör, hade föga passat föremålet.

De för tjugo år sedan av dagsrecensenter och publik obegripna handrörelserna torde inte längre chockera. När den näst största gipsmodellen hösten 1944 utställdes i Göteborgs konsthall skrev Handelstidningens Birger Bäckström: »Gesten är ett originellt fynd. Den väckte därför munterhet till en tid, för att småningom förefalla fullkomligt självklar.» Vid samma till-

fälle prisade konsthistorikern professor Sten Karling i Göteborgs-Posten Sigrid Fridmans »fascinerande tolkning»: »Det konstnärinnan har att säga om sin hjältinna ligger lika mycket i hennes rörelser som i ansiktets karakteristik».

Även en finlandssvensk bedömares uppfattning förtjänar att anföras. När den nämnda modellen år 1928 visades på en rikssvensk utställning i Fredrika Bremers födelsestad, Åbo, där hennes första hem stod kvar, betecknat med en minnestavla, skrev skulptören T. Schalin i Vasa-Posten: »Ju oftare man ser detta konstverk, dess mer blir det sig självt, en själ, ett väsen helt för sig. En framåtskridande eller snarare svävande gestalt — ty denna gång har något av visionens drömlika lätthet över sig . . . Bättre än genom detta konstverk hade vi knappast kunnat förstå vem Fredrika Bremer var.»

Nu återgår vi till den kronologiska ordningen för att beakta ännu ett par kritiker från 1927.

Docenten Ragnar Josephson hade som skönhetsrådets sekreterare året förut besiktigt modellen och därefter muntligen fällt ett totalomdöme som gav anledning att räkna honom bland de rådsledamöter vilka enligt hans kollega professor Ivar Bendixsons anförande i den famösa stadsfullmäktigedebatten hade blivit »ytterst entusiastiska» för konstverket. Yttrandet meddelades mig färskt av statykommitténs ordförande men kan inte lämpligen citeras eftersom det är otryckt och mitt vittne inte längre finns i livet.

Efter statyavtäckningen och det ekande skall som följde fann sig docenten Josephson manad att för en bredare publik deklarerera en annan och olustig syn på saken, utan att låtsa om sin delaktighet i skönhetsrådets förkättrade rekommendation. Det var i Bonniers Veckotidning 10 juli han förkunnade de nya insikter han hade tillägnat sig.

Docenten utvecklade där en högligen intressant sexualesetik. Enligt denna doktrin var kvinnliga celebriteter principiellt olämpliga för »offentlig porträttavbildning». Endast ryktbara mäns figurer tålde vid att så exponeras, till och med nakna. »Men vi önska icke så ohöjlt se kvinnokroppen framställd

för att skildra en historisk kvinnlig personlighet, ja, vi draga oss över huvud taget för att här se de naturliga kroppsformerna framhända även under dräktens skydd. Måhända skall denna fördom försvinna, men hittills hava vi, om än dunkelt, den uppfattningen, att ju mer den historiska kvinnopersonligheten bär drag av man i gärning och uppenbarelse, dess bättre lämpar hon sig för att med monument hedras på offentlig plats.» Rytтарinnan Jeanne d'Arc, inpackad i sin riddarrustning, anfördes med rätta som lyckat exempel på sådan från oroande könsassociationer befriad monumentalkonst.

Till sist nalkades författaren, liksom besvärad, artikelns angivna ämne: Fredrika Bremers staty. Sigrid Fridman erkändes ha löst den vanskliga uppgiften med andra och djärvare medel. Hon hade velat skjuta undan »all tanke på kropp» genom att i »rörelse, uttryck och allmän behandling förändliga gestalten», och kritikern tycktes anse att uppsåtet hade lyckats. Konstverket gav honom »något av samma intryck som någon medeltida skulptur, vilken trots att den saknar den anatomiska fullkomligheten, kan gripa genom den inre inspirationen». Han såg i konstverket mycket riktigt »något på en gång ödmjukt och målmedvetet, något blygt och trosvisst, som skänker hela bilden dess egenart . . . Sigrid Fridmans tolkning av banbryterskan är personlig, men helt visst icke oriktig.» (Det står verkligen m e n.)

Dock resulterade denna akademiska examen i ett underbetyg. I Humlegården hade docenten Josephson funnit statyn »blotta verkliga brister hos skulptrisen som formande konstnär», brister som måste ha undgått hans utan tvivel ansvarsfullt uppmärksamma granskning av den i kroppsstorlek utförda modellen, från vilken bronsfiguren inte skilde sig mer än den förstörade skalan ovillkorligt betingade. Men efter upprepande av de gängse anmärkningarna kom förvånande som slutmening: »Att det ändå förmår fångsla visar bäst hur intensiv konstnärinnans vilja varit.»

Hur hänger detta ihop? Den två hundra år unga vetenskapen estetik har i nyare tid hunnit fram till den fundamentala

insikten att i konsten innehåll och form, idé och gestaltning hör olösligt samman. Konst är form, synbar eller hörbar, och endast i formen, varken innanför, bakom eller ovanom den lever innehållet — om den har något. Nu hade Ragnar Josephson träffande tytt konstnärens idé och påvisat hur konsekvent den var genomförd — i formen. Ty var om inte där kunde han upptäcka det som grep och fångslade?

Denna på sitt sätt lärorika kritikerparad skall sluta med en i hög grad avstickande konstbedömare, inte yrkesrecensent men genom praktiska och teoretiska studier djupt förtrogen med bildkonstens och framför allt skulpturens mångfaldiga problematik. Doktor Poul Bjerre publicerade i Stockholms Dagblad 24 nov. en längre estetisk uppsats med Fredrika Bremers staty som anledning och huvudämne. Han utgick inte från beskådarens utan från konstnärens synpunkt. I den omfattande ingressen skildrade han med inträngande sakkunskap de svårigheter konstnären möter vid förverkligandet av sina idéer och särskilt skulptörens vedermödor då han strävar att synliggöra sin »inre åskådning» i kamp med materialets motstånd och den skulpturala teknikens lagar. »Ett konstverk är mera fulländat ju mer det lyckas övervinna detta motsatsförhållande och tillgodose såväl det visionära som det substantiella kravet.»

Utän att nämna den befintliga statyn begrundade författaren därpå vilka fordringar den till synes olösliga uppgiften att i brons föreviga Fredrika Bremer, denna högst omonumentala figur, måste innebära. I fråga om henne »har naturen lämnat konstnären i sticket; han måste söka reda sig på egen hand. Samtidigt med att de formella uttrycksmöjligheterna på detta sätt äro till ytterlighet inskränkta, är vidden av det mänskliga innehåll som skall framställas nära nog alltomfattande. Hur mången har å ena sidan genomlevat upproret mot allt det bindande, lamslående i tillvaron och å andra sidan blivit delaktig av ensamhetens förlösande frid så helt och fullt som Fredrika Bremer? I visionen av henne måste den ödesmättade gärningens människa smälta samman med den i världsfrånvänt lyssnande uppgående sierskan. Komma härtill svårigheter av alldeles sär-

egen art. Fredrika Bremer var vandrerska och hon måste framställas vandrande. Men att framställa en människa vandrande på en piedestal har sedan gammalt betraktats som omöjligt och så gott som fullständigt undvikits av mästarna. När moderna skulptörer söka frigöra sig från denna regel misslyckas de merendels. Vid åsynen av t. ex. Vigelands Björnsonstaty i Bergen är man färdig att förskräckt utropa: 'Stig då ned för tusan, annars står herrn på huvudet!' — Men om man av rädsla för en dylik misslyckad effekt uppgåve vandringsmomentet, skulle man aldrig få fram karakteristiken. Ty detta är av vikt även från en annan sida än den att Fredrika Bremer var en av de första kvinnor som av livslängtan drevs att genomvandra jordens länder. Det var något vandrande eller rättare sagt svävande i hela hennes inställning till jordelivet — hur skulle man i brons kunna få fram att hon målmedvetet vandrade framåt mot lösningen av sina litterära och etiska uppgifter och att hon samtidigt svävade ovan jorden i en känsla av frid och lycka som ej hörde jorden till. — Än mer: — bilden av den vandrande Fredrika Bremer måste även vara bilden av det framåtskridande i tiden, som hon symboliserade så starkt, att det måste betraktas som ett med henne.»

Hur skulle det vara möjligt att uttrycka allt detta i en bronsgestalt? Författarens befogade tvivlan hade fått svar:

»Det har icke hänt på mycket länge att någon konstupplivelse verkat så förvånande på mig som Fredrika-Bremer-statyn. Jag kan icke upphöra att häpna över den visionära rikedomen och den skulpturala säkerheten i detta verk. Jag har sett det ett hundratal gånger och trots detta framträder det ständigt nya drag, som ge mig ökad förståelse för Fredrika Bremers väsen. Härom kvällen stannade jag t. ex. på en plats, där jag icke såg armarna skjuta fram ur massan utan där hela statyen avtecknade sig som en sluten linje mot bakgrunden — det låg i denna linje något så mjukt kvinnligt och så intensivt lyssnande att jag skulle vetat vem Fredrika Bremer varit, om jag också icke känt något annat vittnesbörd om henne än denna enda linje. Ett verk av dessa konstnärliga mått fordrar ingående

studium. Detta lönar sig. Samlar jag alla de intryck jag fått vid olika tillfällen, blir jag fullt på det klara med att konstnärinnan i sin vision av Fredrika Bremer upplevat henne så djupt och innerligt som det gärna är möjligt.

Givet är att denna visionära kraft skulle fallit till föga, om den ej varit parad med stor teknisk skicklighet. När det gäller en grupp eller en gestalt, som skall ses på avstånd, träder de enstaka kroppsdelarnas planmässighet i bakgrunden vid sidan av planmässigheten i hela massan. Kommer man från Villagatan, ser man de olika elementen i högra sidan samlade i ett enda stort formsäkert plan. Särskilt frapperas man av det känsliga sätt, på vilket konstnärinnan böjt högra underarmen och handen för att få in dessa i planet. När man sedan börjar en rundgång kring statyn löser sig vänstra armen ur massan och skjuter fram på ett från teknisk synpunkt betänkligt sätt. Michelangelo formulerade planmässighetens krav i satsen: 'Man skall kunna rulla en skulptur utför ett berg utan att den går sönder.' Om man försökte detta med Fredrika Bremers skulle vänstra underarmen säkert gå av. Detta djärva grepp har dock varit absolut nödvändigt för karakteristikens skull — man ser här ett exempel på den motsättning mellan visionens och materialets krav, som skulptören ständigt har att kämpa med. Man skulle då tycka att vänstra underarmen ej behövt skjutas fram så långt. Men om den dragits tillbaka skulle armbågen, som nu smälter vackert in i det stora ryggplanet mellan nacken och den svajande kjolens yttersta spets, ha skurits sönder av en puc kel, som förstört planbildningen från många aspekter. Jag tror ej att denna svåra punkt kunnat lösas bättre än som skett. Man har ondgjort sig över halsens tjocklek. Men det är framför allt genom denna förstärkning av halsen, som det lyckats konstnärinnan att ge illusionen av substantialitet åt den eteriska kroppen. Om halsen gjorts anatomiskt riktig, skulle man fått intrycket att huvudet satt och dinglade på en pinne och när som helst kunde ramla av. En annan detalj visar hur genialt konstnärinnan förstått att utnyttja en möjlighet för att suggerera fram känslan av en levande människokropp innanför klädmas-

san — högra låret och knäet äro utarbetade med anatomiska detaljer som i verkligheten döljas av kläderna även om dessa äro reducerade till den moderna baldräktens minimala volym. Dessa detaljer störa om man riktar uppmärksamheten direkt på dem på närmare håll; men som suggererande inslag i totalverkan på avstånd äro de synnerligen värdefulla.

Vad slutligen placeringen angår har jag en känsla att den ej kan vara annorlunda. Statyn är så att säga sammankomponerad med det stora tomrummet runt omkring. Detta spelar en avståndsgivande roll på liknande sätt som den upphöjda piedestalen eljes plägar göra. Just genom denna anordning har det varit möjligt att få fram vandrandet, svävandet — och framför allt den stora ensamhet, i vilken den skapande människan alltid lever.»

Så lydde, nära ett halvår efter avtäckningen, den hittills sista, den grundligaste och vederhäftigaste kritiken av Fredrika Bremers staty. Ingen försökte sig på ett genmäle.

Sista folkstormen

Då Poul Bjerres lugna stämman höjde sig tjöt kring öronen den nya skränstorm som hade blåsts upp två månader tidigare när den föregående nätt och jämt bedarrat. Anledningen var att ett par ambitiösa debutanter i stadsfullmäktige hade kommit på det sinnrika infallet att fira Fredrika-dagen, den 19 september, med framläggande av en motion om statyns bortforsling. Nu störtade hopen av namnlösa upp igen och tidningarnas rubriksättare fick åter bruk för sina fetaste typer. Kommittémajoriteten hade ju skingrats och kunde inte längre adressera inlagor till myndigheterna, men ledaren, fru Sachs, fortsatte hoppfullt kampen med uppbåd av nyfunna drabanter, bland vilka den främsta var en av Fredrika Bremers många guddöttrar och fördenskull en liten stund respektfullt omhuldad av pressen som den högsta auktoriteten i fråga om allt som rörde

den illustra faddern. Utgivarna av Fredrika Bremers brev, som långt förut hade pejlat guddotterns minne, förstånd och vetande, avstod barmhärtigt från att avslöja resultatet och hade enbart nöje av den troskyldigt anammade mystifikationen.

De kända och kompetenta personer som gjorde sig omaket att stå upp mot massopinionen möttes liksom förra gången i regel av hänflin och grova otidigheter. Ett enda exempel på presSENS berömda frihet må anföras. Några konstnärer och konnässörer hade enats om en mild liten tillrättavisning åt »allmänheten», så formulerad:

»Kring Fredrika Bremer-statyn står den strid, som så lätt uppblöskar kring offentliga konstverk, särskilt om de äro av den konstnärliga och originella läggning som denna Sigrid Fridmans skapelse. Arbeten av mera traditionell karaktär ha utan tvivel lättare att slå igenom. Man måste tyvärr erkänna detta faktum, och vad som nu säges kring Fredrika Bremer-statyn kan därför ingalunda förvåna.

Vi äro dock övertygade om att statyn, som för oss synes så uttrycksfull, med tiden kommer att vinna förståelse.»

Dessa sobra rader, signerade av Carl G. Bergsten, Klas Fåhræus, Tor Hedberg, Rikard Lindström, Ellen Roosval, Hjärdis Tengbom, Ernest Thiel, Ragnar Östberg, återgavs 23 nov. av Aftonbladet under rubriken »Åtta andliga jättar» och försågs med en dräpande redaktionell efterskrift: »Trots den oerhört djupa vördnaden för dessa åtta heroer kan man hålla ganska mycket på att deras övertygelse icke kommer att vinna insteg hos en av konstklikars omdöme oförvillad allmänhet.»

Den tredje organiserade kampanjen mot statyn var den ilsknaste och långvarigaste; skränet upphörde inte förrän det äntligen tystades av ett klubbslag. Den 20 febr. 1928 upptog stadsfullmäktige, säkerligen med djup olust, motionen till behandling, men då fanns det fler konstbekymmer att avveckla. Under väntetiden hade okynnesmotionärerna smittat ett par kolleger med sin bildstormningsyra: den ene ville befria Stads- huset från Birger jarls grav, den andre yrkade under hjärtlig anslutning från de två förstnämnda på avskaffande av Eldhs

fontänskulptur vid Birgerjarlgatan, vilken i långa årtal hade genom sin förmenta obegriplighet retat befolkningen till en verkligt obegriplig förbittring.

Debatten om dessa puerila motioner slog med glans rekordet av 1926 och föranledde en stadgad fullmäktig att likna den vid ett clownnummer på cirkus. Det åberopade prejudikatet från Hälsingborg, som nyligen på filiströsa grunder hade flyttat Ivar Johnssons David i skymundan, imponerade emellertid inte i Stockholm. Kenotafiets förintare led ett brakande röstningsnederlag, men inte ens ett sådant bereddes de övriga attentatsmännen. De behandlades i raljant form som vanartiga pojkar, och deras motioner avrättades utan votering.

Hur länge håller sig publikintresset för en staty i Stockholm? Fredrika Bremers har genom åren bevarat utmärkelsen att väcka häftig avsky, estetiskt förstående uppskattning och gripen beundran. Den kan aldrig bli likgiltig.

Parentes om konsthistoriska bryderier

Tävlingen om Fredrika Bremers staty har utom allt annat bråk gett upphov till trassliga problem som ännu spökar olösta i konsthistorien. Carl Eldhs på sid. 4 i korthet karakteriserade bidrag bortföll ju snart ur kommittédiskussionen men blev under vårkriget 1925 utan kommentar avbildat i flera tidningar, veterligen sista gången i Stockholms Dagblad 11 april.

Samma tidning citerade mitt i höstrabdret 1927 (23 nov.) ur en uppsats av Ragnar Hoppe om Eldh i Konstrevy några lätt vemodiga rader angående en monumentskiss från år 1924: »Hans förslag till Fredrika Bremers staty blev aldrig mera än ett förslag, men ett utomordentligt lovande sådant» etc. Den vidfogade reproduktionen visade emellertid inte vad man väntade att återse: det förslag Beyron Carlson hade lanserat och kommittén haft att tvista om. Den påminde i ställning, dräkt och armföring (med bok) om detta men framställde en tydligen medelålders kvinna. Man gissade ovillkorligt att en omarbetning hade skett sedan konstnären övertygats om att inte den unga Fredrika var hyllningens rätta föremål.

Denna senare variant har underligt nog i konsthistorien utträngt sin obestriddligt mer behagfulla föregångare. I en liten planschbok från 1933 där Eldhs förnämsta arbeten presenteras möter vi den igen, men nu daterad

FREDRIKA BREMERS STATY

1927. Ragnar Hoppe förklarade där i sin orienterande inledning att »detta vackra och inspirerade utkast» var till hållningen befryndat med prins Gustavs Uppsalastaty, modellerad »samma år» (vilket?) och »i rörelsens gratie» stod nära Linnéskissen av 1929. Vidare hette det: »Man får hoppas att den (Linné nämligen) likaväl som Fredrika Bremer och flera andra av konstnärens bästa skisser så småningom blir utförd i stor skala och rest på en lämplig plats.» Denna sats röjer något ganska häpnadsväckande: Eldh ansågs ännu sex år efter uppställandet av Sigrid Fridmans verk fortsätta tävlingen om Fredrika Bremer!

Slutligen har Karl Asplund i sin stora monografi över Carl Eldh 1943 (Sveriges Allmänna Konstförenings publikationer) åstadkommit ett pussel av ändå mer förvirrande art kring det viktiga ämnet, åt vilket han ägnar ett särskilt, rubricerat avsnitt. Sid. 156 påstås att »ett förslag till en Fredrika Bremer-staty i Humlegården 1929 blev ratat», och på nästa sida läses: »Då Fredrika-Bremer-förbundet 1926 beslöt att resa en staty i Stockholm, började Eldh att i små utkast leka med motivet.» Feluppgifterna slår ihjäl varandra. Författaren, som 1924 var med om att »rata», ifall det betyder icke rekommendera, Eldhs tävlingsförslag, har lärt en del sedan dess men glömt ännu mer.

I fortsättningen har han dock en och annan autentisk nyhet att meddela. Det första, dittills okända resultatet av konstnärens lek med motivet blev en figur sittande på en bänk med bok i knäet och kinden stödd mot handen, enligt författarens tolkning »den unga flickan, som sörjde över sin fulhet». Beträktaren av den ledsagande bilden måste finna denna sorg omotiverad: flickan ser riktigt bra ut och liknar inte alls Fredrika Bremer.

Något utförligare beskrives konstnärens nästa skiss, en ung dam »gående med en bok i högra handen och den vänstra lekande med schaletbanden». Denna figur, som helhjärtat berömmes av kritikern, är uppenbart identisk med tävlingsförslaget, men därom lämnas ingen upplysning, och förgäves letar man efter en förtydligande avbildning. Däremot råkar man ånyo en reproduktion av den tredje »Fredrika», om vilken författaren dock endast har några torra ord att säga: »I en senare skiss med liknande uppläggning har Eldh framställt henne äldre, med mera markerade drag.»

Den med fakta obekante läsaren stöter på idel gåtor i denna historik. Vilket av de tre förslagen inlämnades till en tävlan? Och när försiggick denna, 1929 eller 1926? Varför finns ingen bild av just det förslag som författaren älskar? Var det den skissen eller en annan som under den »kvinnligt livliga» debatten inom »Fredrika-Bremer-Förbundet» kallades ateniennfigur (okontrollerbar uppgift) och om vilken Asplund slutligen med tillfredsställelse berättar att den blev »i sitt lilla format ganska spridd och populär»? Åtminstone några av dessa spörsmål har till kommande konsthistorikers tjänst utretts i föreliggande krönika.



KENTAUR



Ett djärvt förslag

Mitt under bullret kring Fredrika Bremer sysslade Sigrid Fridman med att utarbeta en tidigare koncipierad statyidé. Kentaurens vidunderliga dubbelväsen hade förföljt hennes fantasi genom årtal, och motivet hade fått sin första gestaltning i en hårt stiliserad statyett som trots linjernas arkaiska stramhet röjde ett starkt patos av samma art som den slutliga versionens. Här stod hästbenen fast spända i sockeln, men den högt uppresta manstorson lyfte med sträckta armar en båge rakt över sitt nästan halsbrytande bakåtböjda huvud, snarast egyptiskt i profilen. Denna intressanta föregångare, utställd redan 1921, finns endast bevarad i fotografi; gipsen har fallit sönder.

I helt annan skapnad, andaktsfullt knäböjande under makten av Pans trollflöjt, återkommer kentauren som detalj på en av de fyra relieferna vid uppgången till stora salen i Stockholms konserthus. Men innan denna figur utfördes hade konstnären undfått inspirationen till en fullständigt ny formning av sin ursprungliga idé: den stegrande kentauren.

Några septemberdagar 1928 fick Sigrid Fridman tillfälle att uppvisa sin Kentaur i ganska stor gipsmodell för ett betydande antal inbjudna, skönhetsråd, konstkritiker, myndighetsrepresentanter med flera. Om än utställningen var oannonserad och såtillvida privat stod lokalen öppen för alla som hittade dit, och den ovanliga företeelsen blev ingalunda ignorerad i pressen.

Det var också ett synnerligen dristigt förslag den nyss så kringstormade konstnären framförde, och det alldeles på eget bevåg. Jämte modellen visades en arkitektritning som angav

den tilltänkta placeringen: på Norrmalmstorg framför Biblioteksgatans mynning. För den som inte vet hur platsen såg ut på den tiden måste det låta absurt, men torget hade ännu kvar något av den trevna proportionerlighet som äldre Stockholmsbor kan minnas; inget Citypalats bredde sig där, och utrymmet ockuperades ännu inte helt av spårvägstrafik och bilparkering mellan fyra smala gaturännor. För övrigt funderade stadsplanenämnden på estetisk nyordning av torget.

Det storvulna förslaget chockerade inte alls de konstrecensenter som yttrade sig om det. Tor Hedberg skrev i Dagens Nyheter: »Den klassiska sagofiguren ger genom sin maktanspanning och intensiva rörelse uttryck åt platsens eget rörliga liv. Den erbjuder från alla sidor, även bakifrån, ett livligt men dock icke splittrat spel av uttrycksfulla linjer. Meningen med skulpturen och vad som ger den en viss särställning bland våra utförda och planerade monumentalskulpturer är att den är helt och hållet dekorativt tänkt och utförd.» Gunnar Mascoll Silfverstolpe i Stockholms-Tidningen var starkt betagen: »Den unga kentauren, som är framställd så att man inte ett ögonblick har någon obehaglig känsla av monster, lyfter den stora bågen över huvudet med en synnerligen vacker rörelse. Figuren är närmast komponerad för att ses från sidorna . . . men rörelsen är alltigenom skulpturalt genomförd. Kentauren har samtidigt en viss barock furia och klassisk balans . . . Man vill så gärna önska skulptrisen framgång med detta friska och väl genomtänkta projekt.» Och Efraim Lundmark ådagalade i Nya Dagligt Allehanda, trots förtrytelse över utebliven inbjudning, ett överraskande fördomsfritt sakligt intresse och menade att »den rytmiskt muskulösa hästmänniskan» i erforderligt kolossalformat borde upptas åtminstone som arbetshypotes i planerna på torgets väntade försköning.

Kritikernas tveklösa anslutning till det djärva projektet väckte naturligtvis oro i skulptörläget. Intervjuade konstnärer försäkrade att vi hade fått nog av bronsgubbar och enades om den plötsligt uppkomna idén att vårt vattenfattiga Stockholm skriade efter fontäner lite varstans. Varför just Norr-

malmstorg? Varför något så främmande som en kentaur? Och underförstått: varför Sigrid Fridman? Ett par journalister, i Svenska Dagbladet och Stockholms Dagblad, bisprang de bekymrade med var sin smädeartikel, uppfriskande minnet av den förlidna chikankampanjen.

Men dessa inviter till debatt blev obesvarade, och därmed försvann det sensationella förslaget från dagordningen lika plötsligt som det hade framträtt.

Kentaurens återkomst

Ett och ett halvt år senare vart Kentaurfrågan i en oförutsedd vändning ånyo aktuell. 17 mars 1930 inräckte Fredrik Ström i stadsfullmäktige en motion om statyplanens förverkligande genom anslag ur den av nöjesskattens överflöd bildade fond för kulturella ändamål som staden disponerade. Det var en braknyhet, och de förnämsta tidningarna refererade motionen på framskjuten plats med stort tilltagna bilder; Svenska Dagbladet fann »all anledning att med tillfredsställelse hälsa» hr Ströms initiativ. Silfverstolpe bekräftade i en ny artikel sitt entusiastiska omdöme om konstverket, som han nu hade återsett gjutet i brons. Och ännu en kritiker, Hans Wåhlin, yttrade i Aftonbladet oförbehållsamt bifall: »Det vore ett mycket värdefullt inslag i torgbilden, som härmed skulle komma till. Statyn har verkligt monumental resning och kraft.»

För övrigt hade motionären understött sitt förslag med en räckta bilagor: utom de tidigare recensionerna ett av skönhetsrådet på Sigrid Fridmans anhållan avgivet utlåtande samt vittnesbörd av tre experter, professorerna Olle Hjortzberg, Martin Olsson och Axel L. Romdahl, vilkas omdömen han genom konstnären hade begärt.

Sigrid Fridmans hänvändelse till skönhetsrådet skedde kort efter modellens visning på Konstakademien. Svaret lät vänta på sig, men slutligen kom det, daterat 24 maj 1929. Det hade

föregåtts av upprepad besiktning och troligtvis grundliga överläggningar. Här anföres det av särskild orsak in extenso:

»I skrivelse till Rådet till skydd för Stockholms skönhet har Ni den 18 september 1928 anhållit dels om Rådets utlåtande angående ett av Eder utarbetat förslag till en dekorativ skulptur, Centaur, avsedd att resas på Norrmalmstorg i Biblioteksgatans fond, dels att Rådet skulle vidtaga åtgärder för det ifrågavarande skulpturverkets utförande och uppställande på den föreslagna platsen. Rådet, som anser att det ifrågavarande konstverket är av stort konstnärligt värde och att det vore lämpligt att uppställa detsamma på offentlig plats i Stockholm, har gjort hemställan till Eva Bonniers donationsnämnd att taga i övervägande, huruvida konstverket kunde inköpas för nämndens medel och erbjudas Stockholms stad. Nämnden har emellertid meddelat att den redan disponerat de medel, som komma att finnas till förfogande under den tid den nuvarande nämnden fungerar, varför den saknar möjlighet att villfara Rådets framställning. Med anledning av vad sålunda förekommit har Rådet beslutat meddela Eder, att Rådet anser att förslaget äger stora konstnärliga förtjänster, men att Rådet icke äger några medel till dess realiserande.»

Skönhetsrådet gav alltså Kentaur ett högt vitsord och hade till och med vidtagit en åtgärd i syfte att främja statyplanen.

Professor Olsson, rådets sekreterare, förklarade i sin personliga meningsyttring att han ansåg Sigrid Fridmans Kentaur som »ett utmärkt konstverk . . . väl värt att uppställas på någon offentlig plats i Stockholm». De bägge övriga bedömare uttryckte mer specificerat sin beundran för konstverket. Hjortzberg fann i detta »en spänstig flykt, men samtidigt utsökt balans» och »energimättad vitalitet». Romdahl talade om »synnerligen ståtlig och vacker kompositionell hållning» och tänkte sig att Kentaurstatyn skulle ge »en lycklig accent» åt Norrmalmstorg.

Enligt protokollet över det sammanträde 1936 då motionen äntligen behandlades av stadsfullmäktige upplyste Fredrik Ström att initiativet »egentligen» inte var hans och berättade

att han vid modellens visning på Akademin hade sammanträffat med borgarråden Oscar och Yngve Larsson som enstämmt prisade Kentaur i dessa ordalag: »Här är ett verkligen förstklassigt konstverk; det borde Stockholms stad förvärva.» Ström tog fasta på vinken, och när han följande år hade fått kännedom om skönhetsrådets ytterst gynnsamma utlåtande kunde han anse sig ha tillräcklig hemul för en motion i frågan. Då hade han ju redan den första remissinstansen på sin sida.

Mobilisering i hast

Från 20 mars till månadsslutet knogade alla Stockholms borgerliga tidningar med att bekämpa Kentaurförslaget. Uppenbarligen trodde man i paniken att högsta brådska och kraftutveckling var av nöden för att avvärja denna överhängande samhällsfara: motionen kunde ju vilken måndag som helst komma upp på stadsfullmäktiges föredragningslista och — alldestund motionären tillhörde majoritetspartiet — lätteligen drivas igenom. I detta allvarsläge påkallades inte allmänhetens och kåsörernas lättfärdiga inblandning; det skrevs långa högtidliga ledare och andra redaktionella kommentarer, bladen citerade och berömde varandra för att övertyga sina respektive prenumerantkretsar om tillvaron av en kompakt opinion.

Det fanns flera angreppsobjekt att välja på. Det närmaste var naturligtvis Fredrik Ströms åtgärd, vilken stämplades som ett farligt och principiellt förkastligt lekmaningrepp i det stockholmska konstlivets ordning. Stadsfullmäktige påmindes ånyo om sin obefogenhet att yttra en mening i konstfrågor, men skönhetsrådet lämnades för tillfället ur räkningen. Ett för de principfasta lite besvärande faktum, som berövade Ström prioriteten, förbigicks eller nämndes ursäktande som ett acceptabelt undantagsfall. Samma kväll som Kentaurmotionen inlämnades hade stadsfullmäktige bifallit ett av en annan ledamot

framlagt förslag om inköp av Milles' granitgrupp Sjöguden och dess placering på Skeppsbron vid Räntmästaretrappan.

Norrmalmstorg förklarades — jämte alla övriga öppna platser som alternativt nämndes i motionen — fullkomligt olämpligt att hysa en monumentalskulptur. Det stackars gamla torget hade redan deklasserats till en trafikpassage som fotgängarna hastade genom i ångest mellan dödsfällor. Skulle likväl en skulptural prydnad anbringas där så borde man välja något annat befintligt förslag av annan konstnär, helst en springbrunn.

En särskild synpunkt framhölls kraftigt i Stockholms-Tidningens ledande artikel »Kentaur» 23 mars, tydligt förrådande sitt ursprung från huvudredaktören, som tillika var stadsfullmäktig. Om än Sigrid Fridmans verk ägde alla de konstnärliga förtjänster bladets ärade konstkritiker tillerkände det, vilket en lekman skulle akta sig för att bestrida, måste det lika fullt avvisas på grund av sitt motiv. Ett fabelmonstrum utan ringaste samband med vår inhemska mytologi eller sägenvärld var alldeles obehörigt i Stockholm. Sätillvida stödde författaren oppositionen, men i fortsättningen slog han in på ett sidospår som ledde vilse. I bitter hågkomst av den vanvördnad för stadsfullmäktiges självständighet som »vissa konstnärskretsar» vid ett föregående tillfälle hade ådagalagt försvarade han harmset högsta myndighetens rätt att oberoende av såväl sitt eget skönhetsråd som andra s. k. sakkunnigas påtryckningar fälla utslaget i konstären och varnade skarpt för nya utbrott av konstnärsterrorism. Då några dagar senare ett sådant utbrott verkligen skedde välkomnades det lika hjärtligt i den tidningen som i den övriga pressen; redaktören offrade fullmäktigeprestigen för vinsten av så värdefulla bundsförvanter i kampen mot odjuret Kentaur.

Den 28 mars offentliggjordes nämligen en ganska amper förmaningsskrivelse till stadskollegiet, enhälligt besluten av Konstnärsklubben på ett välförberett sammanträde där enligt uppgift i en aftontidning skulptörerna var »ovanligt mangrant» församlade. Inlagan började med en förteckning på alla

ting som belamrade och skämde Norrmalmstorg (inklusive nedgångarna till det underjordiska utrymmet), vilken bör ha föranlett invånarna i husen omkring att fordra anseelig hyressänkning. Men även ifall platsens omdaning, en förutsättning som ingick i förslaget, skulle komma till stånd kunde man befara att det tilltänkta monumentet inte skulle fylla höga konstnärliga anspråk. »Härom synes ej någon s a k k u n n i g utredning föreligga». Därefter meddelades att S:t Göransgrupperna i Köpmanbrinken samt åtskilliga monumentalverk av Christian Erikson, Milles och Eldh före uppsättningen hade underkastats »noggrann prövning med modeller i naturlig storlek under ledning av landets förnämsta konstnärliga auktoriteter». I omedelbart men inte riktigt klart sammanhang fortsattes: »Då staten har anledning taga ställning till frågor av konstnärlig betydelse, remitteras dessa till Akademien för de fria konsterna, Byggnadsstyrelsen, Konstnärsklubben och Svenska konstnärernas förening. Varför går icke Stockholms stad tillväga på samma sätt? . . . När Sveriges förnämsta skulptörer icke tveka att låta sina verk och deras placering undergå sträng kritisk granskning, torde det icke finnas skäl att låta en skulptur, som hittills ej dokumenterat sig på tillräckligt förtroendegivande sätt, undandra sig densamma . . . Det kan icke vara Sveriges och särskilt Stockholms konstnärer likgiltigt, om huvudstadens offentliga platser prydas av god eller missprydas av dålig konst.»

Skrivelsen utmynnade i »en vördsam men bestämd vädjan, att frågan om ett monument, vare sig på Norrmalmstorg eller på annan plats, måtte få undergå en verkligt sakkunnig prövning genom delegater från ovannämnda fyra konstnärliga institutioner.»

Denna »tungt vägande» opinionsyttring gjorde som sagt lycka i pressen; Svenska Dagbladet försåg den med ett överstycke av karikatyrritaren Gösta Chatham, föreställande en djävul i något slags kentaurfason och uppriktigt betecknat som »smäddedikt i kol». Svenska konstnärernas förening skyndade att med ett eget litet brev till stadskollegiet instämma i klubbens

yrkande, och sålunda hade man glädjen att se hela massan av bildkonstidkare samlad i sällspord enighet.

Alla föregående krigshandlingar överglänstes dock av Svenska Dagbladets trespaltiga ledare 30 mars, »Monumentalskulptur bakvägen». Rubriken var ett slagord som tog. Den enligt helgad osed anonyme författaren till denna synpunktsrika avhandling ville slutgiltigt klarlägga den konstpolitiska situationen. I motsats till mindre initierade journalister fördömde han inte Fredrik Ströms aktion som i och för sig principvidrig. »Det bör framhållas, att det konstintresse, som tagit sig uttryck i den föreliggande motionen och nu eller framdeles kan föranleda enskilda initiativ i liknande frågor, icke bör på något sätt discourageras.» Ett sådant förfarande borde dock inte bli »det normala» utan sparas för »konstverk, vilkas utomordentliga värde erkännes av kompetenta bedömare och vilka måste betraktas som oskattbara och omistliga». Det kunde till exempel förekomma »ett konstnärligt livsverk, i vilket en skulptör nedlagt hela sitt kunnande och hela sin känsla, och som icke blott pryder en plats utan också förmedlar till åskådaren ett djupt andligt innehåll». Då vore krav på offentlig tävlan meningslöst. Mot inköpet av Sjöguden, »en frisk och munter caprice av en världsberömd konstnär», hade det ju heller inte fallit någon in att protestera.

Vem hade då gått bakvägen? måste läsaren undra. Inte Fredrik Ström som hade förelagt stadsfullmäktige ett av kompetenta bedömare samstämmigt rekommenderat statyförlag. Nej, den anklagade var konstnären själv. Efter de långa sakliga resonemangen avslöjades med dramatisk effekt Sigrid Fridman som boven i stycket. Ledarens märkligaste passus följde oväntat på uttryck av högst befogad medkänsla för de skulptörer som ägnar sig åt stora monumentalarbeten och därför är nästan helt beroende av offentliga uppdrag:

»Så mycket viktigare är det, att det så långt möjligt skapas garantier för att det blir den konstnärliga begåvningen och icke den personliga övertalnings- och påtryckningsförmågan, som blir den avgörande egenskapen, när det gäller utförandet av

offentliga monumentaluppgifter. Det bör vara den störste skulptören, icke den störste intrigören, som erhåller uppdraget.»

Här lämnade alltså ledarförfattaren sin upphöjda plattform och steg ner till nidskriveriets nivå.

Redaktionen insåg måhända efteråt konvensansbrottet, och nästa morgon infördes godhetsfullt ett kort och behärskat svar från den som storintrigör utpekade, vars huvudpunkter lydde: »På en så oerhörd beskyllning har man rätt att fordra exakta bevis. Om den namnlöse skribenten sitter inne med sådana, varför lägger han inte fram dem?» Baktalaren, fortfarande namnlös, drog sig undan med påståendet att hela artikeln var — ett principuttalande. Sigrig Fridman hänvisades till »en sällsynt enhällig pressopinion», i vilken hon skulle finna svar på »de av henne gjorda frågorna». Pluralisformen är oriktig: Sigrig Fridman hade framställt bara en fråga, den ovan citerade, och denna låtsade konstpolitikern inte om. Samtidigt ekade »bakvägen» i andra tidningar, och därmed avslöts den stora pressmaskeraden.

Allt var sagt och omsagt i ämnet innan Kentaurmotionen hade hunnit anträda sin oförutsett mångåriga vandring genom Stadshusets olika departement.

Skulptörernas brödraförbund

Otroligt men faktiskt förefanns en sådan vacker sammanhållning inom den konstnärsgрупп som framför andra ligger i hård inbördes konkurrenskamp. Denna gemenskapsanda fick sitt påtagliga uttryck när slutet av tjugotalet fackföreningen Svenska Skulptörer grundades. Bildhuggarna hade småningom blivit så många att de började trampa varann i hämlarna på den trånga marknaden, och föreningen torde ha uppstått ur behovet att genom tjänlig fördelning av aspiranterna reglera konkurrensen. Det starkast enande bandet mellan rivalerna kan knappast ha varit ömsesidig kärlek och be-

undran utan snarare intresset att formera en bred front mot alltför uppburna eller på annat sätt störande kolleger utanför laget. »Avundsmännen säga, att Milles ej kan modellera», yppade Allehandas konstanmätlare vid Folke Filbyters avtäckning, och alltibland har hörts dovt eller högljutt knot mot vad som kallades »Millesmonopolet». När Sveriges främste skulptör emigrerade till jordklotets motsatta halva erbjöds ett nytt och bättre åtkomligt föremål som samlingspunkt för brödraskapets verksamhet.

Föreningen som sådan eftertraktade ingen publicitet, men i det fördolda utvecklades den till en betydande maktfaktor. Den yra vårstormen kring Kentaurförslaget röjde att medlemmarna hade vetat förvärva säkra vänner på redaktionerna och att sammanslutningen förmådde öva suveränt inflytande över den allmänna konstnärskåren. Herrklubben vid Smålandsgatan var förvisso noga preparerad när den enhälligt godkände den på förhand uppsatta inlagan till stadskollegiet och sålunda slöt en skyddande ring om de »ovanligt mangrant» närvarande skulptörerna, som av begripliga skäl inte önskade göra sig utåt bemärkta.

Det lovvärda bekymret om Stockholms skönhet är inte fullt nöjaktig förklaring på denna endräkt mellan målare, tecknare, grafiker, arkitekter och bildhuggare. Samtliga grupper tillhörde av instinkt och hävd ett vittomfattande frimurar-sällskap, som de kvinnliga rösträttskämparna sinsemellan brukade beteckna med initialerna M. F. De betydde helt enkelt Männens Fackförening. Denna orden är till den grad hemlig att ledamöterna själva saknar vetskap om dess existens.

»Skulpturen är en konst för män», citerar gärna hrr bildhuggare efter Michelangelo. Numera finns ju skulptriser, och de kan få erkännande för älskliga barnporträtt eller andra smärre alster av »kvinnlig sensibilitet», en kritikerterm som vänligt anger gränsen för deras tillbörliga område.

Men nu förelåg det oerhörda fallet att ett storstilat monumentprojekt framställt av kvinnlig konstnär hade vunnit högt beröm av en rad solidaritetsförgätna kritiker och slutligen

gynnats med en (visserligen mycket osäker) chans till förverkligande.

Själva statymodellen, sådan de upprörda i Konstnärshuset kände den genom tidningarnas bilder, kom inte på tal i den officiella skrivelsen; det räckte med upprepade antydningar om den misstro man fann sig ha grund att hysa till skulptrisens förmåga. Men kraftigare påtryckningsmedel än denna efterklang från de virriga tumulten kring Humlegårdsstatyn hade ansetts behövliga för att bortmota den farliga intränglingen. Inte bara hennes konstnärsbegåvning borde förklenas utan också hennes karaktär nersvärtas. Ett snabbt och diskret utbrett rykte viskade att alla lovord som hade ägnats Kentaur var frampressade av konstnären ur ovilliga och suckande offer för en ihärdig bearbetning. Denna fantastiska sägen lämnade stoff till Svenska Dagbladets bakvägsledare.

I samma tidning (23 okt. 1932) finner man en av Gotthard Johansson signerad, ypperligt utredande artikel, »Sakkunskap i konstfrågor», som kastar skugga över den ovan berättade solskenshistorien om konstnärlig kamratanda. Jag anför det hithörande stycket:

»Nu frågar sig den skeptiske, hur man skall få denna verkligt garanterade sakkunskap, och det antydes inte utan skadeglädje, att det inom konstvärlden själv finns så starka motståndningar och så mycket klickväsen, att det vore en mera näraliggande uppgift att röja upp i dessa missförhållanden. Det är tyvärr det verkligt allvarliga med den parti- och personbundna konstpolitik, som så länge förts av de ledande konstkretsarna själva, att den slutligen minskat allmänhetens förtroende för all estetisk sakkunskap.»

Detta intrigväsen slog ut i yppigaste blom när de kivande klickarna samfällt inledde krig mot en konstnär som stod utanför dem alla.

Skönhetsrådets dilemma

»Skall skönhetsrådet vidhålla sina ampla lovord även i officiell ställning?» löd en aningsfull rubrik i Allehanda 28 mars 1930. Nej, skönhetsrådet gjorde inte det. Majoriteten hade knäckts av stormen som vassrör, och i detta obekväma läge nödgades den behandla det av borgarrådet Oscar Larsson i vanlig ordning remitterade Kentaurärendet. Också blev det ett krokigt utlåtande rådet omsider avgav. Det är daterat 16 dec. men var först i slutet av januari moget för publicering. Man förstår vilket huvudbry det kostade.

Rådet kunde inte gärna förneka sitt uttalande av 1929, och detta återgavs i referat med små nyanser: modellen hade befunnits äga »stora konstnärliga förtjänster», men det starkare uttrycket »stort konstnärligt värde» förbigicks, och rådets »hemställan» till Eva Bonniers donationsnämnd meddelades i den obestämda formen att nämnden hade blivit »underrättad».

I fortsättningen, där genljud från Konstnärsklubben och andra fruktade auktoriteter gjorde sig tydligt förnimbara, strävade rådet att så sakta dementera sitt förra omdöme. Denna trassliga uppgift löstes på ett i ordets bokstavliga mening utom-ordentligt sätt. Skönhetsrådet hade i tysthet konstituerat sig som extra drätsel-nämnd och i denna egenskap uttänkt ett på finansiella synpunkter grundat system för värdering av konstverk.

Rådet ville »till en början framhålla, att motionärens förslag att det ifrågasatta inköpet skall bekostas av allmänna medel givit frågan en i viss mån ny innebörd varav följer att vid ett ställningstagande till densamma synpunkter böra komma till beaktande, vilka rådet vid sin behandling av tidigare framställda förslag om inköp av konstverk icke haft anledning att ingå på. Rådet anser nämligen att krav på en särskilt hög standard måste upprätthållas när det gäller att för förvärv av

konstverk till stadens prydande taga i anspråk allmänna medel. Endast verkligt betydande konstverk torde böra förordas till inköp för sådana medel. Denna förutsättning förelåg enligt rådets mening beträffande det genom framställning till rådet väckta förslaget om inköp av Carl Milles' verk 'Sjöguden', vilket förslag av rådet förordades. I nämnda fall underlättades för övrigt rådets ståndpunktstagande därav, att konstverket förefanns i fullt färdigt skick och i äkta material. När så ej är fallet utan ett förslag föreligger endast i modell i mindre skala, måste givetvis hänsyn även tagas till den grad av tilltro man kan hysa till att konstnären skall lyckas på ett fullt tillfredsställande sätt utföra verket i stor skala och i äkta material. Men även om ett färdigt konstverk gäller, att det ej synes vara tillfyllestgörande att det kan anses godtagbart. Det torde kunna uppställas såsom en fordran att konstverket skall vara av så förnämlig art, att man kan vara förvissad om att det står i jämnhöjd med det bästa, som samtida svenska konstnärer presterar. Ty eljes synes icke tillräckliga skäl föreligga för rådet att utan en ingående granskning av andra konstnärers verk förorda just det ifrågavarande till inköp framför likvärdiga eller möjligen överlägsna arbeten av andra konstnärer.

Sistnämnda synpunkt bör enligt rådets mening beaktas även då fråga är om användning av medel, som särskilt ställts till stadsfullmäktiges förfogande för stadens prydande med konstverk. När dispositionen av medlen, såsom fallet var med den Daneliuska donationen, icke varit underkastad någon restriktiv bestämmelse, har rådet ansett riktigast att låta sitt ståndpunktstagande föregås av en allmän pristävlan.

När ett konstverk erbjudes staden såsom gåva ställer sig däremot saken annorlunda. Av naturliga skäl kan i sådant fall någon pristävlan näppeligen ifrågakomma, utan kan rådet omedelbart skrida till att pröva huruvida det erbjudna konstverkets värde och dess föreslagna placering göra det önskvärt att erbjudandet av staden mottages.

Med det anförda har rådet velat framhålla några av de syn-

punkter som vid rådets överläggningar i denna fråga särskilt vunnit beaktande.

Med avseende på det föreliggande konstverket . . . gäller det, såsom ovan redan är nämnt, att detsamma endast föreligger i modell i mindre skala. Även om rådet anser att denna modell äger förtjänster, särskilt i avseende på kompositionen, anser sig rådet — under åberopande av de synpunkter som ovan anförts — icke kunna tillstyrka att detta skulpturverk inköpes för allmänna medel. Rådet får alltså hemställa att herr Fredrik Ströms ifrågavarande motion icke måtte till någon stadsfullmäktiges åtgärd föranleda.»

Denna sorgfälligt motiverade hemställan skulle ha varit sista ordet om inte rådet hade nödgats avrunda sin idérika skrivelse med uppräknig av tre reservanter, en tredjedel av de vid sammanträdet närvarande ledamöternas antal. Sekreteraren, Martin Olsson, reserverade sig blankt, men Olle Hjortzberg och Anna Lindhagen bifogade en gensaga som sprängde hela utlåtandet i luften:

»Med anledning av Rådets till skydd för Stockholms skönhet skrivelse till Stadskollegiet av den 16 dec. 1930 vilja undertecknade anföra följande.

Vi anse skulpturverket 'Centaur' av Sigrid Fridman vara av högt konstnärligt värde. Det förenar spänstig flykt med utsökt balans. Så som gestalten lyfter sig upp mot rymden uttrycker den såväl fysisk kraft som andlig strävan. Konstnären har lyckats att i rörelsen inlägga ett rikt symboliskt innehåll. Genom sin strängt genomförda skulpturala syntes får figuren den monumentala och dekorativa verkan man bör fordra av ett skulpturverk, som skall uppsättas vid en större plats.»

Efter utdrag ur konstkritikernas yttranden och erinran om rådets tidigare höga värdering av modellen fortsattes:

»Vi som nu äro reservanter mot Skönhetsrådets uttalande i december 1930 stå således på samma ståndpunkt som Rådet i maj 1929. En förmån för bedömandet har dessutom nu tillkommit, då det än mindre än förut kan sägas, att verket icke

föreligger fullbordat. Det är fullständigt utarbetat, gjutet i brons och i en storlek, som utgör i det närmaste hälften av den som är tänkt vid det definitiva utförandet.

Då Skönhetsrådets majoritet som ett försvårande moment för bedömande av konstverket framhåller, att det ej föreligger i fullt färdigt skick och i äkta material, vilja vi framhålla att det föreligger i mer utarbetat skick än vad som är vanligt vid skulpturfrågors bedömning och dessutom i det tilltänkta materialet, brons. För övrigt vilja vi erinra om, att när Rådet gjorde sin hänvändelse till Eva Bonniers donationsnämnd var arbetet visserligen fullt utarbetat men dock icke i äkta material.

Då remissen angående herr Fredrik Ströms motion i stadsfullmäktige om förvärv av Centauren behandlades i Skönhetsrådet, framhöllo vi att Rådet icke nu borde yttra sig om det ifrågavarande skulpturverkets konstnärliga värde, då Rådet redan tidigare därom lämnat utlåtande. I varje fall kunde ju ett yttrande nu icke gå i annan riktning än det tidigare avgivna, på vilket den ifrågavarande motionen är byggd. Frågan gällde nu i första hand den föreslagna platsen, till vilken Rådet ej tidigare tagit ställning.

När majoriteten inom Rådet nu i skrivelse till Stadskollegiet framlägger synpunkter rörande gradering av olika krav på konstnärligt värde hos arbeten, som förvärvas av allmänna medel, av donationsmedel och direkt donerade konstverk, så kunna vi icke dela majoritetens mening, och detta framför allt vad som angår skillnaden mellan allmänna medel och donationsmedel.

I skrivelsen säges visserligen att man även vid anlitaandet av donationsmedel bör 'beakta' de synpunkter som, om man ur allmänna medel vill bekosta ett konstverk, oavvisligen böra fasthållas.

Sammanställer man Rådets uttalande om Centaurens konstnärliga värde med Rådets hänvändelse till Eva Bonniers donationsnämnd, kunna vi för vår del icke finna annat än att Rådet hos nämnden rekommenderat arbetets utförande av de till

nämndens förfogande stående donationsmedlen. Rådet 'beaktade' väl då de synpunkter, varom Rådet nu i skrivelsen ordar.

Vi kunna därför icke anse att Rådets nu avlätna skrivelse angående förvärv av Centauren står i harmoni med tidigare ställningstagande i frågan. Rådet har, synes det oss, desavouerat sig själv.

Under återopande av de synpunkter, som ovan anförts, hemställa undertecknade att herr Fredrik Ströms motion angående Sigrid Fridmans monumentalskulptur 'Centaur' måtte bifallas av stadsfullmäktige.»

Den 27 jan. 1931 offentliggjorde morgontidningarna bägge dokumenten under pikanta rubriker som »Skönhetsrådet sprack på Fridmans Centaur», »Skönhetsrådet desavoueras av skönhetsrådet» och med redaktionella mellanstick som inte var smickrande för det spruckna rådets majoritet. Svenska Dagbladet anmärkte: »Man måste ju finna den nu tillkännagivna uppfattningen hos stadens officiella smakråd en smula egendomlig. Kunna donationsmedel användas litet så där hur som helst, under det att allmänna medel, d. v. s. direkta anslag på kommunens stat kräva en större omsorg? Vad säga donatorerna om en sådan ståndpunkt?» Social-Demokraten undrade vilka som hade skrämt herrarna: »Eller är det det vanliga svenska vankelmodet och vinglandet som åter varit framme?» Själva Kentaurmotionen lämnades i fred en tid framåt medan spalterna sprutade hån och gyckel över skönhetsrådets ekonomiskt-estetiska principer. Rådet hade ju visat sig hålla före att offentliga konstverks rang berodde på vem som lade ut pengarna för dem. Därmed hade rådet inte blott avskräckt mecenater utan degraderat många skapelser av såväl celebra som åtskilliga andra skulptörer och i sin illa genomtänkta välmening retat hela konstnärskåren. En målarinna med skrivtalong döpte om vårt smakråd till »det sköna ekonomirådet». Bara en förhastad applåd i Stockholms Dagblad första morgonen inhöstade rådet med sitt ekvilibristnum-

mer. Om ett kollektiv kunde rodna skulle det nog skett inför denna sympatibetygelse.

Den ledsamma situationen förvärrades avsevärt när en intresserad forskare, denna krönikas författare nämligen, med en artikel i Svenska Dagbladet 29 jan., betitlad »Skönhetsrådets dilemma», kompletterade reservanternas utsagor. Artikeln inleddes med uttryck av respekt för den oändliga samvetsgrannhet som röjdes i majoritetens åsikt att ett till inköp föreslaget och av rådet högt värdesatt skulpturverk inte kunde förordas utan »en ingående granskning» av andra konstnärers arbeten. Att när en konstnärs verk förelåg till bedömning ägna ingående granskning åt andra konstnärers alster kunde ju te sig som en överfloppsgärning, »men man har tillräckliga skäl att beundra ett skönhetsråd som fattar sitt förtroendeuppdrag på så blodigt allvar». Dock hade en liten bräcka i den prisade samvetsgrannheten uppdragats. »Enligt rådets i skrivelsen ej utsagda men i praxis ådagalagda mening behöver just de konstverk som remitterats till behandling ingen som helst granskning. Det låter otroligt, men sanningen är att fyra av de sex herrar som för tillfället utgör skönhetsrådets enligt eget förmenande ytterst skrupulösa majoritet har underlåtit att bese Kentaurmodellen.» Herrarna hade suttit kring sitt sessionsbord och tittat på en »idé-skiss» i gips, några få decimeter lång, som Sigrid Fridman på sekreterarens begäran inskickat, medan den stora bronsmodellen i ateljén sedan flera månader fanns tillgänglig för samtliga rådsledamöters ingående granskning. Det var alltså denna lilla bordsuppsats de samvetsömna bedömarna avstyrkte.

Tidningens redaktion fann avslöjandet kasta »en ny dager med en man skulle nästan vilja påstå komisk effekt» över skönhetsrådets arbetssätt; och intervjuapparaten började genast fungera i bägge lägren. Reservanterna Hjortzberg och Lindhagen hade ju ingen anledning att försvara sig men begagnade tillfället att mer oförbehållsamt säga sina tankar om kollegernas krumbukter. Från motsatta sidan framträdde arkitekterna Konrad Elméus och Hakon Ahlberg samt skulp-

tören Ivar Johnsson, vilken egentligen inte var svarsskyldig eftersom han verkligen hade sett modellen. Men han hade en annan försummelse att urskulda, som kan ha ådragit honom klander från fackföreningen. »Jag har ända från början», förklarade han, »varit emot skulpturen. Men när skrivelsen till Bonniernämnden avfattades... böjde jag mig av rena lojalitetsskäl och ville inte bråka och reservera mig.» Av denna redliga bekännelse framgår att ingen reservant hade anmält sig i maj 1929, vilket strider mot hr Elméus' påstående: »Då var rådets sammansättning en annan och majoriteten fällde utslaget till fröken Fridmans förmån med om jag inte missminner mig en röst.» Han missminde sig. »Den där admonitionen om att vi inte sett Centaur» bemötte den retade råds-veteranen med ett ovedersägligt argument: ifall han fick höra att någon önskade ställa upp en beduin på en dromedar vid Norrmalmstorg behövde han inte se den för att veta vad han tyckte. Hr Ahlberg menade att fotografierna av skulpturen hade gjort modellbesiktning onödig. Och Stockholms stad borde inte punga ut medel för »halvgod» konst, vilket hr Ahlberg i en olycklig vändning till skönhetsrådets försvar tycktes ange som Bonniernämndens uppgift. Slutorden föll utanför ämnet och riktade ett hugg mot Sigrid Fridman personligen i stil med det gängse förtälet.

Förändringarna i rådets sammansättning efter maj 1929, så starkt betonade av hr Elméus, var mer kvalitativt än kvantitativt betydande. Ordföranden, riksantikvarien Sigurd Curman, hade avgått och matematikprofessorn Ivar Bendixson (notoriskt vilsen i konstfrågors behandling och därför stadig majoritetsmedlem) överflyttats till hans post. Såvitt jag kan finna hade två nya personer tillkommit, bankdirektör Gustaf Lagercrantz och en arkitekt. Alldenstund hr Curman enligt senare skriftlig försäkran höll fast vid det omdöme om Centaur han en gång hade undertecknat skulle, ifall han kvarstannat, reservanterna blivit fyra, ja möjligen hans prestige utövat en dragningskraft på den osäkre hr Bendixson...

Resignation och väntan

Skönhetsrådets hemställan om avslag på motionen drunknade hopplöst i den smälek som från alla kanter hopades över den fatala argumenteringen. Kentaur hade vunnit i första ronden, det måste även de karskaste vedersakarna i stillhet erkänna. Det var en ringa tröst att förslaget redan före remissen till rådet hade undergått en mellan borgarrådet Oscar Larsson, motionären och konstnären överenskommen modifikation i anseende till placeringen. Efter denna plan tänktes konstverket fortfarande komma att stå vid Norrmalmstorg men på den av trafikvimlet oberörda platsen framför västra entrén till Berzelii park och som följd därav i mindre skala än den ursprungligen avsedda uppställningen skulle ha fordrat.

Mot slutet av maj begynte reportage från Stadshuset och diverse kannstöperier surra i pressen. Man väntade med vissnet att fullmäktige skulle avgöra frågan vid sista sammanträdet för säsongen, 29 juni, och det togs för givet att motionen hade goda utsikter till framgång. Stockholms-Tidningen var så säker att den under rubriken »Centauren rider in» kostade på sig en anslående fotografisk vy med statyn på hög sockel inmonterad mitt emot Hallwylska palatset. I texten meddelades att Fredrik Ström »enligt bestämda uppgifter» skulle få hela den socialdemokratiska gruppen med sig. Svenska Dagbladets kunskapare, som föreföll mångsidigt underrättad, relaterade saken med resignerad och lätt syrlig neutralitet men tycktes skymta ett varsel om avslagsmöjlighet i det enkla faktum att ordinarie drätselnämnden hade avstått från att yttra sig om förslaget annat än beträffande finansieringen: »Om konstverket skall komma till utförande genom stadens försorg — så försiktigt uttrycker sig nämnden — bör kostnaderna bestridas av nöjesskatten.» Det vill säga att nämnden höll sig inom gränserna för sin befogenhet och inte försökte agera extra skönhetsråd. I anledning av reporterns missvisande

förmodanden fick tidningen efteråt införa en notis om att sex nämndledamöter ur olika partier hade låtit anteckna till protokollet att i fall frågan hade gällt själva konstverket skulle de ha förordat Kentaur.

Den 31 maj förekom i Svenska Dagbladet en ledare, »Kommunala konstköp», omisskännligt av samma hand som den förut omtalade. Där dryftades till vägledning för stadsfullmäktige de konstärenden — det var nämligen mer än ett — som troddes bli avgjorda inom en månad. Nu föll ett plötsligt ljus över författarens tidigare framställning av ett hypotetiskt fall: en monumentalskulptur kunde uppstå, så oomtvistlig och omistlig att staden självklart borde förvärva den medelst ett extraordinärt förfarande. Tankeexperimentet visade sig ha varit en blänkare, detta konstverk hors concours fanns redan till, och sedan dess hade den enskilde initiativtagare som behövdes raskt inlett aktionen. Verket var John Lundquists figurrika Uppståndelsegrupp med motiv ur den gammalkristna mytologin och ämnat att i färdigplanerad arkitektonisk inramning smycka ingången till Skogskyrkogården i Enskede. Huvudpartiet av ledaren utgjorde en högstämd lovsång över denna skapelses djupt religiösa patos och på samma gång allmänmänskligt gripande innebörd. Valet borde vara säkert ställt enär stadsfullmäktige kunde stödja sitt omdöme på en enstämmig kritik och dessutom från sitt skönhetsråd hade erhållit ett varmt tillstyrkande utlåtande. (Här återställdes alltså i någon mån rådets förspillda auktoritet.)

Angående Kentaur hade skribenten överraskande ändrat sin inställning. Han var numera, om än buttert, villig att acceptera konstverket som »dekorativ parkskulptur» såvida fullmäktige biföll den proposition borgarrådet Oscar Larsson enligt förljudande ärnade framlägga om inköp av den befintliga bronsmodellen på den nya plats han hade föreslagit. Under denna förutsättning kunde skulpturen bli lagom obemärkt, syntes författaren tro. Men han misstänkte att Sigrid Fridman inte skulle nöja sig med en staty i så blygsamt format: »skulptrisen . . . kommer nog i det sista att kämpa för

att få den så stor som möjligt». Varning för den begravna hunden!

Föreningen Svenska Skulptörer uppträdde för en gångs skull offentligt, med en artikel i Stockholms Dagblad 6 juni. Denna var hållen i de lenaste ordalag. Sedan det inledningsvis konstaterats att striden kring Kentaur blev intensivare ju närmare man nalkades ödesdagen tillade SS milt försonande: »För både vänner och motståndare ligger det snubblande nära till hands att därvid falla offer för överdrifter.» Fackföreningen önskade allvarligt »få fram ett opartiskt och gillt omdöme», för vilket ändamål den hade två utvägar att erbjuda. Det vore rådligt att på prov utställa modellen å den tilltänkta platsen, där allmänheten och även »belackarna» kunde få bedöma såväl konstverket som miljöns lämplighet, eller åtminstone i någon gratis tillgänglig lokal. En sådan åtgärd borde bli »välkommen för alla parter, icke minst för konstnärinnan själv, som därigenom besparades efterkritik». (Det sista låter inte fullt klart: skulle allmänheten fordra omarbetning av skulpturen eller dennas eviga förvisning ur stockholmarnas åsyn?) Som lyckligaste lösning anbefalldes dock tillsättande av en jury bestående av bildhuggare och arkitekter (konstnärsklubbister) samt — skönhetsrådet; en verkligt ojävig jury, som man ser.

Dessa kostliga förslag var inte så originella som det kunde tyckas. Precis desamma hade de kvinnliga opponenterna mot Fredrika Bremermodellen hittat på, utom idén om förnyat anlåtande av skönhetsrådet, en uppfinning som den gången inte skulle ha motsvarat syftet.

Med större förvåning läste jag i Stockholms-Tidningen 14 juni en ärlig och sansad liten artikel av kåsörsignaturen Sminx, »Vi och våra statyer». Där skärskådades arten av svenskarnas och speciellt stockholmarnas periodiska konstinträsse. »Är det inte en sak som är underlig: vi äro mest intresserade för statyerna medan de så att säga hålla på att träda ut bland oss. Vilka stormar, visserligen löjliga och små, ha inte rasat kring Fredrika Bremerfiguren och Eldhfontänen, kring

Folke Filbyter och Solsångaren... Nästan alla nya skulpturer äro enligt flertalets mening avskyvärda och följaktligen gör man sitt bästa för att försöka förhindra att de uppställas. Men sker detta ändå, gå de flesta likgiltigt förbi dem.» Författaren skildrade hur den året förut antagna och ännu inte utförda Orfeus plägade bemötas: »Folk, som inte har en idé om skulptur, ja, inte ens en gnutta intresse för konstarten, rusa genast fram och håna. De uttala sin djupa indignation över att sådant på allvar kan tänkas placerat i staden; och kåsörer och revy författare svänga slitna piskor och spetsa trubbiga pennor för att förlöjliga och dra ned... En verklig, äkta och betydande skulptur behöver tid för att bli förstådd och uppskattad... All ny konst har mötts av motstånd... Men hårdast är detta för skulpturen. Därför får man uppriktigt sagt lämna den s. k. allmänna opinionen utan avseende, när det gäller frågor av detta slag.»

Hade aldrig fackföreningens medlemmar haft känning av de vedervärdigheter med vilka sådana sociala förbrytelser som betydande skulpturverk brukar bestraffas?

Idel missräkningar

Alla profetior, kalkyler, farhågor och förhoppningar som kretsade kring den 29 juni blev snopet besvikna. Bägge konst-ärendena stoppades halvannan vecka förut genom bordläggning i näst sista instansen. Vid stadskollegiets förberedande sammanträde stod skulpturerna för dagen exponerade, bronskentauren i Prinsens galleri och en reslig, icke fullständig gipsmodell av Uppståndelse i De hundrares valv, så att de inte störde varandra; men kollegiets talrika ledamöter kunde inte enas om någondera.

Bordläggning av konstfrågor på obestämd tid betyder ju en svår nervspänning för dem den drabbar, i all synnerhet

när det gäller »livsverk» som i dessa två fall, både det oomtvistliga och det omstridda. Guds kvarnar mal, som vi vet, långsamt och stundom även stadsfullmäktiges, men man anade inte då att ännu fem år av ovisshet skulle sakta förflyta innan målen avgjordes.

Den sjudande förbittringen hos dem som hade spått kyrkogårdsmonumentets blyxtseger koncentrerade sig märkvärdigt nog på en enda ledamot av stadskollegiet och bröt äntligen ut i en stort anlagd aktion mot denne, starkt påminnande om de 55 damernas likväl något anständigare räfst med Ellen Kleman. Följande ståtliga manifest, prytt med inte mindre än 69 namn på »konstnärer och konstintresserade», kunde läsas i morgontidningarna 20 april 1932:

»Hr Fredrik Ströms våldsamma och hätska angrepp på Bror Hjorths förslag till friskulptur för Nytorget har lett till åsyftat resultat. Stadsfullmäktige ha återremitterat förslaget. Den inflytelserike, men som initiativtagare till stadens prydande med konstverk desillusionerade stadsfullmäktigen har tagit sin hämnd på skönhetsrådet, och en begåvad och livskraftig konstnärs verk har fått sitta emellan. Saken kommer för oss konstnärer och konstintresserade i ett ganska allvarligt läge. Stadsfullmäktige ha genom sitt tillsättande av skönhetsrådet erkänt att konstnärliga frågor böra falla under sakkunnigt bedömande och icke äro rena maktfrågor. Skall skönhetsrådet kunna fylla sin mission såsom förmedlare mellan konstnärerna och samhället, bör dess enhälliga beslut icke mötas av Fredrik Ströms osakkunniga, hätska och enligt vår mening obefogade angrepp. Därest stadsfullmäktige godtaga dessa, ha de också frångått sin mening om skönhetsrådets mission.

Till den verkan det hava kan bringa vi härmed denna vår mening till offentligheten och ställa oss med stark sympati bakom skönhetsrådets för förslaget uttalade mening.»

Vilket spring och telefonerande måste inte denna i rykande hast åstadkomna demonstration ha kostat organisatorerna! Det kan starkt betvivlas att flertalet av deltagarna hade uppfattat och besinnat skrivelsens ordalydelse, om de ens hört

eller sett den, och säkert kände bara innersta kretsen de egentliga avsikterna med företaget.

Det var en särdeles tunn och långsökt anledning som bragte den mer än årgamla förtrytelsen att explodera. Fredrik Ström var en av de stadsfullmäktige som uttryckligt underkände den skiss eller gipsmodell de hade för ögonen, och hans röst var en av de 54 som mot en minoritet av 38 begärde återremiss, medan en mindre konciliant medlem av yttersta högern hade gått längre och yrkat avslag. För övrigt levererade ju demonstranterna inget omdöme alls om skulpturen, som kanske ingen eller få av dem hade skådat, och näppeligen var det deras förtjänst att konstverket i nästa omgång blev antaget och kom på sin plats.

En kommenterande redaktionsartikel i Svenska Dagbladet förtydligade skyndsamt och med hjärtligt bifall skrivelsens verkliga syfte, som föga angick Nytorgets utsmyckning. Orsaken att en så futil förevändning begagnades för en ärekränkning mot hr Ström var ett skvallerrykte eller en gissning att Kentaurmotionen inom kort skulle hinna fram till stadsfullmäktige. Uppskovet av ärendet »Lek» ansågs bevisa att sagde tyrann i sin allmakt och hämndgirighet ämnade sabotera andra ifrågakommande konstverk (underförstått: Uppståndelse) innan hans eget förslag hade gått igenom. Det skulle då ha varit logiskt att önska detta snaraste framgång, men kommentatorn drog inte den slutsatsen. I stället påpekade han med hoppfull skadeglädje den sällsynt »allmänna och eniga opinion» mot Kentaur som förmenades ha gjort Fredrik Ström »desillusionerad» samt undrade ironiskt om stadsfullmäktige inför detta fall skulle vidhålla de stränga kvalitetskrav de nyss hade hävdat.

All denna hetsiga oro var för tidigt upptänd. I Stadshuset rådde ingen höstbrådska med konstärenden, och tidningsreferenterna lurades i årtal på den festliga debattkväll en felaktig information hade förespeglat.

Konstpaus i krönikan

Innan vi övergår till de följande, än mer sällsamma och pikanta händelserna i denna spänningsfyllda statyhistoria behövs en liten andningsrast som lämpligen kan utfyllas med ett vilsamt avsnitt rörande kentaurer i allmänhet.

Professor Olle Holmberg berättade en gång i tryck några bedrövliga erfarenheter från sin tjänstgöring som censor vid studentexamen. Han uppräknade en rad glosor som före sekelskiftet hörde till den elementäraste allmänbildning men om vilkas betydelse de förhörda abiturienterna röjde fullkomlig ovetenhet, fastän de åtminstone måste ha påträffat orden i läroverkens lilla obligatoriska vitterhetsläsning. Bland exemplen minns jag odalman och kentaur. Här hade alltså uppvuxit en studerande generation som varken fattade våra götiska romantikers benämning på sina drömmars idealbonde (man från Ådalen, gissade någon) eller kunde göra sig en föreställning om de varelser som stampade därute i parken då hans högvördighet biskopen i Växiö höll bordstal. Och hur många årgångar mogenförklarad ungdom kan inte före 1930-talet ha trätt ut ur skolporten med samma slags lakuner skylda under den vita mössan!

Vid sidan av dessa århundradets barn, fostrade genom åskådningsundervisning och frigjorda från all opraktisk vetgirighet, levde naturligtvis en icke oansenlig minoritet med bildning av äldre och lyxuösare snitt, personer som ögonblickligen skulle ha klarat nämnda kuggfrågor. Även utan att ha pluggat grekiska eller konsthistoria kände de begreppsmässigt kentaurernas egendomliga kroppsbyggnad lika väl som en del andra utdöda kuriositeter. Visserligen var det en schematisk och ofruktsam kunskap, lagrad en gång för alla i någon minnesvrå, och sällan gavs anledning att vädra den. Häruppe i norden mötte man ju aldrig en kentaur utomhus, och det inte särdeles imponanta gipsexemplar av rasen som står i

Konstakademins förhall kan svårligen ha verkat stimulerande på någon skulptörelev.

Andra halvmänskliga fantasifoster däremot, fauner, tritoner, sjöjungfrur, har bevarat sin friska popularitet genom tiderna och ständigt uppstått på nytt för våra ögon. Varför miste då den ståtligaste typen inom denna fabelvärlds befolkning sin självfallna medborgarrätt? På detta spörsmål fick man ganska överraskande svar så snart ryktet förmäde att en helfigur av denna antikverade skapnad hade fullbordats i en Stockholmsateljé och kanske hotade att stiga ut i staden.

Därmed ryckte kentaursläktet oss in på livet och den affektfria inställningen till dessa fjärran monstra avlöstes av ett plötsligt begär att hämta närmare upplysningar om deras egentliga väsen. Samvetsgranna personer slog i Nordisk Familjebok och hittade där i kort och torftigt sammandrag en hårresande chronique scandaleuse. Kentaurerna var ju i »verkligheten» vidriga barbarer, ett »vilt, våldsamt och sinnligt lystet» släkte, som i urtiden hade förvärvat bestående vanrykte genom sitt oregerliga uppförande på ett bröllop, där de drack mer vin än de tålde och försökte enlevera kvinnor, vilket slutade med blodigt slagsmål, många dråp och de överlevande besvärliga gästernas utkastning. Familjebokens avslöjande väckte en häftig moralisk avsky för detta ruskiga följ, så otänkbart främmande för vårt polerade tidevarvs milda seder, och somliga lät förstå att de i grunden alltid hade tyckt illa om kentaurer. Konstverk som veterligen i sitt inre dolde så mycken styggelse måste, om de än prisades av socialt ansvarslösa esteter, förhindras att uppträda bland Stockholms offentliga statypersonal.

Till och med av högtbildade individer som inte gärna misstänktes för ett så troskyldigt betraktelsesätt kunde man få höra att en figur av denna visserligen dekorativa struktur ingenting hade att säga en modern mänska. Kanske berodde olusten snarare på att den säger för mycket, att den i sin dubbelgestalt bjuder en alltför närgången symbol av själva mänskonaturen, en minst lika bisarr och lika oupplöslig kombina-

tion av disparata halvor. Det förvånar att en sådan dunkel aversion för kentaurer har kunnat uppkomma i vår psykoanalytiskt genompyrda tid.

Men den tycks också vara en specialitet för hyperboréer. I den europeiska konsten levde sedan århundraden fram till våra dagar antikens återuppståndna hästmänska som ett inspirerande föremål för skulptur, måleri och diktning. Den lösgjordes från de grekiska antikviteterna och fick en mångskiftande utveckling. Ur den starka djurkroppen lät man en mänsklig individ höja sig som kunde begåvas med vilken karaktär och vilket själstillstånd som helst. Goethe förlänade kentauren halvguds rang. Den har skildrats än primitivt oskuldsfull, än tanketyngd som den lärde överkentauren Cheiron, än vänligt gemytlig, än tragiskt lidande. Kentaurernas kavalkad i nyare tider genom bild- och ordkonstnärers fantasi kan lämna stoff till en egen konsthistoria, avsidet från den vanliga repertoaren. Lyckligtvis har de inte behandlats av så många och så ofta att de hunnit banaliseras, och just därför har de förblivit ganska obemärkta. Dessutom är de som fristående statyer sällsynta både bland fornkonstens bevarade rester och i senare skulptur.

Det ligger sålunda en i vidsträckt mening modern tradition bakom den förmenta gengångare från en utslocknad familj som skrämde en hop Stockholmsbor. Men alldeles oberoende av denna långa undanskymda traditionsräcka var Sigrid Fridman genom sin konstnärsbegåvnings drift i stånd att med visionär ingivelse nyskapa och besjåla det klassiska kentaurmotivet.

De torra åren

Om kentarens äventyr under den fortsatta rutinvandringen från instans till instans genom vårt romantiska Stads-
hus kan en utomstående inte veta mycket. Bara de torra »ut-

låtandena», resultat av kanske ofta färgrika överläggningar, finns tillgängliga på kansliet för det fåtal nyfikna som frågar efter dem. I detta och liknande fall skulle tryckta stenografiska protokoll, sådana som förevigar stadsfullmäktiges diskussioner, sannolikt vara av högsta intresse.

Drätselnämndens korrekta handläggning av ärendet har i det föregående omtalats. Ett år senare, i maj 1932, hann det fram till gatunämnden, och då blev det en invecklad historia, inte så alldeles lätt att utläsa ur de officiella papperna men i gengäld smyckad med poänger värda att bevara. Nu måste förutskickas att placeringsfrågan innan dess hade inträtt i ett nytt stadium. Fjärran från Norrmalmstorg hade upptäckts en förbisedd, öröjd och förvildad plats från vilken en staty med Kentaur's djärva resning kunde fritt avteckna sig mot rymden mitt i ett väldigt Stockholmspanorama. Till denna vanvårdade plätt, Observatoriehöjdens nordöstra utsprång över ett brant stup, ledde ingen gångstig, där låg en liten övergiven gul kåk, mest lik en verktygsbod, och nära den lutade fallfärdig återstoden av ett spjalstaket. Ingen tycktes ha tänkt sig möjligheten att riva ner skräpet, så missaktad var en av Stockholms skönaste utsiktspunkter, granne till Stadsbiblioteket. Men där fann äntligen borgarrådet Oscar Larsson vid undersökning av terrängen tillsammans med Sigrid Fridman och arkitekten Asplund en självgiven plats för Kentaur.

Det var alltså detta förslag som överlämnades till gatunämnden, vars ordförande, borgarrådet Yngve Larsson, omedelbart remitterade det till gatukontoret. Här börjar det trassla sig. Den ursprungliga remissfrågans formulering är obekant, men dokumenten från gatukontoret och gatunämnden talar förbryllande om två förelagda alternativ, utom Observatoriehöjden parken mellan Stadsbibliotekets terrass och Handelshögskolan. Hur som helst, Kontoret, vars dåvarande chef inte var gatudirektör Anger, avböjde bägge propåerna, det ena med åberopande av hr Asplund som hade avrått från uppställning av skulpturen på marken mellan hans och Tengboms byggnadsskapelser men ansåg det möjligt att placera den

på Observatoriehöjdens nordöstra platå, det andra på grund av att iordningställandet av denna plats torde dröja några år. Gatukontoret nöjde sig dock inte med negationer utan visade på ett par »tänkbara» ställen i omgivningen: det nordöstra hörnet av Stadsbibliotekets terrass eller »invid» observatoriebyggnaden.

Dessa på måfå framkastade vinkar överkorsade emellertid Kontoret med tjocka streck i sin skrivelses märkliga slutstycke, som sträckte sig långt bortom det föreliggande spörsmålets räckvidd och gjorde hela det föregående resonemanget onödigt. En så djupt genomtänkt moralestetisk meningsyttning tör vara ett unicum bland kommunala tjänsteutlåtanden, och med glädje återges den därför fullständigt på dessa blad.

»Beträffande själva skulpturen vill gatukontoret meddela, att den synes vara ett skickligt skulpturarbete med en viss dekorativ verkan, men att den torde komma att göra sig bäst inomhus, i en stor hall eller varför icke i Nationalmuseum, om den har så stort konstnärligt värde att den fyller sin plats där. Där skulle den mera komma till sin rätt bland de antikens konstverk som där finnas. Den torde nämligen icke kunna skapa sin egen miljö utan den behöver stöd i en arkitektonisk inramning eller av andra antikens konstverk med motiv från den grekiska och romerska mytologien.

Även kan icke underlätas att säga, att själva konstverkets andemening är helt främmande för oss nordbor, då denna form av varelse icke förekommer i vår sagovärld, och är det omöjligt att förstå att detta konstverk skulle kunna få någon genklang hos allmänheten, troligen icke ens hos det ringa fåtal, som är särskilt intresserat av den grekiska mytologien, enär centaurlegenden dock är av föga uppbygglig beskaffenhet. Det hela strider mot den moderna uppfattningen och tidsandan, som dock går ut på att så mycket som möjligt klarlägga alla begrepp och låta detta på ett tydligt och åskådligt sätt även komma till uttryck i konsten. För det unga släktet i gemen skulle denna bastard i konstnärlig dräkt komma att utgöra ett stort frågetecken, som icke skulle kunna på ett nöj-

aktigt sätt besvaras, utan den skulle endast bli föremål för tvetydiga och missriktade tolkningar.

Med hänvisning till ovanstående får gatukontoret därför helt avstyrka förslaget att uppsätta denna skulptur i någon av stadens allmänna parker eller å någon offentlig plats.»

Denna lilla konstbetraktelse kunde utan ringaste bearbetning ha införts i Grönköpings Veckoblad. Vilket intryck den gjorde på gatunämnden är tyvärr ovetbart, men i varje fall följde den Kontorets visa råd och avstyrkte. Dock ej enhälligt: »särskild mening» hade avgivits till protokollet av hr ordföranden med instämmande av en ledamot. Borgarrådet ansåg att nämndens yttrande borde haft följande lydelse: »Utan att ingå på någon prövning av frågan, huruvida här ifrågavarande konstverk är lämpligt att uppställa på offentlig plats i huvudstaden, får nämnden meddela, att därest konstverket av staden förvärfvas, plats för detsamma, enligt vad gatukontoret meddelat i sitt utlåtande i ärendet, kan beredas inom Observatorielunden. Kostnaderna för uppställningen hava av gatukontoret uppskattats till omkr. 1,500 kr. Åt gatunämnden torde uppdragas att i samråd med skönhetsrådet närmare bestämma uppställningsplatsen.» I detta välvilligt neutrala förslag till svar på borgarrådet Oscar Larssons hemställen tolkades gatukontorets korttänkta argument mot Observatoriehöjdens oröjda plåtå som en positiv anvisning, och det med fog. Om hyfsandet av platsen måste fördröjas flera år hade också statyn en dryg väntetid framför sig.

Vad den tre gånger avstyrkta Kentaur upplevde under de återstående fyra år då stadskollegiet ensamt hade hand om den hör till denna diskreta församlings hemligheter. Man hänvisas till gissningar och tveksamma slutsatser. Allehandas påstående 3 juni 1936 att frågan skulle ha bordlagts »otaliga gånger» låter alltför fantastiskt. Men så mycket kan man förstå att ett slags kollision uppstod mellan de bägge monumentalfrågorna. Eftervärlden märker inte sammanhanget mellan en kentaur på Observatoriehöjden och en kyrkogårdsskulptur i Enskede; bara så länge de osynligt existerade bredvid var-

KENTAUR

andra i form av omtvistade ärenden hängde de fatalt ihop. Detta blev aldrig offentligt utsagt, men den lyhörde kunde utlyssna det ur vissa antydningar och manifestationer i pressen av Enskedemonumentets otåligt entusiastiska förespråkare. Man fick ovillkorligt intrycket att de bäge på inget sätt samhöriga förslagen hade fastnat som bältespännare i en seg tvekamp, vilken abnormal situation inte gärna kunde härledas från estetiska meningsbrytningar i stadskollegiet eftersom det gällde ojämförbara saker. Sannolikt var det finansiella betänkligheter som vållade den onaturliga sammankopplingen och den långa tidsutdräkten.

Vad kostnaderna för Kentaur beträffar hade ju drätsel-nämnden tillmötesgått motionärens önskan genom sin förklaring att nöjesskatten borde anlitas vid eventuellt inköp av konstverket. För den mer än dubbelt så dyrbara Uppståndelsegruppen, lanserad av dr Yngve Larsson, påräknades enligt Svenska Dagbladets initierade majreportage 1931 medel ur den stora Daneliifonden. Denna plan gick om intet, och det tycks ha varit outgrundligt svårt att finna en annan utväg. Ännu efter fem år var finansfrågan inte helt löst; i fullmäktiges protokoll för 18 maj 1936 heter det nämligen: »...beslöto stadsfullmäktige med bifall till stadskollegiets hemställan utan omröstning... att bemyndiga drätsel-nämnden att i avvaktan på definitivt beslut om, på vad sätt kostnaderna för utförandet av Uppståndelsemonumentet skulle bestridas, för ändamålet tillhandahålla kyrkogårdsnämnden förlagsmedel till erforderligt belopp.» Den ursprungliga placeringsidén var då uppgiven och skulpturverket inordnat i det samma kväll stadfästa krematoriebygget på Skogskyrkogården.

Kentauren bidade alltjämt avgörandets dag.

Protokoll i levande bilder

Det föregående avsnittet hade att göra med ett otacksamt ämne, ur vilket bara en enda blomma, vilsen mellan gatstenar, fanns att plocka. För fortsättningen står ett rikt och fängslande material till buds: den stela kansliprosan berättar äventyr, skrivmaskinstyperna får liv och rörlighet som tingen i en Andersensaga, man ser människor agera, smida planer och företa underliga vallfärder.

De i första akten uppträdande är skönhetsrådet sådant det tedde sig 1935 ifall man bortser från två ledamöter som inte deltog i handlingen. Rådets personal hade sedan vi sist mötte det undergått en partiell förnyelse. Av det gamla gardet återstod arkitekterna Elméus och Gahn, Anna Lindhagen, professor Olsson och museiintendenten Sigurd Wallin. Nyttillkomna var Carl Eldh, skriftställaren Einar Rosenborg, Otte Sköld och Ragnar Östberg (ordförande).

Spelet öppnas med en prolog på våren sagda år. Vid sammanträde 29 apr. anmäler sekreteraren en kanske lätt oroande skrivelse från borgarrådet Oscar Larsson, vari meddelas att modellen till Kentaurstatyn nalkades fullbordan och att konstnären önskade den uppsatt på Observatoriehöjdens krön mot Stadsbiblioteket. Underrättelsen följes av en hemställan att sekreteraren måtte ombesörja de åtgärder »rörande skulpturens placering m. m., som skulle vidtagas innan frågan toges upp i skönhetsrådet». Rimligtvis frågas endast om placeringen, bedömning av konstverket hade ju det förra skönhetsrådet expedierat, och det låter som om borgarrådet aldrig hade hört talas om några avstyckanden. Rådet uppdrar åt sekreteraren att sätta sig i förbindelse med såväl Sigrigrid Fridman som hr Larsson »för att utröna deras önskemål». Saken ordnas prompt, och vid nästa framträdande, som försiggår efter tre veckor, visar professor Olsson de arkitektritningar till konst-

verkets uppställning han på rådets bekostnad låtit utarbета färdiga att omedelbart avlämnas.

Det vilar en gemytlig stämning över dessa dramats första scener. Inga gamla tråkigheter tillåts att spöka här.

Nästa gång ridån går upp, den 4 okt., får man bevittna förvirring och grubbel bland de församlade. Åter uppläses ett brev, men detta bär adress till borgarrådet Larsson och innehåller endast skulptrisens meddelande att Kentaurmodellen var färdig i full storlek jämte förnyat uttalande av hennes förhoppning om verkets uppställning på den föreslagna platsen. Skulle man tyda brevets vidarebefordran till rådet som något mer än en artig notifikation att läggas ad acta? »Då det icke av borgarrådets remissanteckning framgick huruvida skönhetsrådets yttrande i ärendet önskades beslöt rådet efter diskussion att uppdraga åt sekreteraren att under hand verkställa förfrågning hos borgarrådet om hans mening med remissen.» Man ser de förbryllade miner den svärfattliga remissen framkallade, men i vilken riktning rådet helst ville tolka den kan inte utläsas ur den stumfilm protokollet speglar. De följande händelserna ger dock otvetydig upplysning därvidlag. Den diskreta förhandlingen med borgarrådet resulterade nämligen i en aktivitet inom rådet som vida överträffade alla förväntningar på denna institutions arbetsnit. I motsats till sin slappa föregångare besjälades det av ett oerhört starkt intresse för Kentaur.

Den 18 okt. blir det miljövaxling. Från Stadshuset ses Skönhetsrådet in corpore promenera till Smålandsgatan för att i Sigrig Fridmans ateljé betrakta konstverket. Här flockas de nio ansvarstygda domarna kring en kolossalmodell i gips medan konstnären behörigt utvisas från sammanträdet. Efter denna samvetsgranna mönstring och därpå följande diskussion uppdras åt sekreteraren att låta förfärdiga en pappkopia i full storlek av statyn för provning på platsen. Denna gång skulle ingen tillständig åtgärd försummas, vad den än mån de kosta i besvär och utgifter.

Så långt syns ingenting anmärkningsvärt i rådets uppträdande utom den ovanliga och berömliga iver.

Men nu fågnas åskådaren med ett pittoreskt intermezzo i pausen mellan två sammanträden. Det utspelas på en fördunklad scen, man vet inte vad den föreställer, och de agerande är endast fyra. De håller i skumrasket en ytterst viktig rådplägnings och fattar ett ödesdigert beslut, varefter de skils åt med fingret på läppen. De hemliga förehavanden som här bedrivs framkallar ovillkorligt bilden av någon medeltida eller nazistisk Femgericht, samlad för att avkunna en lönnlig dödsdom, så kusligt intressant har dramat utvecklats sig.

Sista akten bringar, som sig bör, mysteriets upplösning. På en enda dag, den 8 nov., hopas den brådstörtade räcka av tilldragelser som kröner och förklarar skönhetsrådets energiska befattning med problemet Kentaur.

Denna dag står konstnären redo att motta ett besök av rådet som hon har inbjudit att besiktiga statyn än en gång och därefter den för en stund uppställda siluettmodellen på Observatoriekullen. I det höstliga förmiddagsljuset ses ledamöterna efter hand stöta samman framför Smålandsgatan 17 tills de blir fulltaliga. Nej övertaliga, ty gruppen innesluter fyra främmande figurer. Detta tillskott var den överraskning de fyra sammansvurna i mellanspelet med självtagen fullmakt hade lagat i ordning åt Sigrid Fridman och sina kolleger: en jury av skulptörer, utsedd att i det föreliggande kinkiga fallet befria skönhetsrådet från ansvar. Alla de oinvigda utom en accepterar utan betänkanke denna listiga lösning av Kentaurfrågan. Den som stör sämjan med en uttrycklig protest mot de obehöriga personernas närvaro är naturligtvis Anna Lindhagen, rättslighetens representant i församlingen. Då inget finns att göra åt ett fait accompli vill hon åtminstone ila i förväg upp till ateljén för att anständigtvis bereda Sigrid Fridman på oväntade gäster men hindras i sitt humana uppsåt. Ett anmält hemfridsbrott skulle ju riskera att misslyckas eftersom ingen lag påbjuder att släppa vem som helst över sin tröskel. När alltså skönhetsrådet blandat med sitt opå-

räknade följande inströmmar mottas truppen med häpnad och förvirring. Sigrid Fridman hinner inte besinna sig och försöka fatta vad som försiggår; hon måste genast överlåta sin ateljé åt »sammanträdet» och skynda till Observatoriehöjden för att ordna med uppsättningen av siluettmodellen.

Efter fullgjord statygranskning förflyttar sig skönhetsrådet med sin jury till parken vid Stadsbiblioteket och studerar därnerifrån programenligt »skulpturens verkan i stadsbilden», varpå sammanträdet ajourneras till eftermiddagen.

Finalen utspelas i Stadshuset. Men scenen visar denna gång inte skönhetsrådets lokal utan stora kollegiesalen. I en så högtidlig miljö fullbordas det bisarra dramats handling. Rådet besluter att i efterhand »godkänna ordförandens åtgärd» att tillkalla en grupp skulptörer för bedömning av Kentaur, vilket faktiskt redan hade skett ute på Smålandsgatan. Fröken Lindhagen ensam låter anteckna till protokollet att hon var utan delaktighet i den av en rådsminoritet uppgjorda överenskommelsen. Ordföranden anmodar de »särskilda sakkunniga» att avge skriftligt utlåtande, varpå de tackas för godheten att åtaga sig det kritiska besväret och entledigas. Efter en mänskligt att döma överflödigt diskussion besluter så rådet att i skrivelse till borgarrådet Larsson med bifogande av experternas omdömen avstyrka konstverkets uppställning på offentlig plats i Stockholm. Reservation anmäles av den oförbätterligt illojala Anna Lindhagen som fasthåller sin 1931 utsagda mening om Kentaur.

De opartiska

Det faktiska händelseförloppet har ovan återgivits i starkt koncentrerad form som en skuggspelsartad men livlig intrigpjäs. Nu är det på tiden att namnge huvudrollernas innebärande, blotta de själsliga motiven bakom gesterna och lyssna till de i finalens allsång dominerande rösterna.

Skönhetsrådet hade alltför ofta fått erfara hur liten vikt myndigheterna fäste vid dess till- och avstyrkanden. Dessutom gick det ju, som vi har sett, inte säkert för att stöta sig med konstnärsfolket och allmänheten. Naturligt nog kände rådet behov av ökad pondus inför ett så ryktbart och kvistigt fall som ärendet Kentaur, och hur kunde det vissare imponera än genom att uppträda med en flock skulptörer i täten? Det enda väsentliga i rådets korta tjänsteskrivelse är följande vackra framställning av den hemliga kuppen:

»Slutligen har rådet för att skulpturverket skulle bli bedömt så allsidigt och opartiskt som möjligt anmodat fyra utanför rådet stående allmänt erkända konstnärer tillhörande olika riktningar inom skulpturen att avge utlåtande angående arbetets kvalitet. De ifrågavarande konstnärerna, vilkas utlåtande härmed bifogas, äro skulptörerna Adam Fischer i Köpenhamn samt Eric Grate, Ivar Johnsson och Nils Möllerberg i Stockholm.»

Här demaskeras de fyra kvalitetsexperterna, men de fyra tillkallarna försvinner anonymt i rådsmajoritetens massa, som villigt övertar äran av deras behjärtade initiativ. Det ser bättre ut så, liksom på något sätt bemyndigat. Först månader efteråt skulle en oförsynt forskning sprida ljus över det ovanberörda dunkla mellanspelet.

De konstnärer däremot som hade utsetts att prestera den opartiskhet skönhetsrådet fränkände sig stod i samma ögonblick namnen yppades fullt belysta. Valet kunde inte ha skötts med mer påfallande omsorg. Ivar Johnssons offentliga förklaring 1931 att han från början hade varit emot Kentaurförslaget gjorde honom enligt konstnärsklubbistisk uppfattning självskrivnen till juryman i detta fall, och dessutom hade han ett särskilt intresse att bevaka: hans graciösa dansande bronspar var bestämt att uppställas i parken vid Stadsbiblioteket just nedanför Observatoriehöjdens utsprång. Det enda skulpturverk som förut prydde parken var en skapelse av Möllerberg. Grate tillhörde i egenskap av monumentalskulptör mera indirekt Sigrid Fridmans naturliga konkurrenter. Den tillfäl-

lige danske skyddaren av Stockholms skönhet, vän till Möllerberg, fyllde sin lätta uppgift som garant för opartiskheten; han kunde inte tänkas motsäga tre allmänt erkända svenska kolleger i en sak som inte det bittersta angick honom. Skönhetsrådet behövde inte frukta någon oroande söndring mellan sina sakkunniga, om de än företrädde »olika riktningar inom skulpturen». Deras likriktade domar lydde som följer.

Ivar Johnsson: »De farhågor jag framhöll, då jag tidigare såsom medlem av Skönhetsrådet hade att yttra mig om samma figur i mindre format, ha tyvärr besannats.

Figuren saknar den spänning och kraft i uppbyggnaden, som idén kräver. Särskilt bakdelen verkar förkrympt och svag och står i en olycklig kontrast till den väldiga framdelen.

Formen synes mig godtyckligt bullig och kraftlös.

På grund härav anser jag skulpturen 'Kentaur' i sitt nuvarande skick inte fylla de konstnärliga krav man måste ställa på en figur, som skall uppställas som offentligt konstverk.»

Nils Möllerberg: »Hästens bakdel är alldeles för svag i förhållande till den mänskliga överkroppen. Lemmarna isynnerhet hästens framben sitta löst på kroppen. Hals och huvud sitta förskjutna bortåt venstra axeln. Armarna verka olika långa. Formen är genomgående bullig och slapp. Jag anser Kentaurn allt igenom vara dålig skulptur.»

Eric Grate: »Fröken Fridmans skulptur syftar mot en viss monumentalitet och är som idé originell och vacker. Formgivningen synes mig dock ej vara ett adekvat uttryck för vad tanken ämnat. Vad man framför allt skulle ha önskat få mer betonat är den fasta i n r e strukturen samt formmassornas fria artikulation: detta bör ju vara ett oeftergivligt villkor för att en monumentalskulptur skall kunna övertyga åskådaren om kraften i konstnärens upplevelse. Den yttre formen har i mitt tycke onödigtvis slitits sönder till förfång för helheten. Dispositionen av de olika formelementen är mindre lyckligt löst. Konstnären har velat uttrycka en lidelsefull anspänning genom att liksom 'stackatera' formernas rytm, men resultatet har alltför ofta blivit en ganska besvärande avsaknad av

spänstighet och nerv. Åskådaren har svårt att uppleva den befrilelseinandning som konstnären åsyftat med skulpturens grundidé.

Skulpturverkets styrka, såsom det nu presenteras, ligger enligt mitt förmenande i det utan gensägelse intressanta uppslaget. Men det gigantiska formatet har antagligen under arbetets gång bragt konstnärens behärskning av materialet att vackla. Man må väl ock däri se förklaringen till den brist på samling och disposition av ande och form som nog måste sägas vidlåda arbetet.»

Adam Fischer: »Efter at have set Billedhuggerinden Frøken Sigrid Fridmans Statue 'Kentaur' . . . er det med Beklagelse, at jeg udtaler, at jeg finder Frøkenens Arbeide svagt i Modelleringen, uden inre plastisk Sammenhæng; jeg finder at den rytmiske Spending, der øjensynlig er tilstræbt, ikke er naaet. Selv blot i Siluetvirkning virker det slapt. Det er min kunstneriske Overbevisning at 'Kentaur' ikke har de Kvaliteter der maa forlanges af et Billedhuggerarbejde der opstilles i Stockholm.»

Den menlöse utlänningen återger bara i tafatt resumé sina svenska kollegers omdömen och må lämnas ur räkningen. Vad de tre intresserade granskarna beträffar så förefaller det som om de hade lagt an på att formulera sina anmärkningar i direkt motsats till de karakteristiker ett antal självständiga kritiker vid skilda tillfällen hade ägnat Kentaur. Där prisades denna för verkligt monumental resning och kraft, spänstig flykt och utsökt balans, ett livligt men dock icke splittrat spel av uttrycksfulla linjer, strängt genomförd skulptural syntes, ett rikt symboliskt innehåll i rörelsen . . . Allmänheten, inklusive stadsfullmäktige, skulle nu från fackmannahåll få besked om att precis dessa nödvändiga kvalifikationer saknades hos den i kolossalformat utförda modellen, som var för högre rest att kunna fotograferas i ateljéns korta perspektiv.

Kuppen som sprack

Hade skönhetsrådet hoppats att genom den fyndiga kuppen rehabilitera sig som konstens riddarvakt blev det grundligt besviket. Idel obehag var dess tysta mödors lön. Redan det var förargligt att en välsinnad men alltför ivrig reporter i Stockholms-Tidningen innan rådsskrivelsen offentliggjordes röjde extrajuryens tillvaro och sammansättning. Den märkvärdiga nyheten väckte behörig undran, misstänksamhet och forskningslust. Social-Demokraten föranstaltade en serie intervjuer för att söka klarhet i saken och inhämta olika personers uppfattning av den. Förfrågningarna började hos den närmast berörda, Sigrid Fridman, som kunde meddela den förbluffande upplysningen att hon först genom nämnda reportage fått veta vilken betydelsefull funktion våldgästerna i hennes verkstad ett par dagar tidigare hade utövat. Komplotten stod genast klar för henne, och nu väntade hon med spänning på »konkurrentexpertisens» utlåtande. Professor Martin Olsson, skönhetsrådets försvarsadvokat, undvek att beröra den anstötliga frågan om sekretessen och ansåg inte att rådet hade »avgivit någon inkompetensförklaring genom att med sig adjungera en rådgivande kvartett av skulptureexperter vid avgörandet av en skulpturfråga». Rådet hade med åtta röster mot en uttalat sig mot förslaget, och om de särskilda sakkunniga gjorde likaså var det ändå inte de som bestämde. Men om dessas utslag gick i motsatt riktning skulle rådet »givetvis» överväga en ändring av sitt beslut. I eftersatsen uppgav alltså professorn oförvarandes försöket att bevisa rådets självständighet.

I egenskap av stadsfullmäktige bemötte Z. Höglund och Fredrik Ström det olovliga förfarandet att bakom myndigheternas rygg insmuggla en specialnämnd för behandling av en fråga som skönhetsrådet med sin allsidiga sammansättning ägde tillräckliga förutsättningar att avgöra. Mia Leche-Löf-

gren slutligen, som var övertygad om att konstverket skulle komma alldeles utomordentligt till sin rätt på en hög öppen plats med himlen som bakgrund, beklagade bristen på fair play mot skulptrisen och antydde varsamt att kvinnors verk inte alltid mäts med samma mått som männens.

När skönhetsrådets beslut med sina bilagor i medio av november publicerades var det redan ett värdelöst papper. Pressen upphörde likväl inte att kommentera den pikanta förhistorien. Svenska Dagbladet införde villigt en utifrån kommen retsamt raljerande artikel med rubriken »Konstpolitisk interiör», Handelstidningen bidrog med ett av Segerstedts muntraste »I dag», Aftonbladets krönikör gladda sig åt föreställningen om de massor av skulptörer och målare som hädanefter skulle stå i kö framför skönhetsrådets dörr för att ansöka om uppdrag att officiellt göra ner sina vänner eller ovänner, och i Stockholms-Tidningen erkände bittert en av Kentaur's argaste vedersakare hur konstverkets utsikter hade befrämjats genom den förfelade aktionen.

Social-Demokraten återgav in extenso den saltade protestskrivelse Sigrd Fridman hade tillställt skönhetsrådet i vilken hon efter en kort karakteristik av de skumma metoder som använts utförligt påvisade sina valda domares — verkliga eller mot bättre vetande ådagalagda — ovetenhet om betingelser och arbetssätt för en friluftsskulptur som syftade till en rik siluett- och avståndsverkan. Denna antikritik, i sin beskhet inte alldeles blottad på respektlöst skämtlynnne, föranledde ett replikskifte med rådsledamoten Carl Eldh, som varmt försvarade sina »kamrater skulptörerna» mot den okamratliga skulptrisens »kränkande uttalande» och på grund av mångårig erfarenhet kunde bedyra att »svenska konstnärer (ur alla läger) äro genomgående ärliga när det gäller att ta ställning till varandras arbeten». Sigrd Fridman blev inte övertygad.

Slutligen intervjuades en konstnär som omisskännligt stämde med Eldh's renhjärtade uppfattning av kårens integritet, nämligen professor Hjortzberg. Denne förklarade sig hysa samma känsla för Kentaur som hade uttryckts i den drä-

pande reservationen mot avstyrkandet fem år tidigare, och om han alltjämt hade tillhört skönhetsrådet skulle han också ha vägrat att sanktionera det oformliga tillsättandet av ett extra råd. Själv hade professor Hjortzberg inofficiellt granskat statyn och tyckte att den hade vunnit på de justeringar utarbetningen i kolossalformat medfört. För övrigt bekräftade han till fullo de elementära krav på sakförstånd Sigrid Fridman hade framställt i sin kritiska inläga: en monumental-skulptur av denna art kunde man inte bedöma genom att på närhåll syna kompositionens detaljer; vilka av dessa som borde bibehållas eller måste utföras kraftigare skulle konstnären själv bli i stånd att avgöra först vid slutlig överarbetning av skulpturen i det fria, mot öppen rymd och på en höjd som motsvarade den tilltänkta platsens.

Alla kommentarer, protester och förklaringar i denna livliga novemberdebatt utgick från den välbevarade fiktionen att skönhetsrådet hade tillkallat skulptörerna. Det verkliga förloppet, här skildrat i ett par av de föregående avsnitten, blev inte bekant förrän den 19 dec. genom en artikel i Social-Demokraten av denna krönikas berättare, »Kvartetten som höll ihop». Den var grundad på studium av källskrifterna, rådets protokoll, som dittills ingen hade gjort sig möda att forska i. Där kom det sällsamma mellanspel i dagen som ovan har åskådliggjorts i form av en fantastisk pantomin, och nyktert ljus föll på de fyra skymningshöljda aktörerna: hrr Östberg, Olsson, Eldh och Sköld. Sålunda blev det uppenbarast att inkallandet av skulptörjuryn hade gått ännu ille-galare till än utomstående kunde ana.

Men ett komplett misslyckat skalkstreck väcker ju mindre indignation än löje, och ur de givande protokollen hämtades ett par detaljer av mer oväsentlig och harmlös art som effektivt förhöjde komiken. Den 29 nov. erinrade hr ordföranden Östberg om att de för bedömning av Kentaur tillkallade konstnärerna »borde erhålla ersättning för sitt arbete». A r b e t e — vilket slående ord i detta sammanhang! Det bragte ovillkorligt i åtanke den som verkligen hade presterat ett ar-

bete. Rådet beslöt efter diskussion att till var och en av skulptörerna Grate, Johnsson och Möllerberg utanordna 100 kr., samma honorar som tre veckor tidigare hade beskärts köpenhamnaren Fischer jämte 94 kr. i respengar. Anna Lindhagen kunde naturligtvis från sin ståndpunkt inte underlåta att reservera sig mot samtliga dessa utgifter. Men med undantag av de kommande revisorerna hade sannerligen ingen annan skäl att anmärka på dem. Det finns inget yrke så kostsamt och otruggt som skulptörernas, och man bör aldrig missunna någon av dem att förtjäna en smula på ett konstverk, låt vara av annan hand. Liksom invånarna på de magra Scillyöarna säges leva på att tvätta åt varandra skulle våra många bildhuggare i värsta fall kunna livnära sig av att gå omkring och titta snett på varandras arbeten, framhölls med känsla i den refererade artikeln.

Det myckna putslustiga som genomlöper hela denna ljuskygga historia bör dock inte få skymma de handlande personernas, dubbelkvartettens, otvetydiga motiv och anständighetssårande tillvägagång.

Stadsfullmäktiges förmyndare

En strålande morgon i början av juni 1936 syntes åter en stund Kentaursiluetten ritad i skyn över Observatoriekullens utsprång, men nu var det en viktigare åskådargrupp, själva stadskollegiet, som samlades innanför muren mot Sveavägen för att under ansvar studera effekten. Detta bebådade att ärendet sannolikt skulle komma till behandling på fullmäktiges nästa sammanträde halvannan vecka senare. Så blev det också då kollegiets majoritet omedelbart efter besiktningen tillstyrkte förslaget.

Det behöver inte sägas att resultatet motsågs med spänning i konstnärskretsar. Ett konstverks öde i stadsfullmäktige hänger ju alltid på en hasard. Somliga röster låter sig beräk-

KENTAUR

nas, andra kan man gissa på, men om det till sist utslagsgivande flertalets hållning vet man ingenting. Diskussionen förs av ett fåtal, tveksamma lyssnare avstår från röstning eller bestämmer sig under påverkan av nya faktorer och utgången blir vanligen en syrris för alla parter. Det remarkablaste fallet hade inträffat 1930 då Milles' Orfeus efter den hetsigaste debatt gick igenom på en röst, som till på köpet var avgiven i misshugg.

Under de tio hektiska dagar som följde stadskollegiets tillstyrkande hade skulptörskrået och dess talesmän brått med att förbereda ett dundrande nederlag för Kentaur. Eftersom de särskilda sakkunnigas dom sedan ett halvår var utplånad likt en skrift i vatten måste den upprepas förstärkt, från olika håll och med nyuppfunna argument. Listigt väntade man till yttersta momangen för att slippa invecklas i svaromål. 14 juni lästes i Svenska Dagbladet under överskriften »Konstnärer söka stoppa Centauren» en inlaga till stadsfullmäktige från Konstnärernas intressekontor (KIK), undertecknad av ordföranden, Isaac Grünewald:

»Sedan stadskollegiet i Stockholm — direkt emot skönhetsrådet och de av rådet särskilt tillkallade sakkunniga — förordat inköp av en skulptur 'Centaur', utförd av fröken Sigrid Fridman, och dess uppställande på offentlig plats i Stockholm, vill Konstnärernas intressekontor härmed framhålla vikten av att i dylika frågor sakkunnigas uttalande respekteras. I detta fall utgöras de sakkunniga av tre av Sveriges och en av Danmarks förnämsta skulptörer. Att döma av deras utlåtande är skulpturen olämplig för uppställande på offentlig plats, och det vill synas som om varken allmänheten eller konsten vore betjänt av ett dylikt uppställande. Det vore att beklaga om stadskollegiets synpunkt i detta fall även skulle omfattas av stadsfullmäktige.»

Man kan vanligen tryggt förtrösta på nutidsmänskors korta minne, men det morska åkallandet av så eklatant blottställda auktoriteter var ett grovt psykologiskt missgrepp, och det skulle KIK få veta av.

Nästa dag, den fruktade 15 juni, då solen skulle gå ner över ett oåterkalleligt avgörande, uppträdde i var sin morgontidning två hoppfulla Kentaurfiender som hade färska och självständiga synpunkter att furnera myndigheterna. Den ene, författaren Sten Selander, bidrog i Svenska Dagbladet med ett ledigt kåseri vars frappanta överskrift, »Kentauren på Brunkebergsåsen», dock angav ett djupt och beaktansvärt syfte. Det suggestiva gamla namnet häftades vid Observatoriekullen för att bevisa hur galet det skulle vara att sätta upp en kentaur på »något så urbotat svenskt som stockholmarnas sista rullstensås», en helgedom för geologer, i sig själv »ett monument över gångna tiders uppsvenska natur och naturutveckling». Inget verk av mänskohand överhuvudtaget fick skända denna ås. Här talade naturskyddsentusiasten Selander ur sitt rullstenskunniga hjärta. Men i fortsättningen följde författaren en främmande inspiration. Om Kentaurmonumentet ställdes ovanpå monumentet Brunkeberg skulle det — ännu barockare — komma att stå ovanpå Ivar Johnssons dansgrupp nere vid plaskdammen. Därmed var huvudskälet äntligen ut sagt. Artikeln slutade med en bevakande vädjan till makterna, apostroferade som »Snälla goda stadsfullmäktige» . . .

Arkitekten professor Asplunds inlägg i Dagens Nyheter anslog inte Sten Selanders lekfulla ton. Han var yrkesmässigt starkt engagerad i målet och yttrade sig med en oparlamentarisk häftighet som bra nära liknade ursinne. Även han framhävde »Brunkebergsåsens» monumentala tyngd, geologisk-historiska allvar och oskattbara naturvildhet, men det var tydligen inte dessa nyupptäckta värden som låg honom om hjärtat. Lidelsen gällde den lilla intima parken vid åsens fot vars utformning arkitekten hade planerat, »en romantisk idyll», och Ivar Johnssons »förfinade skulpturgrupp» som skulle markera dess hjärtpunkt. »En liten bit» ovanför dansarnas vackra huvuden skulle nu alltså Kentaur kasta ut sina hovar i luften och »sparka sönder idyllen där nere»! Samtidigt underströk hr Asplund självmotsägande nämnda hovars av skulptörjurny konstaterade kraftlöshet, liksom han i fantasin

så starkt förkortade avståndet mellan de bägge konstverken att de kunde tänkas falla inom samma blickfält. Man hade kränkt hans yrkesära genom underlåtande att ta hänsyn till hans »konstnärliga in-teckning» i platsen; att han flera år tidigare som skapare av Stadsbiblioteket och parken hade konsulterats vid utväljandet av platån och då ansett den möjlig för kentaurens placering blev sorgfälligt förtiget. I stadsfullmäktige däremot yppades denna okända omständighet, och därmed förföll den asplundska kritiken. Gåtans lösning ligger i en ytterst sannolik förmodan: arkitekten hade 1932 liksom gatukontoret föreställt sig att frågan rörde uppsättning av bronsmodellen, vilken förvisso inte skulle ha stört idyllen mer än en leksakshäst.

De två anförda artiklarna förblev inte sista ordet i pressen denna dag. Allehanda intervjuade Olle Hjortzberg, som fann det barnsligt att tala om söndersparkad idyll och geologiskt-historiskt allvar och påpekade att Brunkebergs kvarleva efter alla genombrytningar endast är en sandås som visar hur högt berget en gång har varit men ingenting säger om hur det har sett ut. Man behövde således inte ta åsen så lokalpatriotiskt patetiskt, men Kentaur skulle göra sig utmärkt på dess krön. »Den ger en stark verkan av rymd och lyftning uppåt, som sammanhänger med platsens karaktär.»

Inom parentes må anmärkas att senare forskning, meddelad i S:t Eriks årsbok 1946, har lösryckt Observatoriekullen från Brunkebergsåsen: denna skall ha haft en helt annan sträckning. Så slutade den sagan.

Protokoll och fabler

Den 15 juni var en perfekt högsommardag, och sinnesstämningen hos en av dem som näst efter konstnären hade de djupaste skäl till oro inför kvällens hasardstund stod obegripligt i harmoni med luftens ljuvhet och den blåa himlen. Morgon-

tidningarnas attacker hade kanske stimulerat mig, som demonstrationer från ordinarie och extra skönhetsråd plägade göra, men de räckte inte att förklara denna fridfulla lyckokänsla. Småningom begynte den synas mig abnorm och snarast ofärdsvarslande. Inemot klockan sex föresatte jag mig att betrakta fullmäktiges avslag som givet och anteciperande genomleva chockens verkningar under de långa timmar jag hade att vänta på en utsänd väns telefonrapport från Stadshuset. Effekten blev överväldigande när den kom: Kentaur hade vunnit med 13 röster, 39 mot 26! Oerhörd majoritet för ett så våldsamt bekämpat konstverk. Huruvida den skulle ha blivit större eller mindre om ledamöterna hade varit talrikare tillstådes och om inte somliga, troligen av skilda motiv, hade avhållit sig från votering kan ju inte beräknas, men sannolikt hade ingen av de bergsäkert pålitliga opponenterna försummat att inställa sig.

Debatten förlöpte till referenternas besvikelse inte bara anständigt utan i de akademiskt sirliga former och med den ömsesidiga högaktning som i regel har brukat präglade våra stadsfullmäktiges offentliga ordbyten. Borgarrådet Oscar Larsson inledde verkningsfullt med uppläsning av KIK:s diktatoriska inlägga, varefter han tillkännagav sin sedan 1928 oförändrade varma uppskattning av Kentaur. För att inhämta ett sakkunnigt omdöme om den färdiga statyn hade hr Larsson vänt sig till en utsocknes konstexpert, professor Romdahl i Göteborg, och dennes eftertryckliga lovord över arbetets inspirerade kraft och ståtliga resning anfördes i stället för det bortfallna skönhetsrådets avstyrkande. Till de muntrande poängerna i diskussionen hörde den ståndaktige Kentaurhataren general Åkermans trogna repetition av Nordisk Familjeboks läxa om hästmänskornas liderlighet men framför allt Kentaurbeundraren fru Ruth Gustafsons dräpande genmäle: »Om nu centaurerna ansågos vara ett vilt folk, som hade såsom en av sina egenskaper att älska vin och kvinnor, så måtte det väl ändå vara så ursvenskt som någonting här i livet. Också i senare dagar anses ju detta vara en högst kvalificerande manlig dygd,

så ur den synpunkten tycker jag inte man skall ha något emot konstverket.» Denna kvicka replik blev debattens gemytliga avslutning, och generalen instämde nog i det allmänna skrattet.

Pressens professionella rolighetsministrar hade tidvis under årens lopp med glättig iver lämnat sitt värdefulla stöd åt kampen mot Kentaurförslaget. Men från och med avslöjandet av skönhetsrådets manövrer gick det upp för dem att de hade skrattat på fel ställe; de hade funnit ett vida tacksammare skämtstoff och ett som kunde behandlas med helt annan kraft och övertygelse än det schablonmässiga förhånandet av ett omstritt konstverk. Synnerligen Aftonbladets krönikör, Berco, följde noga och skarpögt alla företeelser i slutspurten: Grünewalds intressekontor, Brunkebergsväktarna, sammanslutningen till skydd för Asplunds och Johnssons icke hotade idyll. »Det omdebatterade linjespelet i skulpturen må vara fångslande eller inte, säkert är att man fångslas av linjespelet i aktionen mot verket», skrev han 15 juni. Dagens Nyheter's Henrik däremot, svenska pressens elegantaste varjedagspoet, försummade att besjunga detta festliga farsämne och lät sig i stället förledas att på redaktionsorder med några refrängstrofer i enklaste schlagermaner illustrera en ytterst osmaklig vinjett vars uppslag hade givits av en rubrik i Social-Demokraten: »Kentauren vann 7 års hinderritt».

Sådan enstaka förplumpning av en fin och harmlöst spirituellt versartist skulle inte ha nämnts om inte opuset hade burit en lika lögnhaltig som klumpig mammutöverskrift, så lydande: »Centauren som socialistiska personer i stadsfullmäktige inköpt för 74.500 kronor att pryda Observatoriekullen med. Och stadsfullmäktige in corpore fick inte ens se konstverket.» Åtminstone ett par tidningar, Svenska Morgonbladet och Stockholms-Tidningen, hade påpekat att voteringen sprängde alla partigränser, naturligt nog när det gällde en så opolitisk fråga. Motionären fick långtifrån alla socialdemokraterna med sig, och precis de 13 majoritetsrösterna kom från de övriga partierna. Priset för Kentaur sattes till 60.000 kr. och resten av den beviljade summan anslogs till platsens ord-

nande. Samtliga stadsfullmäktige hade fått inbjudan att bese den väldiga figuren i ateljén, och ett stort antal hade efter hand infunnit sig, en och en eller gruppvis. När inte beslutet kunde ryggas måste det åtminstone misstänkliggöras medelst fabler och förvrängningar.

På egenartat sätt fastslogs och utvecklades en av dessa fabler i en ledande artikel av Svenska Dagbladets konstpolitiska auktoritet, »Orfeus och Kentaur» (26 juli). Författaren gjorde en intressant jämförelse mellan Stockholms i de dagarna aktuella skulpturverk, det ena nyss avtäckt utanför Konserthuset och det andra månaden förut antaget av staden; och han fann ett par likhetsdrag i deras yttre öden: bägge hade varit hårt omstridda och bägge kunde tjäna som exempel på stadsfullmäktiges inkompetenta, slumpartade handläggning av konstärenden. Orfeus hade ju så när fallit igenom, och — än mer bekymrande! — rösterna för och emot Kentaur hade strikt rättat sig efter politiska riktlinjer. »Det har aldrig hittills inträffat, att omdömena i en konstfråga ha råkat få en uppdelning, som sammanfaller med partigränserna», konstaterade författaren. (Ej heller nu hade det inträffat.) Med en sinnrik och mångtydig vändning sammanställdes i slutraderna de bägge konstverken åter, nu som kontrastpar: »Huvudsaken är att avgörandena i konstfrågor mera garanterat kunde träffas i den anda, som symboliseras av den antika förebilden till Orfeus, och icke besväräs av den jordbundenhet, som karakteriserar om icke fröken Fridmans Kentaur så åtminstone de lurviga gestalter ur forntidens sagovärld, från vilka hon hämtat uppslaget till sitt verk.» Man undrade ovillkorligt om det inte var i Stadshuset ledarskribenten tyckte sig återfinna dessa lurviga, ociviliserade gestalter.

Sågnen att beslutet om Kentaur hade genomdrivits efter partipolitiska metoder blev spridd och trodd bland konstnärer, litterater, journalister, medan skönhetsrådets lilla skandalösa höstmanöver sänktes i glömska. Hela den mångåriga kampanjen har man ideligen framställt som en strid mellan den estetiska opinionen och de kommunala myndigheterna. Såvida

man i det tanklösa uttrycket »estetisk opinion» vill godhetsfullt inlägga en mening kan det inte betyda annat än en samling ärliga, motiverade omdömen, efter samvetsgrant studium och under personligt ansvar yttrade av konstförståndiga individer. Och den opinionen hade röstmajoriteten i stadsfullmäktige på sin sida.

Detta krig hade emellertid också väckt upp spörsmål som helt enkelt vädjade till pura sunda förnuftet, exempelvis dessa: är offentlig skulptur enbart en angelägenhet skulptörer emellan, och bör i allmänhet konstnärer hållas för de sakkigaste bedömarna av kolleger inom samma bransch?

Stockholmarna möter en kentaur

Nära tre fredsår unnades Kentaur medan det arbetades på att förvandla dess blivande omgivning till en skön vilo- och utsiktsplats för stockholmarna. Men under tiden började intresserade personer lyfta spekulativa blickar mot den alltmer tjugusende platån däruppe. Den 6 april 1939 införde Social-Demokraten på bemärkt spalt en med Vigelands Abelmonument och Eldhs ännu oplacerade Strindbergsstaty illustrerad artikel, undertecknad »Cinnober», där det obesvärat antogs att stället var ledigt och frågades: »Hur skulle det vara med Strindberg på höjden vid Stadsbiblioteket? Med himlen som bakgrund och fritt för alla vindar» skulle detta monument helt komma till sin rätt liksom Abel i Oslo. Den anonymes uppslag fullföljdes med brio av skulptören Tore Strindberg som i Dagens Nyheter 3 juni glödande vältaligt utmålade hur överdådigt Eldhs titan skulle göra sig mot luften på det djärvt uppstigande romantiska bergskränet. »Kunde inte August Strindberg göra Centauren platsen stridig?» En prosaisk påminnelse om att platån efter stadsfullmäktigebeslut hade iordningställts just för denna skulptur, vars uppsättning skulle ske inom samma månad, hindrade inte Strindberg (här me-

nas Tore) att i bestämd form repetera sin usurpationsplan och försäkra att den hade många anhängare (Social-Demokraten 11 juni).

Dessa hopplöst försenade pappersattentat ägde i motsats till föregående krigshandlingar ingen fattbar mening, men som stämningssymtom förtjänar den flyktiga episoden sitt lilla rum i krönikan.

Året förut hade Sigrid Fridman uppspanat en passande bergshöjd några mil från Stockholm på vilken hon i fred kunde avprova och lägga sista hand vid sin modell innan den sändes till Bergmans för att undergå den långvariga gjutningsproceduren.

Den 26 juni stod äntligen Kentaur uppmonterad på sin sockel, tills vidare svept i hemlighetsfulla skynken, men de grupper av målmedvetna vandrare som kring midnattstid började samlas på platån bebådade att höljet snart skulle falla. Det var en originell och oceremoniös avtäckning stadsfullmäktiges ordförande, Fredrik Ström, hade anordnat. På slaget halv ett löstes knutarna utan ett förberedande ord, och hr Ströms korta invigningstal, som inte skydde att beröra striderna kring konstverket, avvek från det konventionella mönstret. Himlen var skyig, men under pressfotografernas oavlätliga eldgivning framsteg den mäktiga bronsgestalten i skarpt gyllene ljus ur skymningen.

Tidningarnas detaljerade referat røjde att härdade journalister inte hade kunnat undgå att tjusas av denna med skepsis motsedda nattscens på en gång flärdlösa och fantastiska stilfullhet. För dem liksom för de allra flesta åskådarna var allting nytt, landskapet omkring dem och stadsbilden i djupet nedanför branten inte mindre än det fasadbelysta konstverket i den vida rundhorisontens mittpunkt.

Men det fanns bland publiken vissa karaktärsfasta personer, beslutna att inte låta sig överrumplas av något slags skönhetsintryck. Det var naturligtvis konstrecensenter, »den estetiska opinionens» talesmän. Endast fyra medlemmar av detta brödraskap hade infunnit sig, och det kännetecknar deras kri-

tiska pliktutövning att de två representanterna för morgontidningar så snart blixarna över Kentaur hade slutat svida i deras ögon skyndade till sina respektive redaktioner i stället för att avvakta gryningen och jämte ett hundratal övriga inbjudna styrka sig med någon förtäring nere på restaurang Corso. Den smärtsamma stunden på kullen hade till det yttersta stegrat en årtal igenom uppladdad harm som nu tvärt exploderade i hämningslösa smädeartiklar mot stadsfullmäktige, Fredrik Ström, Sigrid Fridman och de över lag omdömeslösa »gynnarna» av hennes konstverk. Den upprörda sinnestillningen alstrade underliga associationer och vanföreställningar. Kaffedoften från Corso mängdes förvirrande med slaget på Brunkeberg och Bernt Notkes underbara segermonument. Och medan den ene skribenten fann det utmanande att sätta upp Sveriges mest omdiskuterade skulpturverk på huvudstadens mest krävande och exponerade punkt sökte den andre inbilla läsarna att missfostret lyckligtvis hade stuvats undan på en avsides och ofrekventerad plats där det i görligaste mån skyddades för mänsklig uppmärksamhet och bedömning.

Kvällstidningarnas recensenter kunde unna sig tid och ro att i detalj klandra såväl konstverket som dess åt alla sidor otillfredsställande placering. Men Berco, som hade mött Kentauruppenbarelsen med allt annat än sura ögon, erinrade lämpligt om ett genomgående drag i svenskarnas lynne: »Upptäckte man en sådan sak i utlandet skulle man bli omedelbart begeistrad — tänk om vi skulle ta mod till oss och våga tycka om en hemmasak också fast den inte fått tio år på nacken.»

I vilken utsträckning stockholmarna trots de stränga förbuden vågade tycka om Kentaur kan ingen veta, men den övade en utomordentlig attraktion på dem. Från och med första dagen strömmade folk av alla klasser till den lockande platan, vars låga muromhågnad bjöd så bekväma sittplatser, tittade, grunnade och diskuterade. Bland hopen strök journalister omkring och uppfångade likt mikrofoner de okonstlade tankar som utbyttes kring den sällsamma figuren. Svenska Dagbla-

det utlyste en pristävlan om inhemska öknamn på Kentaur, men ingen lyckades hitta på något som slog igenom. Vallfarterna till kullen och det förnumstiga skulpturpratet fortsattes väl ända tills hästmänskan avlöstes av nästa sensationsnummer: Hitlers inryckning i Polen.

Sakkunskapen talar

Den första betydande kritiken av Sigrid Fridmans fullbordade monumentalverk publicerades i Social-Demokraten tre dagar efter avtäckningen, 30 juni, och härrörde från en estetik av rang. Dr Hans Wählin gav i »Kentauren som symbol och konstverk» något vida mer än en premiärrecension, snarast en essä, genomtänkt, idérik och glänsande formad. Utan polemik bemöttes med överlägsen saklighet alla missförstånd och invändningar angående statyns förhållande till sin miljö. »Här står den nu, lik en gallionsfigur över åsens djärva stävlanje — det är en fordrande uppgift den har fått: att med sitt stegrande rörelsemotiv förstärka och understryka verkan av landskapets egna heroiska linjer.» Denna uppgift betingade kroppsdelarnas inbördes proportioner. En ryttare på en häst som stegrade sig aldrig så mycket skulle bara ha blivit en liten detalj i jämförelse med omgivningens vidd och höjdmått. »Men Kentauren blir inte någon liten detalj; den samlar landskapets linjer som magneten samlar linjerna i sitt kraftfält och knyter samman dem till ett vitalt energiknippe i sin egen volymp.»

Slutligen övergick dr Wählin till närgranskning av själva figuren och tydning av dess andliga innebörd. Med urtidsmytternas vidunder som låg nedanom det mänskligas plan hade den ingen frändskap; den var tvärtom tänkt som ett väsen »mer än mänskligt». Kritikern tyckte sig spåra denna konceptions ursprung till »den franska poesins parnass». Konstnären hade nämligen en gång entusiastiskt citerat Mau-

rice de Guérins sköna romantiska prosadikt »Le Centaure», där en åldrig kentaure berättar om sin ungdoms ensamma strövtåg bland de tessaliska bergen i nyvaken kraftberusning och svärmisk rymdlängtan och hur den första mänska han varnade nere i dalen syntes honom ynkelig med sina skrala fortskaffningsmedel. Men det över hundraåriga poemets tillvaro kände Sigrid Fridman inte förrän en betraktare av hennes första Kentauremodell såg diktarens morgonfriska fantasiska-pelse förkroppsligad i denna.

»Den plastiska utformningen är alldeles orealistisk», poängterade Wählin. På ett motiv av denna art bommade alla anatomiska och sakligt-realistiska anmärkningar. »Kentaurens muskulatur är lika radikalt omstilerad i förhållande till naturen som kroppsbyggnaden hos en kinesisk drake. Svagheten är kanske den, att det inte utstrålar så mycket fysisk energi ur de våldsamt upptornade muskelmassorna» som ur vissa av Bourdelles överdådigt antinaturalistiska skulpturer. »Men energin talar så mycket starkare ur den väldiga kroppens resning och de fantastiska konturlinjerna.»

I decemberhäftet av Ord och Bild 1939 har en annan av Sveriges främsta konstkritiker, professor Axel Romdahl, ägnat Kentaure en lika gedigen och synpunktsrik studie. Följande utdrag återger det väsentliga:

»Sigrid Fridmans 'Kentaure' på Observatoriekullen i Stockholm är knappast svårtolkbar som idé; han är vilja till lyftning, han är stolt och jublande uttrycksglädje. Vad betyder hans bäge? — Han spänner den ej för att sända en dödande pil mot fienden eller villebrådet. Han bara spänner den, spänner den för att pröva sin styrka, för att känna sin kraft.

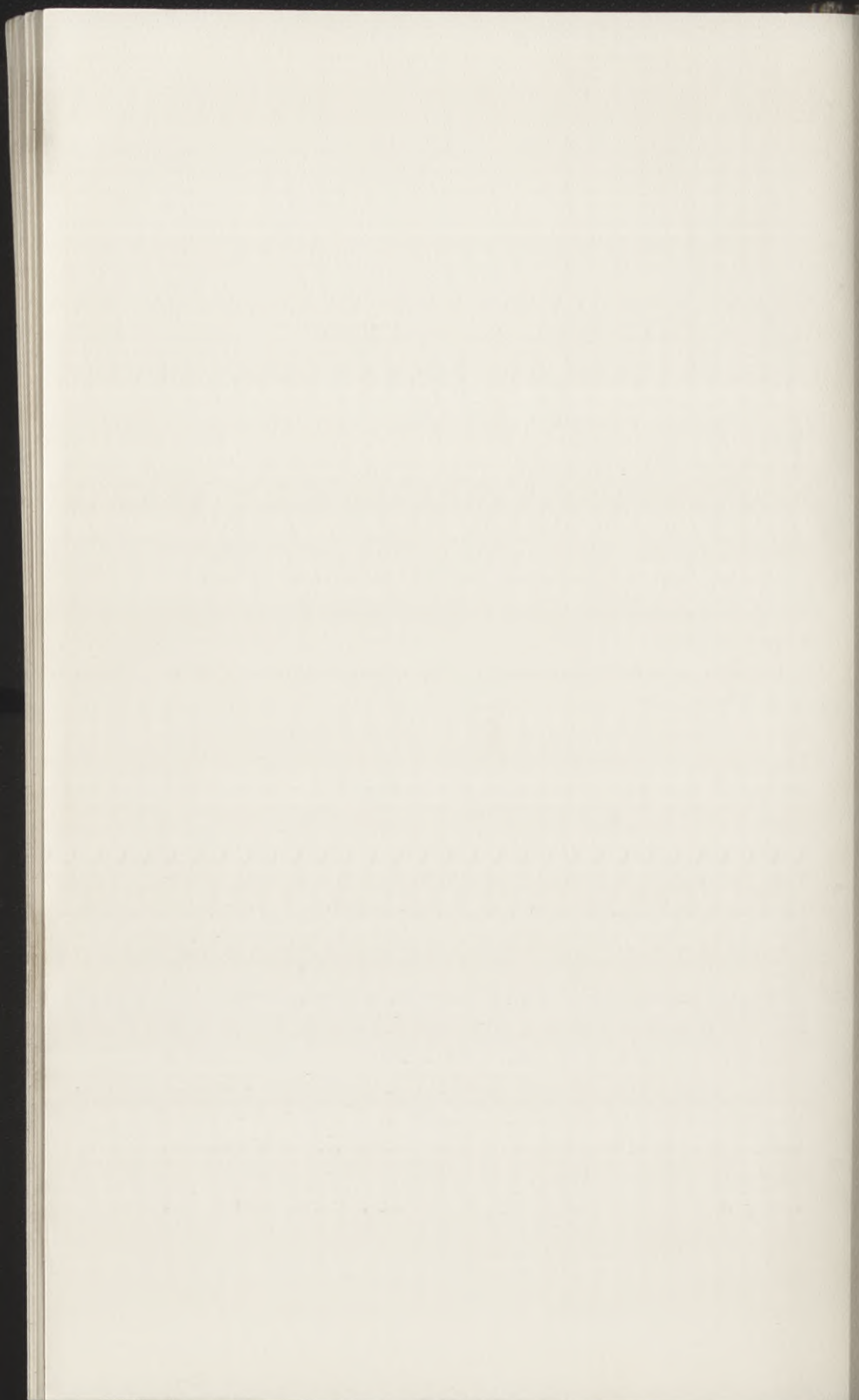
Ingen kan missta sig om den intensiva, omedgörligt trotsiga konstnärsvilja som brottats med uppgiften och som också meddelat sig åt verket och givit det en storhet som det må vara tillåtet att beteckna som ovanlig i nutida skulptur. Utan att besitta tillräckliga kunskaper i vare sig människors, hästars eller kentaurens anatomi för att kunna intyga att figuren är 'riktig' vill den som skriver detta för sin del bekänna att

han finner den övertygande. Proportionen mellan den manliga torson och hästkroppen är den klassiskt vedertagna, samspellet mellan de disparata delarna ter sig vackert och osökt . . . Men den är icke i främsta rummet ett försök att arbeta ihop överkroppen av en karl med benen och bålen av en häst, den vill ge lösningen av ett invecklat och intressant kompositionellt problem. Kanske är det ej ur vägen att fästa uppmärksamheten vid ett par egenskaper hos denna figur som ur denna synpunkt äro väsentliga: den klara och bestämda positiva silhuetten och, vad man mera sällan tänker på när det gäller bildhuggeri, de vackra och väl avvägda negativa former som uppstå kring och inom skulpturverket.

'Kentauren' äger en tydlig fjärrverkan. Man kan på långt håll uppfatta dess mening och karaktär, och den kan därför stå uppställd så som den gör, sedd mot rymden som en flöjel. Uppställningen är lika litet som statyn själv naturalistisk. Man behöver ej göra sig onödiga bekymmer för vart 'Kentauren' skall ta vägen i nästa moment, om han liksom kavalleriskolhästarna vid franska och italienska ridskolor skall ta sig nerför branten och om man skall återfinna honom nere i trafikvimlet på gatan. Nästa moment kommer aldrig. Konstverket är tidlöst och räknar icke med det praktikabla. Det är en pelarfigur med backkrönet till sockel. Man brukar ej bekymra sig om vad Marcuslejonet skall ta sig till härnäst. Men 'Kentauren' låter samtidigt se sig från nära håll uppe på höjden. Det är ett nöje för den som uppfattat dess värden att se den även så.»

Sakkunskapen hos dessa två kritiker kan inte omtvistas.

ELLEN KEYS
STATY



”Till Ellen Keys minne”

I oktober 1942 offentliggjordes under ovanstående rubrik ett upprop ur vars inledning följande satser här må anföras.

»Till de nationella värden vårt folk under dessa mörksens år dagligen i tryck och tal manas att besinna, bevara och försvara höra också stora svenska personligheter som ha satt in sitt liv i vågsam kamp för att höja vår andliga och moraliska levnadsstandard.

En den renaste representant för dessa sällsynta människor levde ibland oss ett långt stycke in i detta sekel: E l l e n K e y. När en ryktbar person som oupphörligt har sysselsatt, oroad, fängslat och förargat sin samtid skiljes hädan och när de vederbörliga lagerkransarna och pappersblommorna hopats omkring bären, känner publiken behov av vila och glömska efter den genomgångna själsansträngningen. Det har varit mycket tyst om Ellen Key under de sexton år som förrunnit sedan hennes bortgång. Det ser ut som om man trodde att hon verkligen är död, att hon en gång för alla haft sin dag och sin aktualitet som en sensationell episod i kulturhistorien.

För de minnesgoda som följde Ellen Keys liv och strider förblir hon lika starkt levande som i de årtionden då hon stod framme på arenan. Och hon syns klarare. Det skymmande vimlet kring henne av motståndare, smädare och anhängare har skingrats, kvar står hennes ljusgestalt så ensam som den i själva verket alltid var. Ellen Key vann sin maktställning utan något slags världsligt stöd. Hon varken anslöt sig till eller grundade något parti, någon förening, någon rörelse. På

eget bevåg uppträdde hon som samtidens kritiker och samvete. I eget namn förkunnade hon sina då otidsenliga, impopulära idéer, av vilka småningom somliga förverkligades, andra accepterades som allmänmeningar men utan ursprungsbe-teckning.

Den frihetens, rättfärdighetens, humanitetens, med ett ord 'samhällsskönhetens' värld som hägrade för Ellen Key och vars tillkommelse all hennes strävan åsyftade att bereda var ett verk på mycket lång sikt. Hon trodde med religiös glöd att mänskligheten under framtida årtusendens lopp kunde fullständigt humaniseras och fasthöll denna tro med desperat styrka när det nya barbariets tidevarv bröt in och fastän hon visionärt förutsåg och genomlevde det oerhörda vi nu uppleva.

En konstnär, som hörde till Ellen Keys vänner, har nyligen fullbordat en monumentalbild i vilken vi finna sierskan och förkunnarskan, den stora mänskan, återgiven med kärleksfull intuition. Redan 1923 utförde Sigrïd Fridman en statyett för vilken Ellen Key stod modell, och det är på grundval av denna hon under ett par års hängivet arbete har skapat den staty i övernaturlig storlek som nu står färdig i gips.»

Undertecknarna, Kommittén för resande av Ellen Keys staty, ansåg det önskvärt att nämnda monumentalskulptur, av vilken en bild var bifogad, utfördes i varaktigt material och fick en värdig placering inom vår huvudstad. Penningmedel för detta ändamål väntades inflyta genom föreningsars och enskildas bidrag till den under sommaren organiserade »Ellen Key-insamlingen».

Kommittén räknade fjorton medlemmar: överdirektör Viktor Almquist, ordf., Iwan Bolin, Sonja Branting-Westerståhl, Otto Frödin, Matti af Geijerstam, Gillis Hammar, Ellen Kleman, Ellen Michelsen, Amelie Posse, Hanna Rydh, Fredrik Ström, Alice Trolle, Lydia Wahlström, Hans Wåhlin. Uppropet var ytterligare undertecknat av ett sextital personer med mestadels vittbekanta namn; överst lästes E u g e n. Samlingen inneslöt många kategorier: där träffades ledamöter av Svenska Akademin, folkhögskolerektorer, konstexperter, för-

fattare, vetenskapare, publicister, pedagoger och ledande representanter för de riksomfattande folkrörelserna.

Apellen gav Ellen Key en ny men inte brakande aktualitet. Hennes namn syntes åter ofta i pressen. Här och där berättades anekdoter och legender om hennes ovärldsliga beteende, medan personer som kom ihåg det väsentliga rekapitulerade hennes mångfaldiga livsgärning eller skildrade någon särskild fas av den ur ingripande personlig upplevelse, och Emilia Fogelklou, den grundligaste kännaren, påvisade i en djupsynt kommentar till frappanta huvudsatser ur hennes förkunnselse hur den stora idéagitatorn fortfarande talade »till oss i nuet». Risken att bli glömd när man inte längre hörde den sköna stämman, som ägde makt att hålla även ett fientligt auditorium trollbundet, hade undanröjts för Ellen Key, och statyn var det ännu för tidigt att bråka om.

Det gavs dock ett osökt tillfälle att blåsa upp den obligatoriska bildstormen, men detta blev obegagnat. Sigrid Fridman höll i september 1944 en länge planerad utställning av äldre och nyare arbeten i Göteborgs Konsthall. Mitt i stora salen som helt upptogs av ett mångsidigt urval ur hennes produktion reste sig ensam och dominerande Ellen Keys vita kolossalstod. Om dennas förmåga att fångla och imponera vittnade i starka uttryck Göteborgs främsta konstanmätlare.

Birger Bäckström i *Handelstidningen*: »Kanske uppfattar man allra först en värdefull negativ egenskap: frånvaron av varje påträngande yttre patos. Ellen Key uppträder inte som någonting . . . Genom att stå så, slutet i sig själv och utan kontakt med beskådaren, vinner gestalten, ju mer man betraktar den, i värdighet och samling. Figuren har en utstrålning, från vilken sida man än ser den, t. o. m. ryggtavlan med den breda nacken förefaller äkta Ellen Keysk. Mest fångslar givetvis ansiktets tunga spänning, som byggts på motsättningen mellan ögonens djupa grubbel och munnens stora sensuella linjer.»

Sten Karling i *Göteborgs-Posten*: »Med samma genialitet i förståelsen av sitt ämne (som i fråga om Fredrika Bremer),

men med ökad skulptural pondus har Sigrid Fridman sedan skapat en monumentalbild av Ellen Key. Hon har framställt henne stående tungt på jorden med huvudet sänkt, liksom lyssnande till inre röster, innan hon skall tala till oss. Utan att pruta av på porträttligheten har hon monumentaliserat sierskans drag och låtit dem präglas av den rikaste mänsklighet, av godhet, intelligens, vilja och bitter erfarenhet. Huvudet bäres av en mäktig kropp, kring vilken dräkten faller i mjuka vågor. Stoden är närmast beräknad för en frontal anblick, men den avslöjar rika värden även från sidan, då ansiktet får något av en Michelangelosibyllas gåtfulla drag... I Ellen Key har Sigrid Fridman givit oss sitt största konstverk.»

Kommunikationerna mellan våra två storstäder tycktes i detta fall totalt avbrutna och stockholmarna visste ingenting om den offentliga visningen av Ellen Keystatyn.

Spekulationer och fantasier

Trots världskrig och allt fortgick insamlingen i stillhet utan andra påstötningar än korta redovisande notiser i bladen. Genom några stora och en mängd små bidrag inbragtes på två år nära 10.000 kr., kanske så mycket man under omständigheterna hade skäl att vänta. Men hösten 1944 beslöt kommittén ett steg som tänktes kunna möjliggöra planens raskare förverkligande. En av stadens fonder, avsedd att främja bland annat konstnärliga ändamål, var disponibel för utdelning under det innevarande arbetsåret, och näst sista ansökningsdagen, 5 nov., riktade kommittén till stadsfullmäktige en utförligt motiverad anhållan om beviljande av medel ur denna fond — »förslagsvis 100.000 kronor».

Det stora, vackert runda siffertalet stack skulptörer och skulpturintresserade så bländande i ögonen som det hade legat framför dem växlat i oöverskådliga rader av guldmynt. Man fäste sig mindre vid att summan tillfälligtvis var för-

knippad med ett arbete av Sigrid Fridman: den stimulerade huvudsakligen till djärva drömmar om de miljoner stadsfullmäktige hade skyldighet att utströ för Stockholms dekorerad med oomstridda konstnärers verk. Det hördes en splitter ny visa om vår huvudstads genanta fattigdom på skulptur, inte bara fontäner, och det upptäcktes med ens att ungefär alla öppna platser, stora eller små, i såväl de centrala delarna som förstäder och förorter längtade efter utsmyckning.

Dessa strålande perspektiv trollades fram i Morgon-Tidningen (f. d. Social-Demokraten) 11 nov. av redaktör Bernhard Greitz med en brett upplagd programartikel där han entusiastiskt pläderade för Stockholms ofördröjligen upphöjelse till en rik skulpturstad. Just under brinnande världskrig borde myndigheterna systematiskt och generöst befordra denna renässans, vars möjlighet garanterades av den rad utmärkta bildhuggare vi ägde, för att när branden rasat ut kunna visa världen vad fredliga demokratiska krafter kunde uträtta. Detta lekmannainitiativ mötte livligaste genklang hos de fackmän på olika konstområden som uttalade sig i ett par följande nummer av tidningen, och tidsenligt föreslogs en femårsplan för det ståtliga programmets genomförande. Bara de tre skulptörerna bland intervjuobjekten yttrade sig om de aktuella 100.000 och den lämpliga användningen av denna fantasieggande summa, som ju inte gärna borde få komma Sigrid Fridmans Ellen Key till godo: riktigast vore väl utlysning av allmän tävlan som skulle ge yngre och mindre kända konstnärer en chans, eller skönhetsrådet kunde göra en rond genom ateljéerna och välja bland ett överflöd av skisser.

Efter detta lovande anlopp avstannade diskussionen tvärt, och det stora ämnet upptogs inte mer. I den lilla mån debatten rörde sig om Ellen Key-statyn var den alldeles vilsen, då deltagarna endast hade för ögonen den tjugo år gamla kliché som tidningarna envisades att ge ut för en avbildning av statyn och som suddigt återgav konstnärrens efter den levande modellen utförda statyett, en förstudie till den monumentala omformningen.

Om den förmenta statyn tills vidare väckte märkvärdigt ringa uppståndelse i pressen, så fortsattes dryftandet med iver privat av de trogna vedersakarna. Ett lustigt och typiskt prov på deras bedömningsmetod gav Barbro Alving som »Käringen mot strömmen» i Vecko-Journalen. Hon hade nyss träffat en konstnär som en halv kväll satt och rackade ner Key-statyn med allt hetare svada, tills den uppmärksamma lyssnaren föll in: »Kära nån då — tyckte ni att den var så gräslig?» Avbrottet hade en pinsamt störande verkan. Konstnären sjönk något ihop: »Mja, jag har ju inte sett den» . . . Då började »Käringens» motsägelsedrift röra sig, och följden blev ett beslut att helt enkelt uppsöka ateljén där det i blindo utskällda verket fanns att skåda. Intrycken från detta besök återgavs i en stil som ganska mycket stack av mot kåsörjargongen:

»Ellen Key-statyn är utomordentligt vacker. Är jag inte alldeles bakom flötet så är den ett sådant där verk som en konstnär kan göra någon gång i livet när allting samverkar, inspirationen, handlaget, modellen, idén och gripenheten av idén. Det är en harmoni och en värdighet över den tunga gestalten, en slutenhet och en inre kraft över det stora ansiktet som gör att man blir tyst och tankfull. Ellen Key var en uppfordrande människa, uppfordrande till tankar, och hon är det även som minnesmärke . . . Tro mig — om den skulpturen ställdes upp i vilken park som helst i vilken främmande stad som helst så skulle man stanna inför den, fångas av denna kvinna, undrande över vad hennes gärning var, beundrande monumentaliteten i konstverket över henne.»

Med fog apterade skribenten Winston Churchills lakoniska bon mot: »Aldrig har det tyckts så mycket av så många som vetat så litet.»

Skönhetsrådet hugger till

Den i förtid lössläppta upphetsningen mot Sigrid Fridmans okända staty grundade sig alltså på ett journalistiskt falsarium. Dock endast skenbart: i verkligheten hade de berörda kretsarna en helt annan utgångspunkt för sin kritik. Den hette Kentaur, ett namn som betydde bittra minnen av en serie förlorade kampanjer. Ett nytt monumentalverk av den skulptör man sedan femton år hade strävat att skrämja bort från offentligheten måste, hur det än var beskaffat, för den organiserade konstpolitiken innebära en outhärdlig provokation.

När kommittéskrivelsen i vanlig ordning expedierades till skönhetsrådet föll saken i pålitliga händer. Avstyrkandet var säkrare än amen i kyrkan. Man undrade bara vilken motiveeringsmetod rådet ämnade använda denna gång. Det beryktade tricket 1935 då skönhetsrådet överlät bedömningen av Kentaur åt en i smyg inkallad grupp skulptörer kunde inte med fördel upprepas. Rådet nödgades ta på sig ansvaret för den estetiska avrättningen. Det nedlade ovanlig omsorg på uppgiften, och i det efter mycken rådpläging formulerade utlåtandet blev statyn både halshuggen och styckad. Efter inledningsraderna som resumerade kommitténs ansökan hade det blodiga dokumentet följande lydelse:

»Den av fröken Fridman utförda statyn, som, enligt vad i ansökningen meddelas, skulle gjutas i brons, förefinnes i gipsmodell i full, något övernaturlig storlek. Rådet har haft tillfälle att studera gipsmodellen då den varit uppställd i De hundraes valv i stadshuset, där den haft en mycket fördelaktig belysning. Vid granskningen har rådet funnit, att arbetet icke helt saknar förtjänster. Statyns huvud har, särskilt sett i profil, ganska god porträttlighet och utgör en i och för sig förtjänstfull detalj. Men statyn som helhet lider av mycket betänkliga svagheter, delvis av rent elementär art. Som ett grundfel i hela konstverkets komposition måste påpekas, att

den stående figuren icke vilar på sina ben och fötter. Felet faller genast i ögonen, då man ser figuren från sidan. Dess fötter och ben äro placerade så långt fram, att en människa icke skulle kunna hålla balansen i detta läge. Skulptrisen har avhjälpt detta genom att låta kroppen stödja sig på klänningen, vilken i stället för benen får uppbära större delen av kroppens tyngd. Men alltsedan den äldre grekiska skulpturen såg dagen, har det i fråga om upprättstående draperade människoframställningar gällt, att bilden skall vila på sina ben och icke på sina kläder, en alltjämt erkänd grundregel för all realistisk statykonst.

Även i fråga om detaljerna lider verket av stora svagheter. Som exempel kan anföras att statyns högra hand icke ger intryck av att anatomiskt höra samman med armen utan ser ut att hänga lös och vara fästad vid klänningsärmen. Även dräkstens drapering är mycket illa studerad och klumpigt utförd. Med hänsyn bl. a. till sist nämnda förhållande skulle det sannolikt ha varit riktigare att föreslå statyn till utförande i sandsten i stället för i brons. Totalintrycket av verket är, att det utförts av en skulptör, som icke behärskar detta stora format.

Rådet kan icke tillstyrka, att ett arbete av så svag konstnärlig kvalitet förvärvas av Stockholms stad för allmänna medel och uppställs på allmän plats, detta ej minst med tanke på att dylika, ständigt exponerade skulpturer äro av vida större betydelse för den allmänna smakens inriktning än exempelvis likartade arbeten som utställas i museer. Rådet vill i detta sammanhang framhålla som sin mening, att anskaffandet av konstverk av detta slag för allmänna medel i regel bör ske genom anordnande av tävling. Undantag från regeln bör komma ifråga endast i exceptionella fall och då det gäller konstverk av allra högsta klass, där ingen tvekan kan råda om den konstnärliga kvaliteten.

Rådet anser, att det icke kan betvivlas, att Ellen Key varit av sådan betydelse för den svenska kulturutvecklingen, att det skulle vara både lämpligt och önskvärt, att hennes minne hedrades med ett konstverk på offentlig plats i huvudstaden, där

ELLEN KEYS STATY

hennes gärning väsentligen utfördes. Men rådet är icke övertygat om att en staty är den rätta formen för detta minnesmärke. Vårt land äger från samma tid ett flertal kulturpersonligheter, som gjort en väsentligare insats och som därför med lika stort eller större skäl borde hedras med staty. Denna form av hedersbevisning bör dock enligt rådets mening brukas med stor sparsamhet, och då den kommer till användning måste statyn i fråga vara ett fullödigt konstverk.

Invid stadsbiblioteket har tid efter annan uppställts porträttbyster av framstående kulturpersonligheter, bl. a. Knut Kjellberg och Erik Hedén. Rådet vill sätta i fråga, om Ellen Keys minne icke likaledes kunde hugfästas med en porträttbyst invid denna institution med dess syfte att tjäna folkbildningen, som låg Ellen Key så varmt om hjärtat.

På grund av vad sålunda anförts kan rådet icke tillstyrka, att fröken Sigrid Fridmans staty av Ellen Key i dess nuvarande utformning utföres och uppställs för allmänna medel.»

Redan den 19 jan. 1945 hade en liten tidningsnotis kungjort skönhetsrådets beslut om avstyrkande, vilket omedelbart föranledde intervjuer och kannstöperier; men hoparbetandet av de överflödande argumenten drog så lång tid att utlåtandet först 27 febr. kunde publiceras. Det ådrog sig med fullt skäl den bemärkthet som rådets yttranden aldrig uppnådde utom när de gällde verk av Sigrid Fridman. Det gav stoff till pigga rubriker i bladen och överraskade som oerhörd kraftprestation från ett håll där misshag brukade svepas i undvikande allmänna talesätt.

Skönhetsrådet uppfattas alltid som ett oföränderligt kollektiv och vilka personer detta för tillfället består av intresserar inte publiken. Ett så anmärkningsvärt aktstycke som det härövan avtryckta bör dock samtliga medverkande få äran att stå för med sina namn. Det var följande tio ledamöter: sekreteraren i Stockholms Arbetarekommun Viktor Ek, skulptören Carl Eldh, intendenten vid Skansen Carl Fries, målarmästaren Amandus Gustavson, rådssekreteraren Martin Olsson, författaren Sten Selander, målaren Otte Sköld, folk-

skoleinspektören Karl Steenberg, intendenten vid Nordiska museet Sigurd Wallin och arkitekten Helge Zimdahl.

Vi återfinner i denna uppräknig tre av huvudaktörerna i den fantastiska komedi med olycklig utgång som refereras i kapitlet »Kentaur», och dessa tre har man att betrakta som rådets på naturliga grunder tongivande medlemmar. Härmed skall inte antydast tvivel om att naturskyddarna och övriga lekmän med uppriktig förgrymmelse deltog i exekutionen.

Till utlåtandet var emellertid fogad en dubbelt så omfattande reservation av rådets ordförande, Fredrik Ström, som tvärt började med förklaringen att han icke på någon punkt kunde dela majoritetens mening. Det var, påpekade han, ingalunda rådets uppgift att värdesätta märkliga historiska personer och avgöra om de förtjänade staty eller deras insatser tillräckligt hugfästes medelst en porträttbyst. Motiveringen för Ellen Keys nedflyttning till den senare kategorin visade att rådet föga kände till hennes personlighet och gärning. Nu var det fråga om det statuariska minnesmärke för vilket en nationalinsamling hade pågått under ledning av en allsidigt sammansatt kommitté, med stöd av ett stort antal betydande svenska kulturpersonligheter och bidrag från alla samhällsklasser i landet. Rådets mening att inköp av konstverk för allmänna medel borde föregås av tävling saknade tillämplighet i detta sammanhang.

Rådets nedsättande anmärkningar mot statyn i dess helhet och detaljer fann reservanten inte värda att kallas kritik. »Därtill äro de för hätska och fientliga, icke präglade av den sans, den balans och det sinne för rättvisa man gärna skulle önskat i ett offentligt uttalande.» Ur sina rika ordspråkssamlingar framdrog hr Ström en folklig iakttagelse som borde beaktas: »De är inte bjässar alla som kastar sten.»

Slutligen anförde han som bekräftelser på sin egen uppfattning att statymodellen var ett »sällsynt lödigt konstverk» några omdömen av högt aktade kritiker. Jämte recensionerna från den offentliga visningen citerades ett uttalande för Afton-Tidningens intervjuare av Liljevalchsintendenten Hans

Wählin, själv medlem av statykommittén, och ett skriftligt yttrande av professor Romdahl:

»Sigrid Fridmans staty av Ellen Key synes mig på ett utmärkt sätt karaktärisera den framställda personligheten. Huvudet är porträttligt på ett stort och väsentligt sätt, gestaltens rörelse är uttrycksfull. Dräktens okonventionella stilerade veckbehandling bidrager till den rytmiska hållningen hos statyn. Det finnes gott om porträttstatyer som äro likgiltiga naturalistiska konterfej i brons. De utpräglade, inifrån upplevda och originellt utformade stoderna äro desto sällsyntare. Man vill därför livligt önska, både för Ellen Keys skull och för konstens, att Sigrid Fridmans Ellen Key-staty skall bli gjuten och uppställd.»

Rådets upptäckt av »ett grundfel i hela konstverkets komposition» hade reservanten tillfälle att möta med ett intyg av docenten i ortopedi Nils Silfverskiöld som hade ombetts att ur sin facksynpunkt granska statyn:

»Kritiken ifråga synes mig endast skenbart berättigad samt vittna om felfinneri. Så som Ellen Key är skulpterad synes hon skrida långsamt fram. Denna rörelse ger liv åt materialet. Det högra benet är framåtfört i steget, varav följer icke endast ett framsättande av foten utan också ett framskjutande av manteln från höften nedåt över vristen. Vid avslutande av steg med höger ben vilar kroppen huvudsakligen på vänster ben. Då en människas fot har samma längd som hennes underarm, kan man ifråga om statyn räkna ut den vänstra hälsens relativt tillbakaskjutna plats, vilken ju döljes av manteln. Man finner därvid ett balansförhållande, mot vilket vägande invändningar knappast berättigat kan riktas.» Hr Ström undertryckte dock, förmodligen av artighet mot rådet, intygets retsamma slutstycke som förrådde en estetiskt bildad vetenskapsmans tankar om inblandning av anatomiskt-fysiologiskt snusförnuft i estetiska frågor:

»Den omnämnda konstkritikens art är dessutom ur fri konstnärlig synpunkt kanske diskutabel. Dess innebörd

bringar i åtanke Gustaf Frödings friborna programförklaring:

Säg pedanten, donna Bianca,
att det roar mig att måla så,
arabesken är en ranka
som en stel pedant ej kan förstå.»

Skönhetsrådets klack

De sammanhäftade skrivelserna, rådets och reservantens, erbjöd fler påfallande egenheter än den att samma hand hade undertecknat bägge, den första ex officio. De avspeglade ohöljt, utan eftergifter för bruk och konvensans, en upprörd inbördesstrid i skönhetsrådet, stimulerad av minnen från en fejd som sträckte sig långt tillbaka. Denna batalj där en mot tio ställdes liknade bra nära en personlig vidräkning mellan parterna. Majoritetens mordiska attacker på statyn och konstnären kompletterades i den onödiga utvecklingen om allmänna medels användning med ett sidohugg åt initiativtagaren till stadens inköp av Kentaur, och rollen av ordförande i rådet avhöll inte Fredrik Ström från att peppra de gamla oförsonliga antagonisterna med en hagelskur av skarpa tillrättavisningar. Det var ett livfullt och i sin nyhet pikant uppträde man fick bevittna.

Skönhetsrådet hade denna gång lyckats träffa en ton som slog an och inspirerade till efterföljd. Pressen anammade och förstärkte den: det larm som dag för dag brusade genom bladen i krigsgudens månad präglades av en mer än vanligt ohämmad fränhet. Redan 1 mars, innan oväsendet hade börjat, utspred en lyhörd kvällstidning att stormen mot Sigrid Fridmans Ellen Key »efter skönhetsrådets nedgörande yttrande växt till tornado».

Det var på sin plats att gripa liknelser ur luften, ty fastare bas än det famösa utlåtandet och sina egna inbillningar dispo-

nerade inte anfallsstyrkorna. Dessa förträffliga resurser tillfredsställde dock inte helt Aftonbladets nitiske konstdoktor, vilken fördenskull snabbt startade en aktion som ryckte med sig den övriga pressen: rubrikerna skriade »Visa oss Ellen Key!» — »Ställ ut Ellen Key!» — »Ljus över Ellen!»

Det proklamerades utan vidare som allmänhetens självklara och oeftergivliga rätt att beskåda och bedöma ett konstverk medan myndigheterna höll på att handlägga frågan om ett anslag till dess utförande. Denna fordran hade varken ett precedensfall att återropa eller ett nyväckt behov hos allmänheten att stödja sig på. Stockholmspubliken brukar i tur och ordning förarga sig över varje enligt hörsägen ej alldeles vanligt förslag till monumentalskulptur, men den har aldrig pretenderat att överta juryansvar.

Arten av det lågande intresse som nu å allmänhetens vägnar krävde Ellen Key-stodens offentliga uppvisning rörde sig otvetydigt i roparnas hotfullt pockande, insinuant försmädliga eller bistra maner att framföra sin begäran. Vetskapen om skönhetsrådets ytterst ringa inflytande bland stadsfullmäktige gjorde det önskvärt att framsuggerera en opinion till rådets understöd. Konstnärskretsarnas överenskomna fördömmelse av Kentaur och Fredrika Bremer-statyn upprepades i diverse glåpordsvarianter, vilket gav en god föreställning om den ärliga bedömning som utlovades den osedda Ellen Key. Pressen markerade ytterligare syftet med sin propaganda genom att samtidigt släppa lös en frenetisk busighet i slaskspalterna, den föregivna allmänhetens enda forum för konstdiskussion. Intrycket av tjut- och visselkonsert blev överväldigande. För en massaktion som gick ut på att övertyga statykommittén eller Sigrid Fridman om en oavvislig plikt mot allmänheten kunde inte klumpigare metoder ha valts.

Efter en vecka tystnade skriken av någon anledning. Möjligen hade man fått nys om att en ännu märkvärdigare manöver i stillhet förbereddes på annat och så till sägandes respektablare håll.

Allvarsmän och narrar

Förunderliga vändningar och knep hade utmärkt den organiserade konstnärspolitikens långa krig mot Sigrid Fridman, men den hade aldrig förr erhållit hjälp från någon konstbevakande statspolis. Nu hände det oerhörda att en statlig institution med det imposanta namnet Kungliga Akademien för De Fria Konsterna trädde fram och påtog sig att fullfölja och sanktionera den publicistiska aktionen. Kommunala ärenden ligger utanför akademins ämbetsfär, och när den likväl denna enda gång blandade sig i ett sådant rubbades en dittills obruten etikett.

Kungliga Akademiens ingripande i en anslagsfråga som Stockholms stads fullmäktige hade att avgöra tog formen av en magistral skrivelse till stadskollegiet, vilken 18 mars publicerades i bladen:

»I princip delar akademien skönhetsrådets uppfattning att en uppgift som den här gäller helst bör bli föremål för allmän tävlan. Dock är detta en regel vars tillämpning utan undantag inte bör krävas. I vissa fall kan en konstnär så ha levt sig in i en uppgift, offrat så mycket av sina krafter åt den och givit den en så inspirerad tolkning att ett förverkligande genom bidrag av allmänna medel av hans förslag utan tävlan är en billig och berättigad åtgärd och samtidigt den bästa borgen för ett lyckligt resultat.

Det kan tänkas att ett sådant undantagsfall här föreligger, fast kritiken från skönhetsrådets majoritet motsäger ett sådant antagande. Full klarhet härom kan vinnas endast genom att konstverket blir offentligt utställt, så att allmänhet, konstnärer och konstkritiker kan bilda sig en uppfattning om det. Skall ett undantag göras från regeln om allmän tävlan rörande offentliga monument av betydenhet, är det i varje fall en rimlig begäran att det konstverk som allmänheten skall betala och som är avsett till stadens prydande blivit i förväg

offentligen exponerat och därmed en grundval lagd för fri opinionsbildning.

Med tanke på att det här gäller att hedra en person som ännu står levande för mångas erinring bör det vara dubbelt angeläget att kunna förvissa sig om att det verk som avsetts såsom ett äreminne inte, när det i färdigt skick framträder, blir föremål för utbrett missnöje och nedsättande kritik.»

Genom sirligare uttryckssätt men inte i anda och tankegång skiljer sig denna med akademisk pondus utrustade admonition från journalisternas brutala förmaningar. Enda nyhet var idén att stadskollegiet skulle besörja utställningen och ett vänligt anbud att om Stadshuset saknade lämplig lokal för ändamålet gratis upplåta en sal i palatset vid Rödbodtorget.

Det jublande Aftonbladet framställde situationen med större öppenhet än vederbörande torde ha tyckt om: »Den ärevördiga konstakademien har gripits av initiativkraft och oombedd kastat sig i striden på skönhetsrådets sida.» Alldenstund rådets tre främsta ledamöter var insatta som representanter för akademien kunde den inte gärna önska en opinionsbildning som trotsade dessas omdöme, och den faderligt bekymrade varning som avslutade skrivelsen lämnade ett gott bidrag till det kraftigt igångsatta misstänkliggörandet av Sigrid Fridmans verk.

Stadskollegiet reflekterade inte på den erbjudna rollen av utställningskommisarie men befordrade skrivelsen till den av akademien förbisedda adressaten: statykommittén. Denna utfärdade omsider 24 mars en kortfattad kommuniké som indirekt besvarade akademins hänvändelse till kollegiet:

»Då det tidigare aldrig varit sed, att till staten eller staden som gåva eller till inköp erbjudna konstverk, mitt under pågående handläggning hos de beslutande myndigheterna, utställts till bedömande av andra myndigheter än dessas egna, och då kommittén inte anser sig äga rätt att skapa ett prejudikat i motsatt riktning, finner sig kommittén förhindrad tillmötesgå krav på utställning av Ellen Key-statyn, som av kom-

mittén under vissa förutsättningar erbjudits åt Stockholms stad.

Kommittén är tillika med hänsyn till den förföljelse som i årtal i Stockholm pågått mot skulptrisen Sigrid Fridman och hennes verk inte heller övertygad om, att hennes staty över Ellen Key i Stockholm vid en utställning nu skulle bli föremål för en objektiv, lidelsefri och helt igenom saklig kritik. Däremot talar de redan uppjagade lidelserna i denna sak.»

Akademien för De Fria Konsterna, vars behjärtade handling hade hyllats med en applådstorm, fick alltså rent besked, och den accepterade det naturligtvis i värdig tystnad. Men de besvikna anhängarna blev ursinniga och kastade sig över den »oförsynta» kommunikén. Det var ju komplett nonsens, menade Aftonbladet och Expressen, att orda om förföljelse mot Sigrid Fridman. Sådan hade aldrig förekommit. Som bevis anfördes att hon hade fått två av sina verk bekostade av Stockholms stad, Kentaur och Fredrika Bremer. Påståendet var visserligen i det sistnämnda fallet en pur lögn, men det passade till avsikten att slå i folk hur gynnad skulptrisen hade blivit framför de flesta skulptörer i vårt land...

Ett litet intermezzo utan påföljd men betecknande för sinestillståndet hos dessa objektiva och redbara bekämpare av Sigrid Fridmans konst må här inskjutas. Aftonbladsdoktorn hade i april ett ärende till det fjärran Göteborg, och vid besök i Konstmuseet mötte han bland dess rika bestånd av svensk elitskulptur ett högst chockerande föremål, gipsavgjutningen av en modell till Fredrika Bremers staty. All den kritiska harm som inte direkt kunde nå den ännu otillgängliga Ellen Key-stoden utlöstes i ett anfall av raseri över Fredrika Bremer. Hans begäran att få fotografera »några upprörande detaljer» avslogs av museiledningen emedan gipsstatyn (mindre i format än Humlegårdsbronsen) var en tillfällig deposition och bestämd att inköpas för det stora flickläroverket. Aftonbladet gick sålunda miste om en serie fotografier av det slag som ibland ses i söndagsbilagor under överskriften »Hur kameran ljuger».

Slutligen anordnade Konstnärsklubben en demonstration som blev rabalderkonsertens praktnummer. När klubben 12 apr. ägnade sin ordinarie torsdagsträff åt Sigrid Fridman och de hägrande 100.000 var allt omtänksamt arrangerat för ett festligt helaftonsprogram i spexartad stil, och denna förlustelse undanhölls inte allmänheten — man hade försäkrat sig om goda referat i morgontidningarna.

Det var en intressant konstpolitisk interiör som avslöjades, roande i sin blandning av parodiskt högtidliga former och de burschikosa fasoner som brukas i konstnärers glada lag. Två utsedda talare ledde underhållningen, men hela församlingen medverkade som en man med oartikulerade känslouttryck, grymtanden, hånskratt och handklappningar. Skioptikonbilder av Sigrid Fridmans två bekanta monumentalverk hälsades med animaliska läten, och kvällens huvudtalare, den säkert oomstridde skulptören Oscar Antonsson, som uppehöll sig vid den okända Ellen Keystoden, rev ner den starkaste applåden då han slutade sitt fångslande föredrag med att kalla Sigrid Fridman »en första klassens pekoralist i skulptur». Den ystra skändningen hade nått sin klimax! Upptåget sjönk i fortsättningen till en sobrare stil och resulterade oväntat matt i beslut om en »allvarlig hemställan» till myndigheterna om bifall till kraven på statyutställning.

Herrklubben vid Smålandsgatan ägde i varje fall den konstnärliga tillfredsställelsen att ha offentligt exponerat sin primitivt manliga hjordsolidaritet.

Plötslig stoppsignal

Den akademiska skrivelsen till stadskollegiet hade som sagt vidarebefordrats till statykommittén, men denna såg ingen anledning att lägga sig i en korrespondens mellan två stormakter. Den nöjde sig med att i en kommuniké utan betonad hänsyftning på Konstakademin avvisa alla propåer om sta-

tyns offentliga utställande medan anslagsärendet låg i stadsfullmäktiges händer. Därmed hade sista ordet sagts, och när borgarrådet Oscar Larsson senare tillställde kommittén ett så föga beaktansvärt papper som Konstnärsklubbens »allvarliga hemställan» föreföll denna sändning snarast som ett litet skämt. Kommittén uppfattade sig inte som en myndighet med förpliktelse att avge yttranden i frågor på remiss. Men slutligen blev det klargjort att borgarrådet väntade direkta svar, och 4 juni avlät ordföranden, överdirektör Viktor Almqvist, å kommitténs vägnar följande skrivelse till stadskollegiet:

»Med anledning av Borgarrådet D:r Oscar Larssons hemställan att kommittén för resande av Ellen Keys staty skulle inkomma med yttranden över Konstakademiens och Konstnärsklubbens skrivelser till Stadskollegiet i denna statyfråga får kommittén vördsamt anföra följande.

Det av dessa institutioner framställda kravet saknar prejudikat. Akademien, som ju är en statlig institution, äger ingen förmyndarrätt över Stockholms stads valda representanter och myndigheter. En sådan rätt synes den emellertid i detta fall göra anspråk på, då den nu för första gången söker ingripa i ett kommunalt konstärende, som håller på att handläggas av de behöriga instanserna.

Akademiens krav på offentlig utställning av Sigrid Fridmans Ellen Key-staty står trots den ämbetsmässigt värdiga tonen i god samklang med en föregående och efterföljande beskäftig presskampanj, syftande att på förhand göra statyn till det 'föremål för utbrett missnöje och nedsättande kritik' som akademien säger sig befara att den skulle kunna bli. Åtskilliga konstnärer och konstskribenter i Stockholm har visat sig kapabla att bedöma och i förväg fördöma ett verk, som de icke sett eller under den stora Sigrid Fridman-utställningen i Göteborg ens ägnat något intresse. Av den stockholmska allmänheten har minst ett par hundra personer, förutom Stadsfullmäktige, som ju representerar denna allmänhet, haft tillfällen att beskåda statyn dels i konstnärens ateljé dels i Stadshuset.

ELLEN KEYS STATY

Kommittén har icke ägt möjlighet att upphäva sitt redan den 24 mars offentliggjorda, här bifogade och motiverade beslut: att icke offentligt utställa Ellen Keys staty.»

Till sist meddelades utan förberedande inledning att kommittén samma dag på Sigrid Fridmans begäran hade tagit tillbaka sin ansökan hos stadsfullmäktige.

I skrivelsen till stadsfullmäktige lämnades närmare förklaring på denna överraskande åtgärd. Sigrid Fridman hade uppgett som skäl för sin önskan om ansökningens återkallande den ovärdiga behandling såväl hon själv som hennes verk hade erfarit och ehuru kommittén djupt beklagade hennes beslut fann den förklarligt att hon inte i det oändliga ville låta sig utsättas för en räkka kampanjer som avsåg att fränkänna henne konstnärskap och vilka »med hittills i vårt land icke anlidade metoder sökte påverka stadens myndigheter i en konstfråga». Kommittén hoppades på större oväld framdeles gentemot »ett storslaget och sitt föremål i allo värdigt konstverk» samt förbehöll sig att återkomma med vidare framställning i ärendet.

Bakom det angivna motivet kunde mellan raderna utläsas ett annat, mera bestämmande. Det låg någonting tvetydigt i stadskollegiets hållning inför det akademiska övergreppet. Man skulle ha ansett det naturligt att den höga kommunala myndigheten upptog detta intrång som en förolämpning och från klart principiell ståndpunkt visade tillbaka de grundlösa förmyndaranspråken. Men då kollegiet undvikande valde utvägen att behandla det unika fallet som en ordningsmässig rutinfråga framkallades ovillkorligt intrycket att akademins fordringar i tysthet erkändes och understöddes av stadsfullmäktiges näst sista och inflytelserikaste instans. Gissade man rätt var det måhända rådligast att för en tid undandra saken ett slutligt avgörande.

Den dramatiska vändningen i anslagsfrågan omnämndes bara i en och annan förvrängd liten tidningsnotis och följdes inte av offentliga kommentarer. Det fanns för tillfället ingenting kvar att gnata om.

1000 konstnärer — och en

Kvar stod Ellen Keys staty oskadd, varken sönderlockad eller sönderpratad, och kommitténs fortfarande förhoppning på stadsfullmäktiges visserligen oberäkneliga intresse för det ändamål anslagsåskandet gällde. Den ständigt omskrikna »fabulösa» summa som förslagsvis hade nämnts var i och för sig inte ägnad att förfära vederbörande; tvärtom torde det knappast anses passande att föreslå mindre än ett sexsiffrigt tal när man begär tilldelning ur en stadsfullmäktigefond.

Ansökningen innebar främst en fråga: om stadens myndigheter skulle betrakta det som hederssak att bidra till resandet av ett monument över den på samma gång mest lysande och andligt mäktigaste personlighet som under den tid vi kan minnas har levat och verkat i Stockholm. Det var en ganska rimlig förväntan, i synnerhet som kommittén vågade förklara sig enhälligt övertygad att inget värdigare minnesmärke över denna enastående personlighet än det av Sigrid Fridman skapade »någonsin nu eller framdeles skall kunna framställas av konstnärshand».

Ellen Key hade verkligen fått sin slutgiltiga skulpturala tolkning. Den levande modellen från Alvastraseanserna hade under åren av konstnärens arbetande intuition förvandlats till en minnesbild så sann i sin idealisering att ögonvittnen från Ellen Keys dagar omedelbart kände igen den som sin. Eller också kunde det hända att åsynen av statyn i efterhand meddelade denna erfarenhet, som när en betraktare fundersamt yttrade: »Jag tyckte alltid att Ellen Key var ful, men här är hon vacker, och ändå är det likt» . . .

Det hörde utom den mjuka, lågmälda men förunderligt bärande stämman till Ellen Keys naturliga magi att hon i sina stora stunder — och de inträffade var gång hon trädde fram på tribunen — föreföll högre monumental. Var det en synvilla så alstrades den av en djup andlig verklighet. Hur män-

skor som starkt hade upplevt de stora stundernas Ellen Key fann henne återuppstånden i Sigrid Fridmans monumentala gestaltning har utsagts av en diktare. Ur Expressen 5 mars 1945 hämtas dessa gripna rader av Elin Wägner:

»När Ellen Key uppträdde i talarstolen betydde hennes personliga magnetism lika mycket som hennes ord. Dessa utgjorde blott ena hälften av det som gjorde henne till en stor talare. När jag en dag kom upp till Sigrid Fridmans ateljé och där mötte hennes Ellen Key erfor jag något av samma vibration som den levande Ellen Key förmådde sända ut över ett vältande auditorium. Här var ju Ellen Key i det ögonblick då hon koncentrerade den kraft som hon strax skulle slösa över sina åhörare! Det var inte den medelålders Ellen Key, inte heller den gamla Ellen Key, utan Ellen Key som idé, vilket jag förmodar är just vad en staty bör framställa.

Jag tänker med glädje på alla dem som kommer att stanna inför Sigrid Fridmans Ellen Key och gå vidare med ett levande intryck av att det var något ovanligt med denna kvinna, som levde bland oss under sekelskiftesperioden och förmådde nå så långt ut över världen med sina tankar och drömmar. Och främlingar från andra kontinenter skall stanna och säga sig: Det är alltså inte sant som det sagts att svenskarna inte sätter något värde på Ellen Key. Vilken lycklig omständighet, då de en gång ville hedra henne, att det fanns en konstnär som kände och förstod henne inifrån och utifrån och kunde ge gestalt åt sin vision.»

Tyvärr behövdes denna påminnelse om Ellen Keys världsvida rykte och den glans hon hade spritt över det svenska namnet. När utlänningar undrade varför hon inte fick Nobelpris föll det sig svårt att klargöra för dem hennes position i hemlandet. Här tillhandahålls inga officiella erkännanden åt omstridda och stridbara personer. Skönhetsrådets nämndemän med sitt grodperspektiv på stora människor och sin millimetergradering av deras »insatser» visste naturligtvis ingenting om sin frejdade landsmaninnas världskarriär och trodde det gå an att reducera henne till en respektabel folkbildnings-

föreläsare för stockholmarna. Denna uppskattning, så angenämt sval och lagom för svenska hjärtan, slog dock inte igenom. Så länge pengarna från Stadshuset svävade som guldmoln i det blå måste Ellen Key anses självklart värd ett minnesmärke i monumentalformat och uppgiften att åstadkomma detta så betydelsefull att den endast kunde lösas genom den gudsdom en allmän skulptörtävlan förmodas innebära.

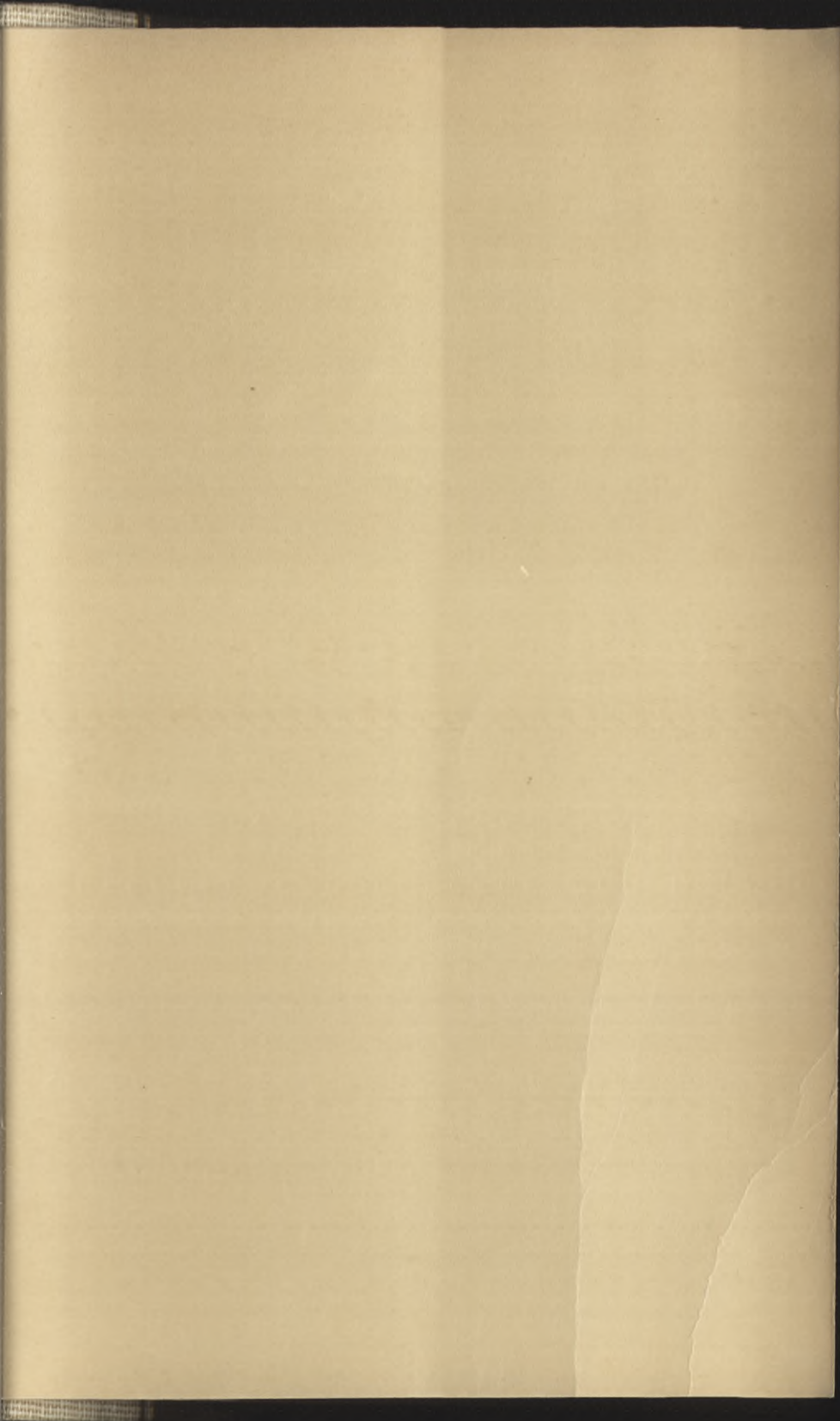
Efter allt det virriga munvädret och de grundlösa spekulationerna finns ett solitt faktum i behåll: den staty som har utförts. Den blev inte, som någon lättfärdig murvel antog, »borta med vinden».

Då och då får man se notiser om utställningar där 1000 konstnärer (siffran exakt) bjuder ut sina alster. Det är inte utan en lätt rysning av häpnad man erfar att vårt lilla folk hyser en sådan uppsjö på begåvningar av detta slag, och man undrar hur många individer som låter sig urskiljas i den packade trängseln. Procenten av ihågkomna namn måste nödvändigt bli ringa.

Men då våra tusen bildkonstnärer bestämde sig för att utsluta Sigrid Fridman ur kretsen skedde det paradoxala att de beredde henne den iögonfallande och hedersamma undantagsställning hon i alla hänseenden var kvalificerad att inta. Tusen mot en — det hörs farligt! Men stoltare låter nog ändå en bland tusen.







K O N S T B Ö C K E R

KONSTVERKETS FÖDELSE av *Ragnar Josephson*.

»En ny och djärv metod är framförd med den dramatiska verve, som är författarens egen, och de olika händelseförlöppen skildras med en nästan teatralisk tillspetsning, värtaligt och övertygande.»

Gustaf von Platen i Arbetet.

3:e uppl. illustr. 15: —, inb. 19: —, halvfr. b. 25: —.

SAMHÄLLET OCH BILDKONSTEN av *Viggo Loos*.

»Som handledning är den mycket värdefull och tankeväckande; den kan utan reservation rekommenderas för den konsthistoriska undervisningen.»

Bengt Söderberg i Expressen.

Rikt illustr. 9: —.

LERA OCH ELD. Ett keramiskt vagabondage i Europa av *Tyra Lundgren*.

»Hon har samlat sina minnen från ett mångårigt vagabonderande mellan keramiska verkstäder i Europa till en rikt illustrerad bok — en temperamentsfull bok.»

Gustaf Näsström i St.-T.

Rikt illustr. 15: —, inb. 18: 50, halvfr. b. 27: —.

KONST OCH KONSTKÄNNARE av *Max J. Friedländer*.

»Ytterst stimulerande och lärorika betraktelser i konstnärliga ämnen. Där blandas fri ingivelse och verifierade forskningsresultat i en kärleksfull brygd, som äger improvisationens lätthet och erfarenhetens must.»

Martin Strömberg i St.-T.

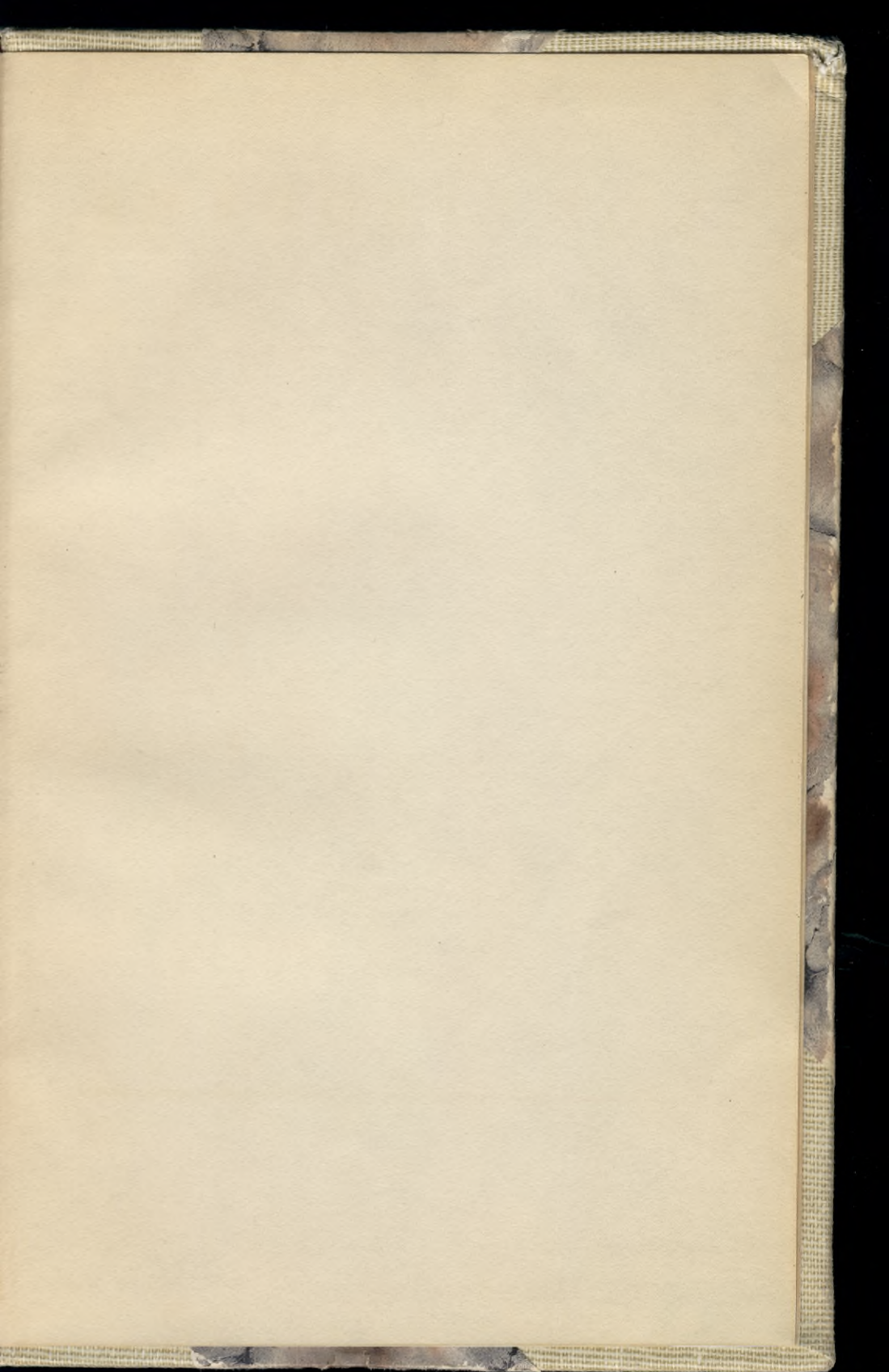
9: 50, inb. 13: —.

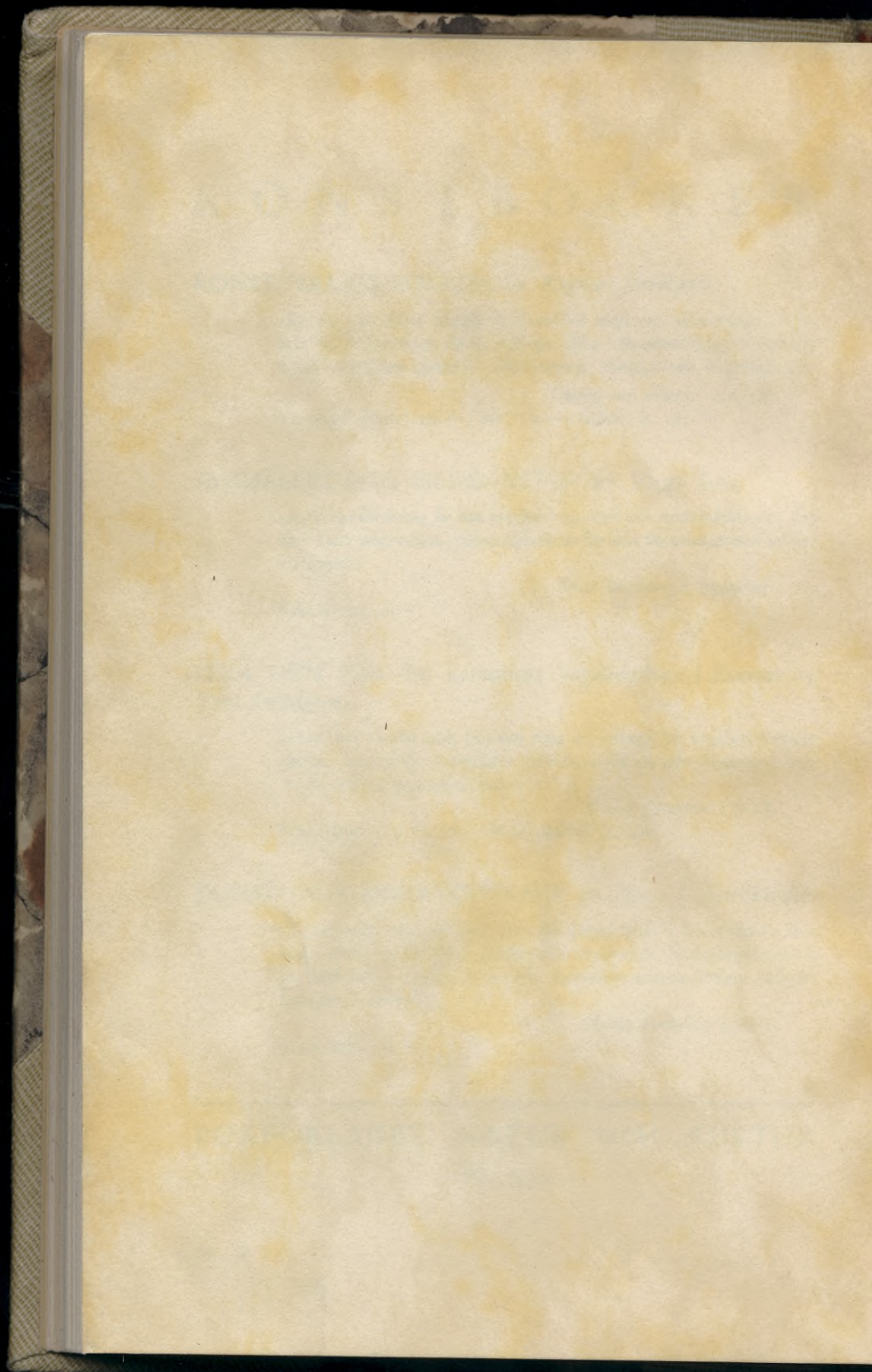
BOKFÖRLAGET NATUR OCH KULTUR

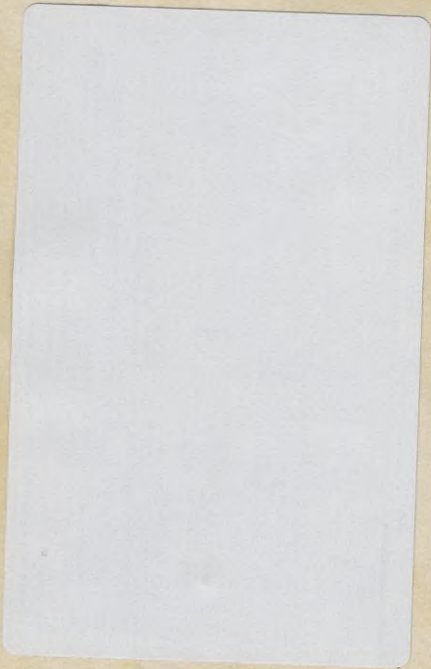
Pris 7: 50

74 R

5/2-49







4.80



