

# ”Offentligen och med ordets makt”

Två publika konstarrangemang i Göteborg 1869

Agneta Ekström



## ABSTRACT

Institution: Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet  
Adress: 106 91 Stockholms universitet  
Tel: 08-16 20 00 vx

Handledare: Tomas Björk

Titel och undertitel: ”Offentligen och med ordets makt”. Två publika  
konstarrangemang i Göteborg 1869

Författare: Agneta Ekström

Adress: Vattugatan 13  
Postadress: 111 52 Stockholm  
Tel: 08-411 70 21

Typ av uppsats:  kandidatuppsats  magisteruppsats  masteruppsats  
 licentiatuppsats  doktorsavhandling

Ventileringsstermin: HT 2009

Denna masteruppsats har studerat förändringar i det svenska konstlivet tiden efter det parlamentariska genombrottet. Studieobjektet är två publika men privata arrangemang, konstnärsmötet och den nordiska konstutställningen i Göteborg 1869. Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentligheten har använts som analytiskt verktyg. Huvudkällor har varit samtida texter i dagspressen.

Granskningen har visat att arrangörerna på många plan strävat efter offentlighet. Många var aktiva liberaler. Deras utgångspunkt var att konsten var en angelägenhet för folket. De deltagande konstnärerna var en professionell grupp och deras produktion var inriktad på en marknad av borgerliga konstköpare.

Konstnärsmötet var organiserat som en demokratisk kongress, med offentlig diskussion och majoritetsbeslut. Kritiska inlägg gjordes mot statliga strukturer och konstinstitutioner.

Konstutställningen var öppen för allmänheten och fungerade som ett offentligt rum som förmedlade såväl konstupplevelser, konstinformation och kommers som folkbildning.

Dagspressen, som tekniskt och journalistiskt var utvecklad, hade stor betydelse. Den fungerade som oberoende informationskälla om konst till allmänheten. Konstkritiken var ännu utvecklad, men kvalificerade konstkritiska artiklar publicerades.

Evenemangen i Göteborg var tidiga tecken på förändringar av konstlivet i riktning mot ökat utrymme för borgerliga aktörer. Konstens institutioner var i förändring.

Sökord: Offentlighet, skandinavism, Göteborgs konstförening, Karl XV, August Sohlman, S.A. Hedlund, Albert Ehrensverd, Viktor Rydberg, Lorentz Dietrichson, J.M.W. Turner



# Innehåll

## Inledning

Syfte och frågeställningar	3
Teoretiskt perspektiv	4
Källor, metod och avgränsningar	4
Disposition	4
Forskningsöversikt	5

## Genombrottsperioden

Kommunikationer, pressfrihet och medborgerlig samling	7
Nationen och kulturen	7

## Ett upprop för konst och bildning

Två projekt i Göteborg	9
Göteborg – idealitet och kultur, makt och politik	10
Karl XV, kung och konstnär	11
Offentlighet, en liberal signal	11
Organisationskommittén	13
Konstföreningens styrelse	13

## Konstnärsmötet, ”offentligen och med ordets makt”

Konstens utövare och konstens vänner	14
Mötespubliken – etablissemangen, kvinnor och artister	15
Redaktörer	17
Konstnärerna, professorer och artister	17
Inledningsanförandet	18
Agendan	19

## Konstnärsmötet, debattörer och aktörer

Mötesförhandlingarna	21
Talare med och utan manuskript	21
En oemotsagd konstsyn	24
Konstnärernas deltagande – en demokratisk process	25
Frihet och beroende	26
”En öppen port till frihet och existens”	27
Institutioner i förändring, vilka skulle bli de nya aktörerna?	28

forts.

<b>Pressens bevakning av mötet, inkluderat och exkluderat</b>	
Det framställda bordet	29
Aktiva publicister på konstnärsmötet	30
Konstbevakningens villkor	31
Texterna om mötet, mest för eliterna	33
Tidningarnas uppföljning – konsten och samhället	34
Nationell bildning och praktik	35
Möten, en form för medborgerlig påverkan	36
<b>Konstutställningen, för den stora publiken</b>	
Ett hopsamlat Norden	37
Katalog efter alfabetet	38
Konstutställningen, en stor uppgift för pressen	39
Viktor Rydberg, två artiklar utan författarnamn	39
Texter ”för gemene man”	40
Tidig konstkritik i dagspressen	43
<i>Den förbluffande engelska tavlan</i>	44
<b>Händelserna och inramningen</b>	
Den legitimerade medborgaren	46
Under samma tak	46
<b>Avslutning</b>	47
<b>Källor och litteratur</b>	49
<b>Bildförteckning</b>	52
<b>Personförteckning</b>	54

# Inledning

## ”INBJUDNING”

### *till två publika möten om konst*

*Den tredje veckan i januari år 1869 hade flera dagstidningar i Sverige en väl synlig annons på första sidan.*

*”INBJUDNING” stod det med stora bokstäver.*

*Texten började: ”Offentliga utställningar af konstverk kunna ej undgå att utöfva ett godt inflytande både på konstnärerne sjelfva och på allmänheten”.*

*Därefter inbjöd annonsen till ett möte om aktuella frågor för ”konstnärer och ritlärare” från Skandinavien. I anslutning till detta skulle ordnas en konstutställning för skandinavisk konst. Annonsen var undertecknad av ledande personer i Göteborgs borgerskap samt styrelseledamöter i Göteborgs Konstförening.*

*Denna inbjudan resulterade i två evenemang: ett tre dagar långt konstnärsmöte dit femhundra deltagare anmälde sig, samt en konstutställning med över femhundra verk från hela Norden. Utställningen besöktes av mer än 14 000 personer.*

*Vad hände på denna konstnärliga arena i den viktiga handelsstaden Göteborg, och varför hände det?*

*Temat för den här uppsatsen är att belysa konstvärldens förändring i Sverige under 1870-talet, hur balansen försköts mellan institutioner styrda av hov eller stat mot privata men publika arenor. Undersökningsobjekt är de båda konsthändelserna i Göteborg.*

## Syfte och frågeställningar

Nationalmuseum öppnades 1866 i Stockholm med en stor nordisk konstutställning.

Tre år senare invigdes konstnärsmötet och konstutställningen i Göteborg.

Göteborgsevenemangen har inte fått någon nämnvärd uppmärksamhet i den konstvetenskapliga forskningen. De nämns kort i litteratur men har inte varit föremål för granskning. Denna uppsats vill frilägga vilka skeenden som låg bakom de två separata men sammanhängande konsthändelserna, hur de genomfördes och vilka effekterna blev.

I korthet är syftet att

- studera material som kan illustrera processerna under konstnärsmötet och konstutställningen
- analysera fynden
- belysa skeendena med hjälp av Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentligheten.

## Teoretiskt perspektiv

Den tyske filosofen Jürgen Habermas (f. 1929) skrev 1962 det banbrytande verket *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* där han i ett historiskt filosofiskt perspektiv diskuterar vilka mekanismer som påverkade hur ett samhälles medborgare grupperade sig i olika intresseområden och hur medborgargrupper avskilt sig från kungliga, statliga eller kyrkliga hegemonier.<sup>1</sup>

Med kapitalismens framväxt i Europa kom frihandel, behov av kommunikationer och informationsutbyte. Medborgarna formerar sig i intressegrupper och en fri diskussion och en allmän mening växer fram. Denna ligger till grund för den lagstiftning som sedan skyddar politiskt självbestämmande, mötes- och pressfrihet.

Habermas analyserar också hur konsten och litteraturen blev en del av de enskilda medborgarnas livsutrymme och hur uppfattningar om den konst som produceras för en allmän publik växer fram. Konstkritikerns roll träder fram.<sup>2</sup>

Habermas diskuterar en teoretisk modell som baseras på Europas utveckling under 1700-talet, men den har använts inom många forskningsområden för att synliggöra hur institutioner förändras även i modern tid. I den här uppsatsen kommer hans teori att användas som ett undersökande instrument för att finna tecken på strukturell förändring inom konstens institutioner Sverige.

## Källor, metod och avgränsningar

Som huvudkällor används texter i svenska dagstidningar som behandlade evenemangen i Göteborg. Sju dagstidningar är huvudkällor. Två tidningar trycktes i Göteborg: *Göteborgs-Posten* och *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning*. Stockholmsbaserade tidningar var *Post och Inrikes Tidningar*, *Aftonbladet*, *Stockholms Dagblad*, *Nya Dagligt Allehanda* och *Dagens Nyheter*. Material i periodisk press som *Ny Illustrerad Tidning* används också. Läsningen täcker i huvudsak tiden maj – oktober 1869.

Skälet för att använda läsning av dagstidningarnas texter är att de innehåller sådan information som var tillgänglig för en allmän publik vid denna tid. Det var på denna bas som allmänheten kunde bilda sig en egen uppfattning om händelserna, eller med andra ord, på vilken grund allmän opinion kunde bildas.

Läsningen har varit inriktad på att avläsa inte bara löpande händelser utan också att avtäckta ideologiska perspektiv och finna olika aktörer och bevekelsegrunder för deras engagemang. Som en fond för att kunna tolka fynden har legat den samhällsförändring

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas: *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, (Originaltiteln är *Strukturvandel der Öffentlichkeit*). Mats Dahlkvist har skrivit en introducerande text. Lund 1998 (1992).

<sup>2</sup> Agneta Ekström: *KONST UTAN BILDER, Aftonbladet som borgerlig offentlighet, år 1869*. Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, VT 2008, s. 6-7.



som pågick i Sverige vid tiden efter 1800-talets mitt – insatser för olika typer av medborgarliga rättigheter som pressfrihet och föreningsfrihet, utbyggnaden av ett allmänt utbildningssystem, initiativ för konst och bildning till större medborgargrupper. Ett ytterligare perspektiv har varit att finna tecken som pekar mot modernitet, hur de fasta sociala och kulturella ramarna löses upp i ett industriellt mer utvecklat samhälle.

## Disposition

Den första delen av uppsatsen behandlar skeenden under konstnärsmötet. Därefter analyseras händelser under konstutställningen.

Avsnittet om konstnärsmötet omfattar en inventering av de anmälda deltagarna, könsfördelning och social tillhörighet samt en översikt av konstnärgruppen och de etablerade skribenter som också deltog. Efter en analys av inledningstalet inventeras diskussionerna under mötesdagarna liksom pressens arbetsvillkor och funktion som informationsförmedlare. Mötets bidrag till förändringar analyseras.

Därefter görs en analys av konstutställningens organisation och process samt en belysning av pressens bevakning samt förutsättningarna för konstkritikens aktörer.

En reflektion över utställningens roll som legitimerande instrument för de besökande medborgarna avslutar uppsatsens huvudavsnitt. Därpå följer en avslutning.

## Forskningsöversikt

Material som behandlar relationerna mellan konstnärsgupper, medborgarliga aktörer, offentlighet och statligt styrda institutioner finns att söka främst som delar av eller perspektiv i konstvetenskaplig forskning om 1800-talet.

En startpunkt är den grundliga historiska översikt av konstlivet under artonhundratalet som ges i Georg Nordensvans *Svensk Konst och Svenska Konstnärer i nittonde århundradet I, Från Karl XV till sekelskiftet*. Den ger kunskap både om konsten och om konstens institutioner samt information om många av de aktörer som var verksamma.

Bo Grandien ger i *Rönndruvans glöd, Nygöticismens tanke, konst och miljö under 1800-talet* en bred bakgrund till den kulturella riktning som präglade kulturlivet under artonhundratalet både i Sverige och i Norden.

Konstvärldens föränderlighet under 1800-talet speglas av Tomas Björk som i avhandlingen *August Malmström, Grindslantens målare och 1800-talets bildvärld*, visar Malmströms roller både som konstnär och direktör på Konstakademien. Avhandlingen visar också hur olika sidor av Malmströms konstnärskap kunde fungera på en konstscen som omfattade både historiemåleri i stort format, stafflimålning samt stora serier av masstryckta bilder. Sambandet mellan konst och text speglas också.

Spridningen av konstbilder till en allmän publik är ett inslag i Eva-Lena Bengtssons arbete *Verklighetens poesi, Svenska genrebilder 1825 – 1880*. Som ett tema belyses hur konstnärernas professionella identitet kunde etableras i en konstvärld som innehöll både akademikonst och massproducerade bilder.

Solfrid Söderlind klarlade i *Porträttbruk i Sverige, 1840 – 1865. En funktions- och interaktionsstudie*, hur ett nytt medium, porträttfotografiet, förändrade sambanden mellan beställare, samlare och konstnärer under artonhundratalets mitt.

Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentligheten har använts bl. a. av Anna Lena Lindberg i *Konstpedagogikens dilemma, Historiska rötter och moderna strategier*,

för att belysa förändringar både inom den bildkonstnärliga institutionens utveckling, konstpedagogik och publikens framväxt i Sverige.

*Det sköna i verklighetens värld, Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet* av Maria Görts diskuterar sambanden mellan estetiken och dess praktiska tillämpning som fanns mellan universitetet, Nationalmuseum, Konstakademien och konstkritiken. Avhandlingen visade att den akademiska konstsyn som fanns i de etablerade institutionerna var öppen för influenser från moderna konstriktningar som börjat visa sig på kontinenten.

Idéerna bakom Nationalmuseums etablering och framväxt har diskuterats också av idéhistorikern Per Widén i *Från kungligt galleri till nationellt museum, Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814-1845*, där kontaktytorna mellan offentlighet, medborgargrupper och enskilda aktörer är av central betydelse. Widén har synat argumentationen i debatten om Nationalmuseum och iakttagit tre huvudlinjer: en diskussion om ”bildning”, synpunkten att museet var viktigt för att demonstrera nationen som en del av den europeiska kulturen samt argument om att ett nationellt museum var ekonomiskt viktiga för att stödja landets tekniska och konstindustriella framsteg.

Hans Hayden har i *Modernismen som institution, Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm* diskuterat hur den akademiska traditionen förs undan när avantgardet och modernismens uttryck fick tolkningsföreträde i västvärldens konstliv. Hayden använder Habermas teori som ett underliggande perspektiv för att skildra hur konstens positioner ändras med förändrade samhällsstrukturer.

Den engelska forskaren Patricia Mainardi har gjort studier av samhällsförändringars påverkan på konstens institutioner i Frankrike. Med detta perspektiv har hon gjort två undersökningar: *Art and Politics of the Second Empire, The Universal expositions of 1855 and 1867* samt *The End of the Salon, Art and the State in the early Third Republic*. I den förstnämnda visade hon bl a de stora allmänna utställningarnas funktion som publika platser och dess effekter på utvecklingen av en allmän publik. I den andra studerade hon vilka kulturella, politiska och ekonomiska processer som ledde till att Salongens fall. Hon har bl a iakttagit hur den franska akademiens makt och roll gentemot privata aktörer förändrades.

I *Art History and its Institutions, Foundation of a discipline*, har Elizabeth Mansfield samlat bidrag från forskare i Europa, USA och Australien om konst, konstnärlig utbildning och konsthantverk, som demonstrerar hur olika aspekter av nationellt konstliv har från vuxit fram och hur de skapat och påverkat konstens institutioner.

# Genombrottsperioden

## Kommunikationer, pressfrihet och medborgerlig samling

Vid mitten av 1800-talet hade ett modernt samhällsbyggande tagit form i Sverige. Industrialiseringen bröt igenom och en avgörande fråga för landets framtida tillväxt var utbyggnaden av järnvägsväsendet. Gränser inom det egna landet löstes upp när kommunikationerna byggdes ut. Ett ekonomiskt men också kulturellt utbyte av nyheter och idéer mellan tidigare avlägsna landsdelar kunde ske. Göteborg är ett exempel. Staden hade länge varit landets främsta handelsstad vid sidan om Stockholm. Med de nu utbyggda kommunikationerna, Göta kanal och den år 1862 invigda järnvägslinjen mellan Göteborg och Stockholm, kunde ett kulturellt utbyte ta fart.<sup>3</sup>

1866 var det år då ständsriksdagen avskaffades. Röstberättigade medborgare kunde därefter utse sina folkvalda ombud till den nya tvåkammarriksdagen. Det fanns stora begränsningar i valbarhet, men principen var vunnen.<sup>4</sup> Striden hade varit lång, och den skulle fortsätta i decennier. Inte förrän 1921 gav författningen allmän och lika rösträtt för svenska män och kvinnor.

Parallellt med diskussionerna om folkmakt hade det stått många slag om press- och yttrandefrihet. Tidningen *Aftonbladet* som startades 1830 var med sin förste chefredaktör Lars Johan Hierta (1801-72) sinnebilden för kraven på öppen medborgardebatt och pressens frihet, en process av den typ som Habermas har diskuterat i sina resonemang om den borgerliga offentlighetens konsolidering.

Hiertas efterträdare, August Sohlman (1824-74), var en av de opinionsbildare som i spalterna hårdast drivit författningsfrågan. Han hade också varit en av den politiska skandinavismens främsta företrädare.<sup>5</sup> I Göteborg startades 1832 *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* som en ytterligare plattform för pressens frihet. Dess välkände huvudredaktör S. A. Hedlund (1821-1900) var både tidningsman och liberal politiker.

Representationen handlade både om grupp och individ. Under denna period hade det vuxit fram en rörelse där enskilda medborgare samlades kring sina intressen i fria s.k. associationer. Skarpskytterörelsen var en medborgerlig frivillig försvarsrörelse som fick stort genomslag. August Sohlman och S. A. Hedlund var ledande skarpskyttar.<sup>6</sup> Arbetarföreningarna var associationer som ofta skapats av patriarkala arbetsgivare. På programmet stod att ge det arbetande folket både upplysning och förströelse. Bildningscirklar etablerades också vid denna tid.

## Nationen och kulturen

Olika frågor om offentlighet hade alltså präglat samhällsdiskussionen under de gångna decennierna. Också konsten var ett område som i hög grad berördes av dessa diskussioner. Det syns inte minst i debatterna före Nationalmuseums tillkomst 1866. En del av

---

<sup>3</sup> En resa med ångbåt mellan Stockholm och Göteborg tog fem dagar, järnvägsresan tog fjorton timmar.

<sup>4</sup> Rösträtten var förbehållen män över 21 år med fastighet värd minst 1000 kr eller en årsinkomst av 800 kr, en mycket liten del av befolkningen..

<sup>5</sup> August Sohlman (1824-74). Liberal, aktiv skandinavist, folktalare. Redaktör för *Aftonbladet* 1852-74. Folkbildningsivrare, stödde kvinnors rätt till självbestämmande. Undervisade i konsthistoria vid Konstakademien. SBL 2003. Notisförfattare: Eric Johannesson.

<sup>6</sup> Kurt Johannesson: August Blanche, den ädle folkvännen. *Heroer på offentlighetens scen; politiker och publicister i Sverige 1809-1914*. Johannesson m.fl., Stockholm 1987, s. 147.

diskussionen handlade om att landets medborgare skulle få tillgång till Det Sköna, en annan del om att den enkle medborgaren skulle lyftas upp till en högre bildningsnivå så att Sverige kunde ta en plats bland Europas kulturländer.<sup>7</sup> Museet hade byggts för en allmän publik och skulle vara en öppen kanal till konsten.

Nationalmuseum var ett av landets mest prestigefyllda byggnadsprojekt vid 1800-talets mitt.<sup>8</sup> Den stora konstutställning som arrangerats under invigningsperioden visade konst från de skandinaviska länderna. Budskapet var tydligt; konsten hade förutom sin bildande funktion också en gränsöverskridande uppgift, att stärka banden mellan de nordiska folken.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Maria Görts: *Det sköna i verklighetens värld, Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet*, Stockholm 1999, s. 201.

<sup>8</sup> Per Widén: *Från kungligt galleri till nationellt museum, Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814-1845*, Stockholm 2009, s. 229. Widén anser att den fostrande funktion som Görts framhållit bara gällde den senare delen av debatten. Inledningsvis hade ambitionen varit den enskildes bildning.

<sup>9</sup> Bo Grandien: *Rönndruvans glöd, Nygoticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-tale*. Stockholm 1987, s. 173.

# Ett upprop för konst och bildning

## Två projekt i Göteborg

I den annons som publicerades i svenska dagstidningar i slutet av januari 1869 presenterade konstföreningen i Göteborg en konsthändelse för Sverige och hela Skandinavien.<sup>10</sup> Likalydande annonser var införda i norsk, dansk och finsk press.

I de första raderna ges anslaget: ”Offentliga utställningar utöfva ett godt inflytande” både på konstnärer och allmänhet. Konstnärer skall få uppmuntran genom att träffa likar och samtala om ”de höga ämnen” som ett konstnärskap skall förvalta, allmänheten skall kunna följa konstens utveckling och ”odla sitt skönhetssinne”.<sup>11</sup> Redan i dessa korta texter, tretton enspaltiga rader, hade arrangörerna markerat sina teman: offentlighet, konstnären som förvaltare av konstens ideal, allmänheten som skall ges möjlighet att få höja sin bildningsnivå.

Efter denna inledning följde ytterligare en programförklaring: ”Derest den sköna konsten ej uppskjuter ur och hvilar på en estetiskt bildad nations medvetande och känsla, blifver den endast en främmande drifhusväxt”, undervisning i estetiska ämnen är därför betydelsefulla.

Annonsen var inte bara information om ett konstevenemang utan också en direkt inbjudan till

- konstnärer i Norge, Danmark, Sverige och Finland att ställa ut sina alster på en allmän konstutställning under tre veckor
- ”idkare, lärare och vänner av skön konst” till ett möte för att under tre dagar diskutera för konsten angelägna frågor.<sup>12</sup>

Inbjudan var undertecknad med sju namn, i fet skrift: Alb. Ehrensvärd, C.F. Waern, J.J. Dickson, P. Wieselgren, B. E. Dahlgren. Edv. Magnus och Viktor Rydberg. Under dessa stod också Göteborgs konstförenings styrelse, representerad av sju personer, bland dem S.A. Hedlund, V. von Gegerfelt och G. Saloman. [Se bifogad förteckning.]

I ett ”**Program**” några rader nedanför redovisades utställningstider, utställningen skulle börja den 14 juni och pågå i sex veckor, samt anvisningar om hur insända verk skulle transporteras till Göteborg och hur deltagarna kunde ”erhålla bostad”.<sup>13</sup> Inbjudna till konstutställningen var konstinstitutioner, konstnärer och skolor ”der ritundervisning bedrives” i de fyra nordiska länderna. Arrangörerna betalade frakten för transporter inom Sverige samt fram och tillbaka till utländska hamnar som hade direkt ångbåtsförbindelse till Göteborg.

---

<sup>10</sup> *Förhandlingar vid det skandinaviska konstnärsmötet i Göteborg 1868*, s. 3.

<sup>11</sup> ”Inbjudning”, annonstext på första sidan i *Aftonbladet*, 1869-01-22.

<sup>12</sup> Ritlärare undervisade i utbildningar för konstnärer, konsthantverkare och i de tekniska skolorna. Deras kunskaper var väsentliga inom arkitektur och militära och sjömilitära utbildningar.

<sup>13</sup> Städerna hade ingen utbyggd hotellkapacitet. Tidningarna publicerade listor över i vilka familjer de tillresande konstnärerna skulle inkvarteras. Teckningslärarens i Vänersborg, Fredrik August Zettergren (1818- ) tidningsurklipp rörande det nordiska konstnär- och ritläraremötet i Göteborg 1869, GUB Acc H 1977:74.

Sista avsnittet i annonsen var rubricerat ”Frågor”, och innehöll nio diskussionsämnen till konstnärsmötet. Huvudtemat slogs an i inledningsfrågan: ”Huru bör det nationella i konsten förstås? Bör konsten sträfvä efter att i sina alster företrädesvis framställa det nationella?” Följande frågor fokuserade på byggnadskonst och bildhuggeri, konstens betydelse i vardagslivet, allmänheten och konstsmaken, konstföreningarnas roll samt ritundervisningen i skolorna.

Morgenbladet, 3 gånger (3 d. mellantid). (60 dubbelrader.)

## Konstutställning jemte Konstnär- och Ritläraremöte i Göteborg, Sommaren 1869.

Konstinstitutioner, konstidkare och skolor, der ritundervisningen bedrifves, juom de fyra nordiska länderna: Norge, Danmark, Finland och Sverige, inbjudas härmedelst att deltaga i en allmän konstutställning i Göteborg, hvilken kommer att öppnas den 14 Juni detta år och fortgå under löppet af 5 å 6 veckor; liksom idkare, lärare och vänner af skön konst inom samma liköde inbjudas att i nämnde stad samlas vid samma tid till ett **möte** för knytande af personlig bekantskap och rådpägning rörande de för tillfället uppställda frågor.

Utställningen omfattar:

- a) Oljemålningar och Aquareller;
- b) Arkitektoniska ritningar;
- c) Gravyrer, litografer, träsnitt m. m.;
- d) Undervisningsmateriel för rit-skolor;
- e) Elev-arbeten från ritundervisningens område.

Utställningsföremålen, som böra vara anmälda före den 15 Maj och insända före den 1 Juni 1869, kunna hitsändas under adress: **Konstutställningen i Göteborg, Expositionsartikeln.**

Transporten går fritt genom Sverige samt fram och tillbaka från sådan utländsk hamn, som eger direkt ångbåtsförbindelse med Göteborg. Konstverkerna blifva under den tid de äro utställda försäkrade mot brandskada; någon ansvarighet under transportererna ikläder man sig icke här.

Främmande deltagare, som önska genom Bestyrelsens försorg erhålla bostad, böra anmäla sig före den 1 Juni.

Vid mötet, som öppnas den 14 Juni och fortgår under 4 dagar, hålles öfverläggning om frågor, som röra den sköna konsten och undervisningen i densamma.

Den, som önskar hafva någon fråga till öfverläggning upptagen utöfver dem, som blifvit förslagvis uppsatta och tryckta (se annons i denna tidnings N: 17), böra skriftligen afse sin framställning vid mötets öppnande. Skriftliga svaromål rörande de uppställda frågorna skola, om de insändas före den 1 Juni, blifva vid mötet föredragna af behörig referent.

Deltagare i mötet, för hvilka alla utställningsafdelningar stå öppna, erligger en afgift af en specie.

Till utställningen säljas särskilda inträdeskort för icke-deltagare i mötet.

Ett lotteri anordnas, å 1 Rdr pr lott, för inköp af så många tavlor, som den inflytande försäljningssumman medgifver.

Bref angående expositionen eller mötet adresseras till »Kommittéen för Konstexpositionen i Göteborg».

Göteborg i April 1869.

**Bestyrelsen.**

Bild 1. Konstutställning jemte Konstnär- och Ritläraremöte i Göteborg. Annons, första sidan i *Aftonbladet*, tisdagen den 20 april 1869.

Annonsmaterialet upptog väl synlig plats på tidningarnas första sida. Inte många läsare kunde undgå att se att Göteborg skulle bli platsen för en stor nordisk konsthändelse.

## Göteborg – idealitet och kultur, makt och politik

1869 hade Göteborg ca 50 000 invånare. Staden var sedan grundläggningen en central plats för kommunikation, handel och internationellt utbyte. Kulturellt hade stadens olika framstegsvänliga grupperingar tagit många initiativ: Konstföreningen bildades 1854 och höll flera årliga utställningar, konstavdelningen vid Göteborgs museum kom till stand 1861, Göteborgs Musei Ritskola startade 1865, Chalmerska slöjdskolan fick ny byggnad 1869.

Både i organisationskommittén och i konstföreningens styrelse ingick mycket välkända och etablerade personer. Namnen borgade för uppmärksamhet. Undertecknarna

från organisationskommitté och konstförening innefattade två av Sverige mest kända och respekterade författare och publicister, höga tjänstemän som var aktiva liberaler och som röstat fram representationsreformen, kommunalt aktiva med stort socialt engagemang och vida filantropiska intressen, borgerliga konstmecenater och respekterade konstnärer. Sverige mest aktade nykterhetsreformator ingick i gruppen.

## Karl XV, kung och konstnär

En central person som inte stod omnämnd i tidningarna, men som sannolikt hade tagit aktiv del i förberedelserna, var kungen, Karl XV. Han hade stort konstnärligt intresse och målade själv och hans verk ställdes ut. Han hade nära förbindelser med och stödde också en grupp välkända konstnärer i Sverige. Hans insatser för konstnärerna bestod i allmänt stöd och påtryckningar för att få deras verk köpta av framstående personer. Kungens egen förmögenhet räckte inte för stort ekonomiskt mecenatskap.<sup>14</sup> Hovet och kungen var en av landets stora konstbeställare, kungen hade stött Nationalmuseums tillkomst. Den nordiska konsten och fosterlandets förhållande var hans konstnärliga riktmärke.<sup>15</sup> Kungamakten var en aktiv aktör i 1870-talets svenska konstliv.

Också på den politiska arenan hade Norden under årtionden varit en ständigt närvarande fråga. Under Oscar I:s tid och under den nuvarande konungens regering hade flera försök gjorts att samla de skandinaviska rikena under Sveriges krona.<sup>16</sup> Projektet hade fallit, men när Karl XV bevistade den nordiska utställningen i Göteborg, gjorde han det i medvetande om en nordisk-politisk framgång. Veckorna efter göteborgsbesöket skulle det svenska kungahuset förenas med det danska; Karl XV:s enda barn, prinsessan Lovisa, skulle ingå äktenskap med den danske tronföljaren.

## Offentlighet, en liberal signal

Vilka signaler sände de inledande annonserna? Ordvalet slog an ett tema som var genomgående för alla delar av evenemanget - ”offentliga utställningar af konstverk” och som kunde framkalla flera associationer till både konst och politik hos en intresserad publik.

”Offentlig” var ett kärnbegrepp för hela den samhällsutveckling som var anknuten till rösträtten och pressfriheten. Det handlade om den enskilda medborgarens rätt att välja sina politiska företrädare och få tillgång till information, kunskap och nationellt arv. I Sverige hade kampen för dessa rättigheter varit lång och intensiv och framstegsvänliga liberala krafter hade avgått med segern. På konstens område hade det medborgerliga genombrottet manifesterats i Nationalmuseums tillkomst. Museet symboliserade både en bildad nations konstnärliga tradition och medborgarnas rätt att ta del av den.

Annonserna från Göteborg knyter an till detta tema, men denna gång skulle de konstnärliga och medborgerliga strävandena demonstreras och utvecklas av borgerskapet i den framgångsrika handelsstaden, inte i regi av statliga konstinstitutioner i Stockholm. Den något så när initierade tidningsläsare som studerat texten och undertecknarnas namn behövde inte sväva i tvivelsmål om att det låg kraft och engagemang bakom

---

<sup>14</sup> Georg Nordensvan: *Svensk Konst och Svenska Konstnärer i 19:e århundrade*. Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1928, s. 17.

<sup>15</sup> Nordensvan 1928, s. 2.

<sup>16</sup> Karl XV, SBL Stockholm 1973. Notisförfattare: Åke Holmberg.

orden. Därtill visste de flesta att det fanns starka ekonomiska intressen som var engagerade.

De flesta av undertecknarna betecknades av både sig själva och omvärlden som liberalt sinnade. Att vara liberal var vid denna tid inte en politisk definition utan snarare en fråga om livshållning. Att vara liberal innebar att stå i opposition mot ett trögrörligt samhälle, präglad av traditionellt konservativa åsikter och styrt av stela strukturer. Liberalismen var en av de krafter som skapade den framväxande medelklassens livsutrymme och den fanns inom flera sociala strata. Bildning och kultur hängde samman i arbetet för att förbättra nationens och folkets status. För de tidiga liberalerna var den klassiska kopplingen mellan konsten som uttryck för det ideala och syftningen mot ett högre livsmål tydlig. För dessa samhällsengagerade personer bör annonsering inte bara varit en praktisk väg att nå ut med sina budskap utan också en åtgärd med ideologisk laddning; konsten var viktig för nationen och medborgarna; alla skulle få möjlighet att ta del av fakta och kunskap. Som signal om borgerligt kulturellt nationsbyggande bör det också ha kunnat fungera. Organisatörerna var inga duvungar; de tillhörde samhällets mest inflytelserika skikt, de visste hur man bygger opinion och hur man kunde slåss för sina åsikter. Annonseringen kan ses som tecken på en utveckling bort från statlig hegemoni.



## Organisationskommittén

**Albert Ehrensvärd** (1821-1901) var landshövding i Göteborg. Tidigare gedigen diplomatisk karriär. Som liberal riksdagsman i adelsståndet röstade han för representationsreformen, arbetade i hemlänet för förbättrad folkundervisning. Riksdagsman i första kammaren 1867-74.<sup>17</sup>

**C. F. Waern** (1819-99) tillhörde en mycket förmögen affärs- och bruksläkt. Han var aktiv frihandlare och liberal politiker som satt flera perioder som borgarrepresentant i ståndsriksdagen och blev sedermera ordförande i Göteborgs stadsfullmäktige. Året efter utställningen utnämndes han till finansminister.

**J.J. Dickson** (1815-65) var storföretagare, tillhörde en extremt välbärgad och inflytelserik köpmannasläkt. Han hade många kommunala uppdrag i Göteborg och tog initiativ till omfattande filantropiskt verksamhet.

**Peter Wieselgren** (1800-77) var domprost i Göteborg. 1837 hade han bildat Svenska Nykterhetssällskapet och var den svenska nykterhetsrörelsens ledande namn, känd för sina många agitationsresor mot superiet. En av den lågkyrkliga väckelsens ledande gestalter.

**Bengt Erland Dahlgren** (1809-76) var grosshandlare och konstmecenat i Göteborg. Han var aktiv i Göteborgs konstförening och vid sin död donerade han både sin konstsamling och en stor penningssumma som blev grundplåten till Göteborgs museum.

**Eduard Magnus** (1800-79) var grosshandlare och bankir och hade stort intresse för kost och bildning och stöttade bl. a. Slöjdföreningens verksamhet.

**Viktor Rydberg** (1828-95) knöts 1855 av sin vän och gynnare chefredaktören S.A. Hedlund till Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning där han skrev på flera avdelningar, 1869 som utrikesredaktör. Han hade i sitt skönlitterära författarskap - senast med romanerna *Singoalla* (1857) och *Den siste athenaren* (1859) - fått läsare i hela landet. Med stridsskriften *Bibelns lära om Kristus* (1862) hade han startat en intensiv debatt mot den kyrkliga ortodoxin i Sverige.<sup>18</sup>

## Konstföreningens styrelse

Bland de nio undertecknarna för Konstföreningens styrelse fanns

**S.A. Hedlund** (1821-1900) som var huvudredaktör för GHT, liberal skribent och politiker, och en av Sveriges mest kända publicister. Några av hans ideal utgick från en tro på konstens och bildningens kraft för att höja människans utveckling. Han var mycket aktiv kommunalpolitiker i sociala och kulturella frågor och satt i stadsfullmäktige under lång tid. Han var aktiv skandinavist och var ledamot av andra kammaren 1867-69 och också senare.<sup>19</sup>

**Victor von Gegerfelt** (1817-1915) började som militär och blev senare arkitekt i Göteborg där han 1872 utsågs till stadsarkitekt.<sup>20</sup> Hans produktion var inspirerad av den nordiska byggnadsstilen.<sup>21</sup>

**Geskel Saloman** (1821-1902) var porträtt- och genremålare som startade den rit- och målarskola som blev Valand.<sup>22</sup> En av Göteborgs konstförenings grundare.

<sup>17</sup> Albert Ehrensvärd (1821-1901). SBL, Stockholm 1949. Notisförfattare T. Petré.

<sup>18</sup> H. Schück och K. Warburg: *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria, Den nya tiden (1870-1914)*, Stockholm 1932, s. 12.

<sup>19</sup> S. A. Hedlund (1821-1900). SBL, Stockholm 1969. Notisförfattare Hans Lennart Lundh..

<sup>20</sup> Victor von Gegerfelt (1817-1915). SKL, Malmö 1953, s. 382.

<sup>21</sup> Grandien 1987, s. 182.

<sup>22</sup> Geskel Saloman (1821-1902). SKL 1967. Notisförfattare: Olga Rafael Hallencreutz.

# Konstnärsmötet, ”offentligen och med ordets makt”

## Konstens utövare och konstens vänner

Arrangörerna hade vänt sig till ”idkare, lärare och vänner av skön konst” i sin inbjudan. Ämnena gällde konstens betydelse i det öppna samhället. Dagstidningarna hade i veckor rapporterat om inkomna anmälningar och att konstutställningen skulle omfatta 565 utställda verk från de nordiska länderna.<sup>23</sup>

Konstnärsmötet och konstutställningens finanser säkrades genom att 40 privatpersoner från Göteborg gick in med garantisummor på mellan 100 eller 200 kronor.<sup>24</sup> Kostnaderna täcktes sedan av inkomster från biljettförsäljning, lottförsäljning och avgifter för trycksaker.

Mötet och utställningen ägde rum i det nybyggda ”elementarläroverket”, den Chalmerska slöjdskolan nya byggnad.<sup>25</sup> Redan i arrangörernas val av lokal finns en markering av den framväxande borgerlighetens intressen. Det imponerande läroverket skulle utbilda det kommande släktet för det framväxande industrialiserade samhällets behov.

Den stora solennitetssalen en trappa upp var evenemangens kärna. För att komma dit fick besökarna gå uppför en ståtlig central trappa som pryts av två mycket stora kolritningar med fornnordiska motiv av Mårten Eskil Winge<sup>26</sup>. Där hängde *Odins besök hos Walthrudner* och *Balder i Mimers lund*.<sup>27</sup> Den som kunde göra jämförelser med Nationalmuseum skulle se att också Göteborg kunde ha imposanta arrangemang. I salen hade arrangörerna hängt den mest statusfyllda konsten från de nordiska länderna. Mötesdeltagarna hade köpt personliga ”ledamotkort” i en av stadens boklådor.<sup>28</sup> Dagstidningar rapporterade om mötet. De mest utförliga referaten stod i *GHT* och *Aftonbladet*.<sup>29</sup>

Den fjortonde juni invigdes konstnärsmötet i Göteborg. Arrangörerna var sannolikt ganska nöjda med uppställningen när de blickade ut över solennitetssalens fyllda bänkrader.

Längst framme vid de höga fönstren i salen fanns ett podium där kungen, Karl XV, skulle sitta i en stor karmstol och där mötesarrangörerna också hade sina platser. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* skildrar i sitt referat hur åhörarplatserna i salen började ”fyllas af högtidsklädda deltagare i mötet af båda könen, bland hvilka flertalet af damerna tog plats å läktaren, medan de manliga medlemmarne placerade sig å bänkar nere i sjelfva salen”.<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Skandinaviska konstnär- och ritläraremötet, *Aftonbladet* 1869-06-09.

<sup>24</sup> Teckningslista för betryggande av den i juni 1869 beslutade konstexpositionen 13/1 1869. GUB H 100:1.

<sup>25</sup> Arkitekt var Victor von Gegerfeld. Husen innehöll ritsalar och lokaler för laborationer GMA:4942:32.

<sup>26</sup> Mårten Eskil Winge (1825-96). Känd historiemålare, ofta med fornnordiska motiv. SKL Malmö 1967. Notisförfattare: Folke Åstrand.

<sup>27</sup> En vandring genom konstutställningen, *Göteborgs-Posten* 1869-08-03.

<sup>28</sup> [Annons] Tillkännagivanden. Konstnär- och Ritläraremötet. *Göteborgs-Posten* 1869-06-11.

<sup>29</sup> Stockholm den 16 Juni. Konstnärsmötet i Göteborg. *Aftonbladet* 1869-06-16.

<sup>30</sup> Göteborg den 14 Juni, Staden och länet. *Göteborgs-Posten* 1869-06-14.

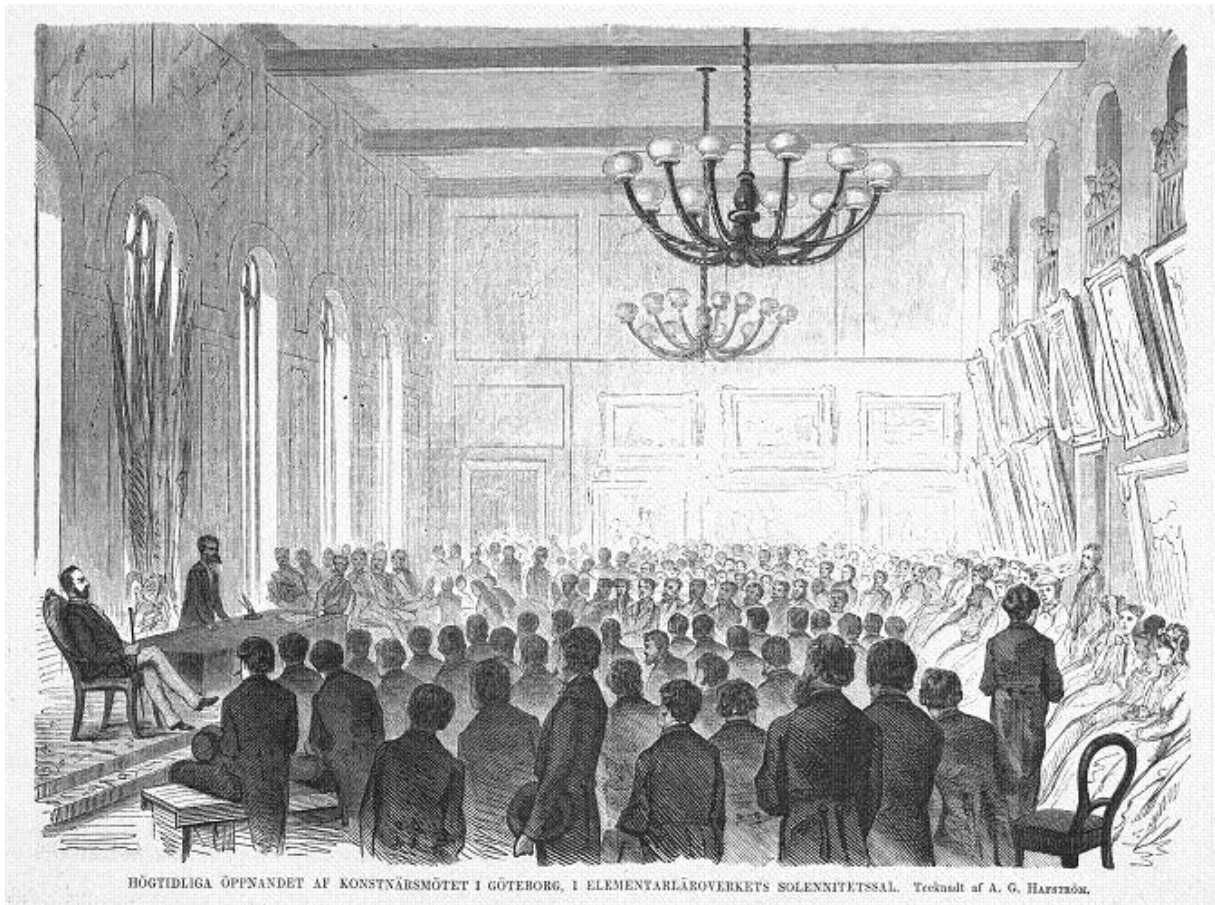


Bild 2. Högtidliga öppnandet av det skandinaviska konstnärsmötet i Göteborg 1869. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning* nr 26, 1869.

## Mötespubliken – etablissemangen, kvinnor och artister

Tidningarna beskrev en möteslokal fullsatt av åhörare. Hur många som var där just denna dag är svårt att uppskatta i tidningarnas texter men den officiella dokumentationen från mötet innehåller listor med namn och titel för samtliga anmälda deltagare.<sup>31</sup>

En sammanräkning visar att 497 personer hade anmält sig till mötet. 415 var noterade med titel, 82 utan. Av dem som har identifierbar titel var 296 män och 129 kvinnor

Den överväldigande delen av kvinnorna titulerades ”fru” eller ”fröken” och stod in till manliga familjemedlemmars namn. Dock hade fyra kvinnor sin yrkestitel med i förteckningen. De var fotografen Augusta Borg, ritläraren Eva Rodhe, ritläraren ”frk Scheffer” och xylografen Maria Ulander.<sup>32</sup> Bland fröknarnas skara doldes några kända konstnärnamn som dock inte uppmärksammats med artistisk hemhörighet. Konstnären Agnes Börjesson<sup>33</sup> definieras som ”frk Börjesson”, Josefina Holmlund<sup>34</sup> är ”frk Holmlund” och Hanna Winge<sup>35</sup> står som ”fru Winge”.

<sup>31</sup> *Förhandlingar vid konstnär- och ritläraremötet i Göteborg 1869.*

<sup>32</sup> Maria Ulander (1933-73). Trägravör, illustratör. Självutbildad. SKL, Malmö 1967.

<sup>33</sup> Agnes Börjesson (1827-1900). Genremålare. Studerade i Köpenhamn, Stockholm och Düsseldorf. SKL, Malmö 1952. Notisförfattare: Berthold Wierup.

<sup>34</sup> Josefina Holmlund (1827-1905). Landskaps- och genremålare. Bosatt i Düsseldorf. SKL Malmö 1957. Notisförfattare: Sixten Rönnow.

<sup>35</sup> Hanna Winge (1838-1896). Målare, tecknare, textilkonstnär, senare en av grundarna till Handarbetets Vänner. Känd för sina broderimönster i drakslingeform. SKL Malmö 1967. Notisförfattare: Ingrid Martelius.

Herrarnas titlar angav social tillhörighet. En grov indelning i sociala kategorier visar:

- 3 ministrar
- 6 adliga titlar
- 18 militärer; majorer och kaptener
- 1 biskop
- 1 präst
- 1 rabbin
- 4 häradshövdingar, dvs. domare
- 34 akademiska titlar, ofta fil. dr.
- 11 lärartitlar som lektor och adjunkt
- 16 borgerliga titlar av typ postdirektör och tullinspektör
- 62 grosshandlare
- 24 bokhållare/kammarskrivare
- 33 handlande, målarmästare, byggmästare
- 20 redaktörer, boktryckare, litteratörer
- 53 artister, dvs. konstnärer
- 9 ritlärare

Som man ser är både staten och det borgerliga samhället väl representerade. Att mötet hade status på högsta statliga nivå syns i att både regeringsrepresentanter, adelsmän, militärer, domare och ämbetsmän med akademiska titlar fanns på plats liksom läroverkslärarna. Göteborgs karaktär av handelsstad gör sig väl synlig i det stora antalet grosshandlare.<sup>36</sup> Företrädare för stadens mest inflytelserika familjer fanns på plats. Den lägre borgerlighet som expanderat i handeln och de goda konjunkturernas efterföljd syns i gruppen av byggmästare och målarmästare liksom bokhållare och skrivare. De arbetande massorna hade ingen synlig representation på mötet.



Bild 3. *Det nya elementarläroverket i Göteborg. Chalmerska slöjdskolans nya byggnader som invigdes den 14 sept. 1869. Tecknad af A. Mankell. Xylografi i Ny Illustrerad Tidning, nr 37, 1869.*

<sup>36</sup> I salen satt ett sjuttiofem företrädare för framträdande göteborgsfamiljer med namn som Dahlgren, Dickson, Ekman, Fürstenberg, Magnus, Mannheimer, Philipson, Pineus, Pripp, Rubenson, Röhss, Waern, Wijk, Wilson, m. fl.

## Redaktörer

De 20 redaktörerna bestod inte bara av skribenter med lokal anknytning utan också av flera av landets främsta publicister. Dagarna före konstnärsmötet hade det andra publicistmötet i Sverige samlats i Göteborg för att avhandla press- och tryckfrihetsfrågor.<sup>37</sup> Flera av landets ledande tidningsmän satt i salen, t ex Lars Johan Hierta – *Aftonbladets* legendariske grundare, och hans efterföljare August Sohlman. August Sohlman var en av kulturskandinavismens stora namn.<sup>38</sup> S. A. Hedlund - dynamisk redaktör för *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* var där liksom Rudolf Wall (1826-93)<sup>39</sup> – utgivare av den snabbt expanderande *Dagens Nyheter*, Harald Wieselgren (1835-1906)<sup>40</sup> som var chef för borgerlighetens kulturtidskrift *Ny Illustrerad Tidning* samt bokhandlare Albert Bonnier<sup>41</sup> (1820-1900), som spritt följetongsläsningen till allt större befolkningsgrupper i landet.

## Konstnärerna, professorer och artister

67 konstnärer fanns på listan över deltagare i konstnärsmötet.<sup>42</sup> 18 av dem kom från Danmark och Norge.

Bland de 46 svenskarna återfanns:

- 5 professorer från Akademien, fyra målare och en arkitekt
- 3 hovmålare
- 3 agré vid Konstakademien<sup>43</sup>
- 3 arkitekter
- 23 artister
- 9 ritlärare

”Artist” var den accepterade benämningen för konstnär. Som synes var de etablerade cirklarna kring akademien välrepresenterade, vilket inte kan anses anmärkningsvärt vid en högstatusammansamling som denna. Att det fanns en officiell rangordning inom hela gruppen synes tydligt.

Den starka representationen från Konstakademien är ett tecken på att traditionella hierarkier var en del av de krafter som legitimerade sammankomsterna i Göteborg. Närvarolistorna visade också att Sverige hade en kår av yrkesaktiva konstnärer där många sannolikt hade sin utkomst från borgerliga konstköpare, kretsar utanför hov och

<sup>37</sup> Publicistmöte i Göteborg, *Aftonbladet* 1869-06-14.

<sup>38</sup> Han hade före det danska nederlaget mot Slesvig 1864 varit en av landets mest kända företrädare för den politiska skandinavismen.

<sup>39</sup> Rudolf Wall (1826-93). Publicist och affärsman. Grundade *Dagens Nyheter* 1864. Antiskandinav och anti militarist, vänsterinriktad. Han utformade tidningen för att nå läsare inom samhällets lägre skift. *NE* 1996.

<sup>40</sup> Harald Wieselgren (1835-1906). Son till Peter Wieselgren. Liberalt inriktad. Redaktör för borgerlighetens kulturtidskrift, *Ny Illustrerad Tidning*. Inflytelserik sekreterare i Sällskapet Idun i Stockholm. En av grundarna av Publicistklubben. *Svenska män och kvinnor*, Stockholm 1948.

<sup>41</sup> Albert Bonnier (1820-1900). Bokförläggare; genom att i häften publicera och sprida skönlitteratur nådde hans bokutgivning många läsare i hela landet. Liberalt sinnad. SBL, Stockholm 1925. Notisförfattare: H Schück.

<sup>42</sup> Beräkningarna har gjorts från namnlistor av deltagande i konstnärsmötet. Eftersom de inte har någon hänvisning till nation, kan mindre fel föreligga.

<sup>43</sup> Titel som Konstakademien före 1887 tilldelade konstnärer som inte ansågs mogna att antas som ledamöter.

akademi. Ritlärarna undervisade i de högre skolformerna men var också verksamma inom olika former av yrkesinriktade utbildningar.

I deltagarförteckningarna i Göteborg syns inte kvinnornas identitet som konstnärer. Som yrkesutövande konstnärer var de synliga i offentligheten – de utbildades på Akademien och i *Aftonbladet* som var landets största dagstidning, publicerades konstartiklar om kvinnor i en omfattning som ungefärligen motsvarade deras andel av konstnärskåren.<sup>44</sup> Flera kvinnor ställde ut på konstutställningen i Göteborg. Men i deltagarförteckningen sorterades de in i den ansiktslösa raden av fruar och fröknar. Salongskonventionens dubbla bokföring mellan offentligt och privat blev tydlig.

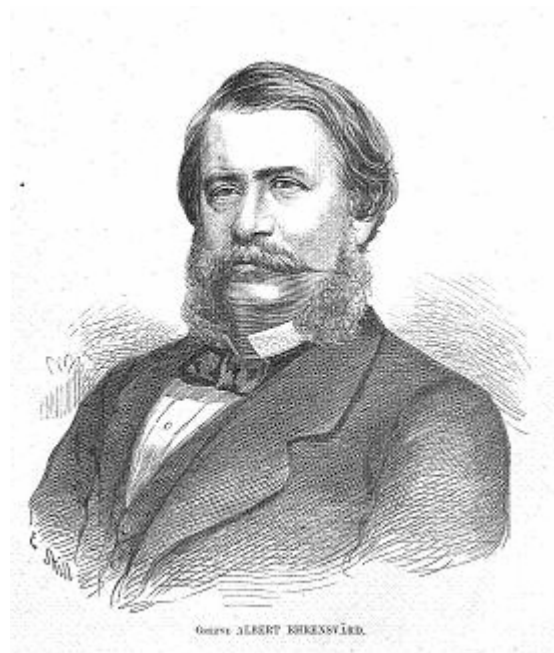


Bild 4. Landshövdingen i Göteborg, greve Albert Ehrensvärd, var ordförande under konstnärs- och Ritläraremötet i Göteborg. *Grefve Albert Ehrensvärd*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 26, 1869

## Inledningsanförandet

När kungen inträdde i salen spelades Ulvåsa-marschen, fanfar blåstes och så kunde landshövdingen, greve Albert Ehrensvärd, hålla inledningsanförandet.

Han började med att säga att det visserligen bara var två år sedan den stora nordiska utställningen i Stockholm ägde rum och att man kunde befara att en ny utställning inte skulle få så stort intresse. Men det faktum att man under senare år kunnat se att konstintrasset i Göteborg stigit betydligt hade dock gjort att man vågat sig på att inbjuda till ytterligare en utställning.

---

<sup>44</sup> Ekström: Stockholms universitet, VT 2008 nr 48, s. 18.

Han framhävde mötets dubbla ändamål:

- både konstnärer och ritlärare var inbjudna. Konst och elevarbeten från hela Norden skulle ställas ut. Konstens utövare skulle därtill sammanträffa med konstens vänner, dvs. företrädare för konstföreningarna och publiken.
- utbyte skulle ske i öppna diskussioner. För första gången någonsin skulle man ha en öppen diskussion för alla som engagerade sig i konst - konstnärer, ritlärare, konstföreningar och enskilda deltagare. Konstnärerna skulle delta inte bara genom sina verk utan också ”med ordets makt” hävda sitt rykte och verka för den nordiska konstens självständiga framtid.<sup>45</sup>

Landshövdingen tillstod att denna del av arrangemanget hade varit föremål för intern begrundan. Att ha muntliga överläggningar om konst var en nyhet som kanske av många, inte minst konstnärerna själva, ”skulle anses lindrigast sagdt onödig”. Konstnärer vill inte störas av omvärlden [i] ”det tysta samlif konstnären lefver med de idéer, åt hvilka hans ande sträfvar att gifva form”. Men talaren var nu lugnad. Den stora anslutningen visade att ”Göteborg förstått ana och tyda ett behof, som länge kanske förefunnits, men först nu vaknat till lif.” Sedan kommenterade han kort urvalet av de nio diskussionsfrågor som publicerats i inbjudan (i annonsen hade man efterlyst förslag till ytterligare frågor, men några sådana tycks inte ha influtit). Frågorna var utvalda därför att de berörde ämnen som just nu ”kräfde en offentlig behandling och en lösning”. Urvalet av ämnen var organisationskommitténs ansvar. Tre frågor hade som tema det nordiska i konsten. Albert Ehrensvärd markerade arrangörernas mål; man hade valt att kombinera mötet med en utställning av hög konstnärlig halt. Konsten skulle inte sänka sig ner till mängdens åskådning, utan ”lyfta denna till förmåga att uppfatta konstens uppgift”.

## Agendan

Albert Ehrensvärds anförande var traditionellt höviskt i tonen, det tilltal som fordrades vid ett högstatusarrangemang som detta. Åhörarna kunde inte förvänta sig fronderande sanningar eller öppen kritik. Men vissa antydningar syntes. Albert Ehrensvärds syn på konstnären var den klassiskt romantiska, geniet som i sina verk framställer representationer av den ideala skönheten. I anslutning till denna punkt kom den första markeringen av andra rörelser, spänningen mellan de akademiska konstidealen och den tillämpade konsten, manifesterad av de närvarande ritlärarna. Ett annat område berörde konstföreningarna vilkas verksamhet hade börjat skapa den borgerliga konstpublik som var stafflikonstnärernas marknad.

Vilken skulle bli konstnärens roll i det spektrum som fanns mellan det akademiska måleriet och de förväntningar som en borgerlig konstpublik förkroppsligade? Och hur skulle konstnärerna markera sin plats i denna nya verklighet? Talet var statsmannalikt i tonen, men ändå tydligt avläsbart. Framtiden stod på agendan. Det fanns dessutom markeringar mot en traditionell undersåtlig hållning som uppmärksammades av dem som kunde läsa koderna.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> I de refererade texterna används flera olika definitioner som hänvisar till ”norden”. Skribenterna synes använda ”skandinavisk”, ”nordisk” eller liknande begrepp utan större åtskillnad.

<sup>46</sup> Landshövdingens tilltal av majestätet väckte sannolikt uppseende. På något ställe i talet apostroferades kungen med den det borgerliga tilltalet ”Ni, Herre konung” i stället för ”Eders Majestät”. Förste hovmarskalken Erik af Edholm, som ingick i konungens uppvaktning, var kritisk. *På Carl XV:s tid, Svunna dagar. Ur Förste Hovmarskalken Erik af Edholms dagböcker*. Stockholm 1945, s. 250.

## Inkomstskillnader

De sociala och ekonomiska förhållandena i befolkningen innehöll mycket stora klyftor. Fyra av de grosshandlare som deltog i konstnärsmötet fanns med bland de tio som hade högst inkomster i Göteborgs taxeringskalender 1863. Bland de fyra varierade årsinkomsterna mellan 35 000 och 165 000 kronor; därtill ägde de fast egendom med värden som varierade mellan 31 000 och 318 000 kronor.<sup>47</sup> Ett hovrättsråd hade en årsinkomst på 3 900 kronor.<sup>48</sup> En lägre tjänsteman, t ex en bokhållare, tjänade 1 000 kronor om året.<sup>49</sup>

Vid Gamlestadens spinneri tjänade 1874 en manlig arbetare över 18 år 13:50 i veckan, en kvinna över 18 år tjänade 4:80. Män mellan 15 och 18 år tjänade 5:10 i veckan och barn under 15 år tjänade 3:10.<sup>50</sup> En arbetstidsundersökning vid Gamlestadens textilfabriker 1874 visade att arbetstiden måndag - fredag var 06.00-19.00, lördag 06.00- 17.00. Arbetstiden per vecka var 76 timmar.<sup>51</sup> Bland de arbetande massorna var de flesta fattiga eller mycket fattiga. De flesta slutade skolan vid 12 års ålder.

---

<sup>47</sup> Bertil Andersson: *Göteborgs historia: näringsliv och samhällsutveckling. 2. Från handelsstad till industristad 1820-1920*, Stockholm 1996 s. 303.

<sup>48</sup> Andersson 1966, s. 303.

<sup>49</sup> Andersson 1966, s. 305.

<sup>50</sup> Andersson 1966, s. 154.

<sup>51</sup> Andersson 1966, s. 148.



# Konstnärsmötet, debattörer och aktörer

## Mötesförhandlingarna

Tre dagar var avsatta för mötet.<sup>52</sup> Att arrangörerna var skolade i demokratiska beslutsformer syns i mötets organisation. Landshövdingen blev formellt vald till mötesordförande och hovintendenten Boklund<sup>53</sup> samt professorerna Gude<sup>54</sup> och Gertner<sup>55</sup> till vice ordförande.<sup>56</sup> De nio frågorna på dagordningen skulle hanteras genom att ritundervisningen hänfördes till en pedagogisk sektion. Konsten föll på den ”ästhetiska” sektionens ansvar. Det samlade mötet skulle fatta de slutliga besluten.

För pressen fanns särskild plats anvisad, ett arbetsbord vid sidan om estraden.<sup>57</sup> Det borgerliga Göteborg skulle markera sin plats på den svenska konstscenen genom att synas i pressen.

## Talare med och utan manuskript

Texten i det följande är baserade på material från sju dagstidningar: *Aftonbladet*, *Nya Dagligt Allehanda*, *Stockholms Dagblad*, *Dagens Nyheter*, *Post och Inrikes Tidningar*, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* samt *Göteborgs-Posten*.

Mötet utvecklade ett arbetsmönster så att en eller ett par ansedda konstnärer eller skribenter var huvudföredragande. I längre inlägg lade de fram sina synpunkter. Sannolikt var inläggen baserade på manuskript. Debattinlägg kunde följas. I tidningarnas texter står talarnas titlar, men inte deras förnamn eller annan presentation. Läsekretsen antogs vara lika informerad om personfrågor som den närvarande publiken.

Den första frågan, om hur det nationella i konsten kan förstås, kan tas som exempel. S. A. Hedlund inledde. Han menade att krav hade ställts på att konstnärerna skulle vara bundna till det nationella. Han menade att konstnärerna fritt skulle välja sina ämnen, men påminde om att konstnärens inspiration hade sitt ursprung både i hans folk och nation.<sup>58</sup> August Sohlman gjorde ett mycket långt inlägg och talade om konsten ständiga växelverkan med livets övriga andliga krafter och Winckelmanns syn på skönhet. Wilhelm Scholander<sup>59</sup> berörde bl.a. den ständiga växelverkan mellan konstnären och hans nation där konstnären till slut dras till den senare. Ytterligare inlägg gjordes av Geskel Saloman, arkitekten Klein från Köpenhamn [ej att förblanda med den svenske arkitek-

---

<sup>52</sup> Konstnärsmötet i Göteborg. *Nya Dagligt Allehanda* 1869-06-05. En fjärde dag var avsatt för utflykt med ångbåt till Trollhättan, ett känt turistmål, för att studera de berömda vattenfallen och Göta Kanal.

<sup>53</sup> Johan Boklund (1817-80). Historie-, genre-, och porträttmålare. Intendent på Nationalmuseum 1866, direktör för Konstakademien 1867, hovintendent s. å. Betydelsefull aktör i konstlivet, skicklig organisatör. Högt betrodde hos kungen vars lärare i målning han var. SKL, Stockholm 1952. Notisförfattare: Bo Lindwall.

<sup>54</sup> Hans Gude (1825-1903). Inflytelserik norsk landskapsmålare. Norsk Kunstner Leksikon, Oslo 1982.

<sup>55</sup> Johan Vilhelm Gertner (1818-71). Porträttmålare. Känd för sina danska kungaporträtt. Weilbach: dansk kunsterleksikon, Köpenhamn 1994.

<sup>56</sup> Konstnärsmötet i Göteborg. *Post och Inrikes Tidningar* 1869-06-16.

<sup>57</sup> Staden och länet, Det första nordiska Konstnärsmötet. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-14.

<sup>58</sup> Konstnärsmötet. *Göteborgs-Posten* 1869-06-15.

<sup>59</sup> Fredrik Wilhelm Scholander (1816-1881). Arkitekt, professor i arkitektur vid Konstakademien 1847, hovintendent 1851, chef för överintendentsämbetet 1864. Scholanders förslag 1843 till ny byggnad för Nationalmuseum antog inte. SKL, Malmö 1967. Notisförfattare: Evald Gustafsson.

ten William Klein från Malmö], som läste ett längre skriftligt anförande, Fredrik Sander<sup>60</sup> och dr Lamm.<sup>61</sup> De ventilerade olika aspekter av nationell anknytning och inspiration: samhörigheten med det egna folket, olika nationallynnens inverkan, konstundervisningens betydelse och vikten av att hålla avstånd till det främmande.

Inläggen hade alltså olika inriktning men efter anförandena gjordes ingen sammanfattning av diskussionen. Mötets beslut blev att anse frågan besvarad i och med den förda diskussionen.

Frågorna nummer två och tre berörde nordisk byggnadskonst respektive nordisk bildhuggarekonst. Vad gäller bildhuggarekonsten och dess inspiration menade August Sohlman att den egentligen var besvarad i de nordiska bildhuggarnas verk; i dem fanns ”samarbete [...] mellan skalden och den bildande konstnären för att uppnå fulländning”.<sup>62</sup> Mötet beslutade att instämma i hr Sohlmans åsikter. I fråga om den nordiska byggnadskonsten rädde Scholander fram och förklarade att den nordiska träbyggnadstraditionen inte lämpade sig för modernt stadsbyggande. Inga ytterliga inlägg gjordes, Men mötet ansåg att mer tid behövdes för att begrunda detta. Tid för beslut sköts upp till sista dagen.

I den femte frågan, om användning av konsten i det dagliga livet, var det Lorentz Dietrichson (1834-1917) som gjorde huvudinlägget.<sup>63</sup> Han påpekade att han inte tänkt tala, men blivit särskilt ombedd. Lorentz Dietrichson var mycket välkänd föreläsare om konst både på Konstakademien och på slöjdskolorna i Stockholm och i Göteborg. Han hade varit amanuens på Nationalmuseum och var drivande i Stockholms konstförenings utveckling och blev dess ”konservator”, dvs verksamhetsansvarig, 1869.<sup>64</sup> I sin föredragning pläderade han, inte oväntat eftersom ämnet var hans specialområde, att samarbete borde ske mellan konsten och hantverket, ”industrien”. Starka applåder noterades i protokollet.

Brev hade inkommit till mötet från artisten Mandelgren<sup>65</sup> som befann sig på annan ort.<sup>66</sup> Denne ansåg att den aktuella frågan borde diskuteras tillsammans med den sjätte frågan som behandlade frågan om befrämjande av allmänhetens smak och sinne för skön konst. Så gjordes och mötet beslutade att ”omfatta de af prof. Dietrichson yttrade åsigtorna”.

Den sjunde frågan, om konstföreningarnas inflytande, väckte livligare debatt. Tidningarna refererar flera inlägg i diskussionen. Huvudföredragande var Edvard Bergh, professor vid akademien och uppburen landskapsmålare.<sup>67</sup> Han hänvisade till att positiva effekter för konstnärernas försörjning hade börjat utvecklas genom konstföreningarna men att deras verksamhet alltför ofta bestod i att köpa konst, ställa ut och sedan sälja genom lotteri. Bengt Nordenberg (1822-1902), en av Växjö konstförenings grundare, hade sänt ett skriftligt inlägg från Düsseldorf där han var verksam.<sup>68</sup> Flera talare gjorde ytterligare inlägg. Denna punkt avslutades nästa dag med att mötet beslutade att sända

<sup>60</sup> Nils Fredrik Sander (1828-1900). Museiman, konsthistoriker, konstpolitiker. Skrev Nationalmuseums katalog. SBL, Stockholm 2000. Notisförfattare: Hans Henrik Brunner.

<sup>61</sup> Talaren kan ha varit Ludvig Oscar Lamm. (1829-1890), ägare av Gumpertska bokhandeln i Göteborg.

<sup>62</sup> Konstnärsmötet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-15.

<sup>63</sup> Lorentz Dietrichson (1834-1917). Han efterträdde August Sohlman som lärare i konsthistoria, medverkade också som skribent i *N.I.T.* SBL Stockholm 1925. Notisförfattare: G. Svanfeldt.

<sup>64</sup> Bo Lindwall: *Då och Nu, Svenskt konstliv under 150 år*, Stockholm 1982, s. 44.

<sup>65</sup> Nils Månsson Mandelgren (1813-99). Målare, tecknare, konservator, resande kulturforskare. Stod bakom Slöjdskolans tillkomst. SKL, Malmö 1961 Notisförfattare: H. H. von Schwerin.

<sup>66</sup> Konstnärsmötet, *Göteborgs-Posten* 1869-06-16.

<sup>67</sup> Edvard Bergh (1828-80). Landskapsmålare. Lärare i landskapsmålning, professor 1867. Han etablerade det lyriska landskapsmåleriet i Sverige. SKL 1952. Notisförfattare: Torsten Palmér.

<sup>68</sup> Bengt Nordenberg (1822-1902). Målare. SKL, Malmö 1961. Notisförfattare: Rut Liedgren.

## Diskussionsfrågorna

De nio diskussionsfrågorna vid konstnärsmötet var:

1. Huru bör det nationella i konsten förstås? Bör konsten sträfvä att i sina alster företrädesvis framställa det nationella? 2. Kan en självständig nordisk byggnadskonst utbildas på grundvalen af förhandenvarande minnesmärken? 3. Kan en nationell nordisk bildhuggarekonst självständigt utbildas ur Nordens saga, lif och folktyp? 4. Huru bör inom konsten naturhärmsningen förenas med konstens kraf på idealitet? 5. På hvilka vägar bör man sträfvä att vinna tillämpning och användning af den sköna konsten i det dagliga lifvet? 6. Hvilka äro de åtgärder, som kunna kraftigast befrämja allmänhetens smak och sinne för skön konst? 7. Hvilket inflytande hafva konstföreningarne utöfvat på den bildande konstens utveckling? Huru skulle genom dem en vaxelverkan och närmre förbindelse kunna åstadkommas mellan de nordiska ländernas konstidkare? 8. Huru bör undervisningen i ritkonsten rätteligen anordnas uti skolorna? 9. Hurudan är ritlärarens ställning i de tre nordiska länderna, och hurudan bör den vara?

en skrivelse till de nordiska regeringarna och ansöka om statligt stöd till de nordiska konstföreningarnas inköp och transporter.<sup>69</sup>

I den pedagogiska sektionen arbetade man med frågorna om ritundervisningen. S.A. Hedlund och Gunnar Wennerberg (1817-1901) var ordförande.<sup>70</sup> Wennerberg deltog helt kort, han reste vidare till det sjätte allmänna läraremötet som pågick i Uppsala. Frågan om ritundervisningen hade fyra underfrågor. I denna sektion gjordes många korta inlägg av flera deltagare. Arkitekter, officerare, ritlärare och andra yttrade sig och debatten tog tid innan man kunde ena sig om riktlinjer att skicka vidare till det allmänna mötet för beslut.<sup>71</sup> Detaljfrågor om skuggning och andra utbildningsprinciper antogs liksom huvudförslaget till uttalande – ritläraren hade inte den ställning inom skolorna ”som berättigas af ämnets vikt”. Han borde t.ex. få bättre lön och högre status i lärarekollegiet.<sup>72</sup>

Tredje dagen började man nalkas den gemensamma avslutningen. Mötet accepterade den pedagogiska sektionens förslag och tog sig sedan an den kvarvarande frågan, den fjärde, om hur naturhärmsningen skulle förenas med konstens krav på idealitet. Detta var en ideologisk knäckfråga som tangerade anknytningen till de klassiska idealen och hoten från den framryckande realismen. Frågan ansågs vara svår att besvara, men en utläggning av August Sohlman där han hänvisade till att konstnärens ”verkliga begrepp om det konstsköna”, dvs. det nordiska i konsten, var garantin för en förmälning mellan ”en sund och kraftig realism samt nödig realitet”. Med detta uttalande instämde mötet. Sedan fanns en fråga kvar att avsluta, den om en självständig nordisk byggnadskonst. Där framträdde August Sohlman igen och föreslog att en svensk förening för bevaran-

<sup>69</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, *Aftonbladet*, 1869-06-16.

<sup>70</sup> Gunnar Wennerberg (1817-1902). Vid denna tid byråchef i ecklesiastikdepartementet, han hade varit en av krafterna bakom tillkomsten av Nationalmuseum. Han var Karl XV:s förslag till museets förste intendent. Riksdagen tillsatte Johan Bokund i stället. Han var också tonsättare, skald och tecknare.

<sup>71</sup> Konstnärsmötet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-16.

<sup>72</sup> Göteborg. 17 Juni 1869, Konstnärsmötet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-17.

det av konstminnesmärkena borde bildas.<sup>73</sup> Mötet instämde. Man enades också om att tillsätta en kommitté för att ordna kommande nordiska konstnärsmöten.<sup>74</sup>

Det hade blivit dags för avslut. I sina avslutningsord trodde Albert Ehrensvärd att mötet ”skingrat en och annan fördom” och att det vänskapliga utbytet hade varit till gagn. Därpå förklarades det första skandinaviska konstnärsmötet upplöst.<sup>75</sup> Klockan var tre på eftermiddagen och deltagarna kunde se fram emot kvällens supé. Att avsluta med en festmiddag ingick i det sociala ramverk som bekräftade konstnärernas roll som accepterade samhällsmedborgare.

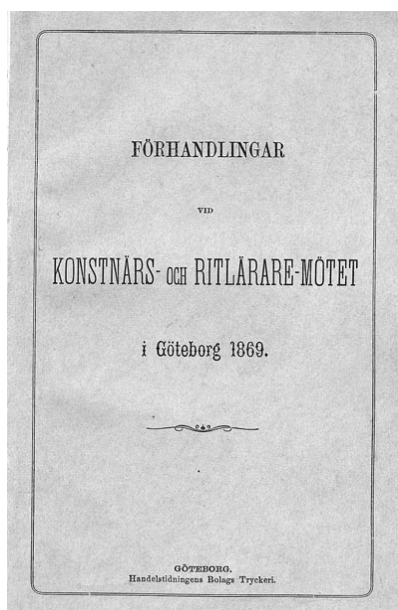


Bild 5. Omslaget till *Konstnär- och Ritläraremötet i Göteborg 1869*. Arrangörerna tryckte upp 700 exemplar av det offentliga mötesprotokollet. I det fanns bl. a. de tryckta inläggen och deltagarförteckningen.

## En oemotsagd konstsyn

Både arrangörernas uppsatta frågor och konstnärernas svar utgick från tidens akademiska konstuppfattning, konsten hade ett högre syfte och strävade mot att framställa den ideala skönheten, den hade ett fostrande uppdrag. Förutom dessa ideal fanns det sedan det tidiga artonhundratalet en fast anslutning till ett nordiskt och fornnordiskt konstideal. På många olika plan, politiska, litterära och konstnärliga, gav nygöticismen avtryck i hela samhällslivet. Konstens samhörighet med folket var en bärande tanke, med ursprung från Herder. Konsten avspeglade folksjälens och kunde bara utvecklas i samband med detta folk.

Arrangörerna hade lagt fram tre diskussionsfrågor med Norden som tema. I referaten från mötet fanns inga svar eller kommentarer som allvarligt ifrågasatte vare sig denna utgångspunkt eller det akademiska konstidealet.

<sup>73</sup> Detta var upphovet till Svensk fonminnesförening som bildades samma år. Grandien 1987 s. 225.

<sup>74</sup> Förslaget kom från Harald Wieselgren, mötesdeltagare och inflytelserik redaktör för *Ny Illustrerad Tidning*.

<sup>75</sup> Konstnärsmötet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-16.

## Konstnärernas deltagande – en demokratisk process

Redan i den första annonsens första rader skrev arrangörerna om medborgarnas delaktighet i det offentliga samtalet. Denna hållning syns också i själva mötesformen. Kallelsen var öppen, den som kände sig manad kunde personligen anmäla sig, inga krav på medlemskap eller inval ställdes. Envar som löst biljett, såväl man som kvinna, var berättigad att delta och ge sin mening tillkänna. Det var inte många som försökte, men principen gällde. Mötet kunde fungera som en borgerlig offentlighet på det sätt Habermas beskrivit.

Vid invigningen syntes också handlaget. När själva mötesdelen skulle öppnas tillsattes en ordförande och arbetet indelades i sektioner. En klassisk kongress hade kommit till stånd, en mötesform som garanterade öppenhet i diskussionen och jämlik fördelning av beslutsfattande. Offentligt mötesprotokoll gav insyn. I det tryckta häftet *Förhandlingar vid konstnärsmötet i Göteborg 1869* kunde envar ta del av bakgrundsfakta, diskussioner och beslut.<sup>76</sup> 700 exemplar trycktes.<sup>77</sup>

Åhörarna lyssnade, men få inlägg från publiken gjordes. För en modern läsare kan det hela te sig som tämligen styrt och slutet. Men i artonhundratalets konstvärld var detta möte en innovation. Konstnärer träffades vanligen i slutna sociala miljöer, klubbar eller salongsbildningar. I Stockholm fanns Konstnärsgillet för utövande konstnärer och i sällskapet Idun samlades invalda ledamöter, endast män, ”av lärdom och kultur”. Runt kungen fanns en grupp av välkända konstnärer, flera av dem deltog i Göteborg.<sup>78</sup> Dessa mönster stämmer väl överens med det utvecklingskedde som Habermas kallar salongs-kulturen.

I salen satt personer som hade kämpat mot Karls XIV Johans motstånd mot pressfriheten och kända var försöken under Karl XV:s tid att försvaga representationsreformen.<sup>79</sup> Mötesformen under konstnärsmötet garanterade publik insyn och majoritetsbeslut. Det var ett tillvägagångssätt som markerade skillnaden såväl mot kungens enväldiga och ibland kapriciösa belöningar och utnämningar av konstnärer som mot de slutna diskussionerna i borgerliga sällskap av olika slag.

Mötets steg mot modernt demokratiskt beslutsfattande gjordes i ett samhälle som var bundet av fasta sociala konventioner. Deltagarlistorna visar att den publik som satt i mötessalen visserligen var en allmän publik, som hade anslutit sig genom individuella beslut, men man skulle ändå kunna säga att det mönster som Habermas benämner salongskultur levde kvar. I den grupperingen fanns ingen företrädare för de arbetande massorna.<sup>80</sup>

De liberala aktivisterna fungerade både som etablissemang och som spjutspets. Det var t.ex. en greve som röstat för representationsreformen som var konungens befallningsman i Göteborg, samtidigt som han accepterade att väljas till ordförande i en offentlig konstnärskongress i den rika handelsstaden Göteborg.<sup>81</sup>

Konstnärerna gjorde inte många spontana inlägg i diskussionerna. Men de deltog i ett offentligt möte om konstsyn och gjorde därmed konsten till en fråga för offentligheten. Processerna utvecklades på flera plan. I den lilla grupp som utgjorde den svenska

<sup>76</sup> *Förhandlingar vid Konstnärsmötet i Göteborg 1869*.

<sup>77</sup> Räkenskaper för konstutställningen samt konstnärns och ritläremötet i Göteborg 1869, GUB H 100:1.

<sup>78</sup> Konungen afreste igår /.../, *Aftonbladet* 1869-06-14.

<sup>79</sup> Karl XV, SBL 1973.

<sup>80</sup> Kritiker har pekat på att Habermas teori om borgerlig offentlighet inte omfattar de sämst ställda. Anders Burman: Den siste store tänkaren. *Dagens Nyheter* 2005-02-11.

<sup>81</sup> Formellt skedde valet under mötets inledning. Högst sannolikt hade planeringen skett under förberedelserna.

kultureliten fungerade samma individer i olika positioner under processens gång. Utvecklingshastigheten kanske inte var så hög, men riktningen var tydlig.

## Frihet och beroende

Landshövdingen hade i sin inledning förmodat att konstnärerna inte skulle ha någon större vana vid offentliga diskussioner. Det visade sig att det mest var redan etablerade namn som trädde fram. Det fanns säkert olika bevekelsegrunder för enskilda medverkande att ställa upp. De fick status av att medverka, men de fick också möjlighet att propagera för egna ämnen. August Sohlman, som var mycket aktiv skandinavist, kunde än en gång agera för den nordiska konsten, Dietrichson talade för sitt favoritämne, konsten och dess förhållande till hantverket, Scholander om arkitekturen och Edward Bergh om konstföreningarna.

Även om någon mångfasetterad diskussion inte uppstod mellan deltagarna var det dock viktigt att det funnits ett öppet forum där aktuella frågor kunde definieras och visas upp. Arrangörerna såg konsten och dess yttringar som angelägenheter för en allmän publik. Konstens företrädare kunde visa sina ståndpunkter och de kunde bli föremål för granskning i ett öppet forum. Det var denna form av öppet inflytande som liberalerna hade stridit för i debatterna om den nya riksdagen. Konsten var viktig för hela folket; dess representanter kunde redovisa sina ställningstaganden i det offentliga, utanför de slutna rummen.



FRÅN ÅRETS KONSTUTSTÄLLNING I GÖTEBORG: KLOSTERTRÄDGÅRD I TYROLLEN. TAFEL af J. BOKLUND. (TILLÖF GÖ. N. ARNOLD.)

Bild 6. Johan Boklund: *Klosterträdgård i Tyrolen*, en av tavlorna i solennitetssalen. *Från årets konstutställning i Göteborg. "Klosterträdgård i Tyrolen". Tafvla av J. Boklund.* Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 41, 1869.

De konkreta resultaten av mötets beslut kan ses som steg mot en ny struktur inom konstens institutioner. De nordiska konstföreningarna skulle bindas fastare samman och på det sättet vidga publikens möjlighet att se konst utanför den egna nationens gränser. Kraven på statsunderstöd för inköp och fraktkostnader skulle dock kunna leda till en situation där oberoende medborgargrupper gjorde sig beroende av statligt stöd. Den frihet

som de liberala strävandena haft som mål skulle då börja inskränkas och den utvecklingsfas som Habermas kallat borgerlighetens sönderfall skulle ta sin början.

Mötets beslut revolutionerade inte konstvärlden i Sverige. Men de pekade mot nya faser i dess utveckling, mot ny frihet men också nya former av beroende.

## ”En öppen port till frihet och existens”

I sitt öppningsanförande talade Albert Ehrensvärd om att konsten haft behov ”som kanske länge förefunnits, men först nu vaknat till lif”. Vilka slumrande frågor kan han ha syftat på? Två år hade gått sedan Nationalmuseum invigdes. I framtiden var det museets inköpsnämnd som skulle ha ansvaret för att köpa in, och därmed sätta normen för nationellt accepterad, god konst. Hur skulle konstföreningarna förhålla sig till denna nya situation?

Möjligen var det denna fråga som Bengt Nordenberg berörde i den skriftliga inlägga om konstföreningarnas roll som han sände till konstnärsmötet.

Skriftligt yttrande af  
Herr B. Nordenberg

Düsseldorf 11 april 1869.

”Den lyftning, konsten tagit de sednare tiderna är helt och hållet att tillskrifva Konstföreningarne. /.../ Anlag och snillen hafva det aldrig saknats, men det har saknats dem andlig frihet och lekamlig frihet. (En sådan atmosfär förqväfver allt lif och framåtskridande.) Konstföreningarne hafva öppnat porten till frihet och existens; men det har nyss skett, och de få vara betänkta på att icke så snart stänga den porten. /.../”<sup>82</sup>

Under åren före Nationalmuseums tillkomst var det i realiteten Konstföreningen i Stockholm som fick fungera som nationell utställningsverksamhet. Kongl. Museum hade inte kunnat fylla den uppgiften. Under åren före 1869 hade i Konstföreningen i Stockholm pågått en diskussion om allmänhetens möjlighet att få se konst, dvs. utställningsverksamheten, och om hur medlemskapet i föreningen skulle utformas. Nya stadgar skulle nu vidga verksamheten och utställningarna skulle bli lättare tillgängliga för publiken.<sup>83</sup>

Konstföreningen i Stockholm hade vid starten mycket starka band till hov och kungahus och var då närmast ett slutet sällskap. 1869 hade utvecklingen kommit så långt att man fått en styrelse av privatpersoner, allmänheten kunde besöka dess utställningar, visserligen mot avgift, men utan krav på medlemskap. Deras nya utställningslokal låg mitt i en publik miljö, Kungsträdgården i Stockholm.

Konstföreningen i Göteborg startade 1854 och hade också som mål att köpa konst för att stödja konstnärer, att ställa ut konst och ”öka kunskapen om skön konst”.<sup>84</sup> En av konstföreningens ambitioner var också att bygga upp ett tavelgalleri, det som senare blev konstavdelningen vid Göteborgs museum och som invigdes 1861.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> *Förhandlingar vid konstnär- och ritläraremötet i Göteborg 1869*, s. 149.

<sup>83</sup> Konstföreningens konsthistoriska exposition, *Aftonbladet* 1869-02-27.

<sup>84</sup> Kjell Hjern: *Göteborgs Konstförening hundra år. Krönika av Kjell Hjern*, Göteborg 1954, s. 22.

<sup>85</sup> Charlotta Hanner Nordstrand: *Konstliv i Göteborg, Konstföreningen, museisamlingen och mecenaten Bengt Erland Dahlgren*, Göteborg 2000, s. 84.

I Växjö startade en konstförening redan 1853. Det fanns alltså en organisation för samtal utanför de fasta institutionerna.

## Institutioner i förändring, vilka skulle bli de nya aktörerna?

1866 års stora skandinaviska utställning på Nationalmuseum i Stockholm hade väckt positivt uppseende, men hade också visat hur begränsad museets permanenta utställning av svensk konst var. En av museets uppgifter var att skildra den svenska konstens utveckling. Ansträngningarna att skapa en utställning till öppnandet hade visat att uppgiften inte varit enkel, bl. a. därför att museet bara ägde ett hundratal målningar av svenska konstnärer.<sup>86</sup> Den nordiska konst som hängde på väggarna under utställningstiden hade ordnats genom att Konstakademien fått uppdraget att ansvara för utställningen. Tack vare den nye överintendenten Fritz von Dardels<sup>87</sup> inskridanden och sannolikt också tack vare Karls XV:s stöd, hade man lyckats skaffa statsanslag.<sup>88</sup>

Kritik mot Konstakademiens egen utställningsverksamhet hade funnits länge, både mot den utställda konstens kvalitet och mot de inköp som gjordes.<sup>89</sup> Bland elever och lärare på akademien hade också framförts stark kritik mot undervisningens kvalitet.<sup>90</sup> August Malmström (1829- 1901) som blivit professor vid Akademien 1864<sup>91</sup>, hade just arbetat fram nya riktlinjer för en moderniserad utbildning. De lades fram några månader efter konstnärsmötet, i augusti 1869.<sup>92</sup> Den initierade publiken i Göteborg var säkert väl medveten om kritiken.

Albert Ehrensvärd hade talat om behov som vaknat till liv, Bengt Nordenbergs skrivelse talade om ökad andlig och lekamlig frihet för konsten. Båda skulle kunna syfta på de strukturella förändringar som inträffat på konstscenen och som kunde användas för att formulera strategier för framtiden, förbi institutionella låsningar både inom akademien och Nationalmuseums organisation där inköpsnämnden hade en viktig roll.

Innebar förändringarna att ett nytt frihetsutrymme kunde växa fram? Den som kände sig kallad kunde delta i diskussionen. Detta kan också uttryckas på ett annat sätt – det handlade om förskjutning av maktbalansen mellan staten och den borgerliga offentligheten. Vilka skulle bli de tunga aktörerna? Svar gavs inte, men frågorna ställdes öppet.

---

<sup>86</sup> Görts 1999, s. 95.

<sup>87</sup> Fritz von Dardel (1817-1901). Militär, tjänsteman och hovman; litograf, tecknare, akvarellist. Överintendent och chef för överintendentsämbetet 1864, preses i Konstakademien och kabinettskammarherre s. å. Han tillhörde den närmaste kretsen kring Karl XV och hade stor betydelse för konstlivet i Sverige. SKL 1953..

<sup>88</sup> Bo Lindwall: Konstakademien 1835-1880. *De sköna konsternas akademi, Konstakademien 250 år*, Stockholm 1986, s. 72.

<sup>89</sup> Lindwall 1986, s. 67.

<sup>90</sup> Lindwall 1986, s. 80.

<sup>91</sup> August Malmström (1829-1901). Historiemålare, genremålare, mycket känd illustratör. Lärare vid konstakademien, professor, akademins direktör 1887-93. SKL, Malmö 1961.

<sup>92</sup> Tomas Björk: *August Malmström, Grindslantens målare och 1800-talets bildvärld*. Stockholm 1997, s. 51.



# Pressens bevakning av mötet, inkluderat och exkluderat

## Det framställda bordet

Pressen hade från början sin plats på konstnärsmötet, det syns i den viktiga inredningsdetaljen, ett arbetsbord för pressen som arrangörerna ställt in framme vid estraden i solennitetssalen. Det var arrangörernas markering av pressens självklara närvaro vid ett arrangemang av denna typ.

Dagstidningar fanns nu i de större städerna, men deras utgivning täckte mestadels bara den egna staden och trakten omkring. Sexdagartidningar fanns i Stockholm och Göteborg. I några andra städer fanns en-, två- eller tredagartidningar.<sup>93</sup> *Aftonbladet* som vid denna tid var Sverige största tidning hade 1870 en upplaga på ca 7 000 exemplar. *Dagens Nyheter* som var nykomlingen på arenan hade kommit ut bara under fyra år men nådde nu lika många läsare som *AB*. Dagstidningarnas läsare var en liten politisk elit i det svenska samhället.<sup>94</sup>

Tidningarnas redaktioner var små. Förutom huvudredaktören fanns få anställda. 1870 hade t.ex. *Dagens Nyheter* på sin redaktion fem personer anställda som skulle fylla de åtta textsidorna sex dagar i veckan. Annonser upptog en del av platsen. Annonser hade ibland illustrerande bilder. Politiska kommentarer var återkommande inslag. Artiklarna var ofta långa och refererade händelser eller diskussioner i stor detalj. Om referaten behövde stor plats fick man klara av det genom att sätta delar av texterna med mindre stil. Någon kortfattad journalistisk stil var heller inte utvecklad. Skriftspråket var omständligt och alla personer definieras med titel. Ledarartikeln var viktig, sedan kom egna nyhetsrapporter eller telegrammaterial. Det senare var en teknisk nyhet som just hade gjort det möjligt att snabbt förmedla nyhetsmeddelanden över landet. Lokala radskrivare, ofta lågbetalda tjänstemän, kunde dryga ut den egna lönen med rapporter om löpande händelser ifrån det lokala samhället. De fick betalt per skriven rad. Dagstidningarna hade inga bildillustrationer till de egna artiklarna. De tekniska möjligheterna till snabb bildframställning var ännu inte utvecklade. Dessutom kopplades bildanvändning samman med den enkla populärpressen och sensationsartiklar som dagstidningarna inte vill associeras med.<sup>95</sup>

Journalistiken var inte särskilt utvecklad, intervjuer används t.ex. inte, och material om konst och kultur stod bland nyhetsnotiserna. Någon kulturredaktion i modern mening fanns inte. En undersökning har visat att *Aftonbladets* löpande konstartiklar under 1869 huvudsakligen bestod av oillustrerade korta notiser och var en mycket liten del av den totala textmassan.<sup>96</sup>

När konstnärsmötet öppnade kan man i spalterna se att *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*<sup>97</sup> och *Göteborgs-Posten*<sup>98</sup> hade texter av egna skribenter. Detsamma hade *Aftonbladet*<sup>99</sup> liksom *Post och Inrikes Tidningar*<sup>100</sup>, *Nya Dagligt Allehanda*<sup>101</sup>, *Dagens*

<sup>93</sup> Eric Johannesson: Med det nya på väg (1858 – 1880). *Den svenska pressens historia II*, Stockholm 2001, s. 128.

<sup>94</sup> Johannesson 2001, s. 129.

<sup>95</sup> Dag Nordmark: Åren då allting hände (1830-1897). *Den svenska pressens historia II*, Stockholm 2001, s. 100.

<sup>96</sup> Ekström 2008, s. 17.

<sup>97</sup> Staden och länet, - Det första nordiska Konstnärsmötet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1869-06-14.

<sup>98</sup> Konstnärsmötet, *Göteborgs-Posten* 1869-06-16.

*Nyheter*<sup>102</sup> och *Stockholms Dagblad*.<sup>103</sup> I raderna överst i artiklarna stod uttryck som ”Från Dagens Nyheters referent” eller liknande. Enligt tidens sed sattes skribentens namn inte ut.

## Aktiva publicister på konstnärsmötet

Hur kunde det komma sig att den överväldigande delen av den svenska dagspressen hade rapporter från ett så ”smalt” område som ett möte för konstnärer, en insats som krävde tre dagars bevakning och dessutom för flera tidningar fordrade fjorton timmars tågresor från hemmaredaktionen? Svaret kan ligga i att det i och för sig ansågs angeläget att bevaka konstens utveckling, så som arrangörerna hade förutsatt, men ytterligare förklaring ligger förmodligen i att en stor del av den samhällsintresserade publicistkåren redan befann sig i Göteborg. Som tidigare påpekats hade publicister dagen före konstnärsmötet avslutat sitt andra riksomfattande möte för att diskutera frågor om pressens frihet och villkor i samhället. Bland de väl kända publicister som deltog var det många som också var närvarande vid konstnärsmötet, både som ledamöter och som talare.

Den diversifiering av samhället som inleddes med omvandlingen från jordbrukssamhälle till industrialisering hade bl.a. lett till de borgerliga samhällsgruppernas konsolidering, akademikernas inträde i samhällets beslutande organ och olika typer av frivilliga sammanslutningar. Men den begynnande moderniseringen av samhället hade ännu inte lett till uppspaltnings i yrkesgrupper eller strikt kategorisering efter sysselsättning. I den grupp av fyrtio som deltog i publicistmötet återfinns flera kulturpersonligheter som agerade såväl på den politiska arenan som inom press och publicistik, konst och bildning.

Några av deltagarna i publicistmötet hade också anmält sig till konstnärsmötet.<sup>104</sup> Som representanter för *GHT* återfanns S.A. Hedlund och Viktor Rydberg. Bland *Göteborgs-Postens* representanter märktes den inflytelserike Axel Krook, ordförande i Göteborgs Arbetareförening<sup>105</sup>, och tidningens ägare D. Bonnier.<sup>106</sup> *Aftonbladet*, som då var Sveriges ledande tidning, företrädde av August Sohlman och skribenten Richard Gustafsson. Lars Johan Hierta, *Aftonbladets* grundare, hade anmält sig under titeln ”grosshandlare”. Från *Nya Dagligt Allehanda* kom Karl Wetterhof<sup>107</sup>, en av grundarna till *Ny Illustrerad Tidning*, som nu representerades av sin huvudredaktör Harald Wieselgren samt medarbetaren, skribenten och boksamlaren Christoffer Eichhorn.<sup>108</sup> Clas Lundin<sup>109</sup> som var mångsidig och respekterad skribent hade just återvänt från flera års

---

<sup>99</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, *Aftonbladet* 1869-06-16.

<sup>100</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, Från redaktionens korrespondent, *Post och Inrikes Tidningar* 1869-06-16.

<sup>101</sup> Från Göteborg, *Nya Dagligt Allehanda* 1869-06-17.

<sup>102</sup> TELEGRAMMER FRÅN GÖTEBORG, *Dagens Nyheter* 1869-06-15..

<sup>103</sup> Festligheterna i Göteborg, Telegram från Dagbladets korrespondent. *Stockholms Dagblad* 1869-06-15.

<sup>104</sup> Göteborg den 12 Juni, Staden och länet, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* 1869-06-12.

<sup>105</sup> Axel Krook (1831-1893). Ledarskribent och recensent i Göteborgs-Posten. Göteborgs Arbetareförenings ordförande. SBL 1975. Notisskribent: Leif Gidlöf. :

<sup>106</sup> D. F. Bonnier (1822-81). Startade 1859 *Göteborgs-Posten* som en konkurrent till *GHT* och utformade den till en mer lättläst tidning. Gav ut planschverken *Sverige framställt i taflor* och *Bilder ur svenska folklivet*. SBL 1925, s. 427-

<sup>107</sup> Karl Wetterhof (1832-94). Författare, publicist. En tid medarbetare i *Ny Illustrerad Tidning*. Korrespondent i Paris och Rom. <http://runeberg.org/shb/b0715.html> 2008-12-04

<sup>108</sup> Christoffer Eichhorn (1837-89). Biblioteksman, konstkännare. *Svenska Män och Kvinnor*, Stockholm 1944.

<sup>109</sup> Claës Lundin (1825-1908). Författare och journalist, medarbetade i flera svenska dagstidningar. Korrespondent i Köpenhamn och Paris. Medarbetare i *Stockholms Dagblad* 1866-84. Kåsör i *N.I.T.* En av grundarna av Publicistklubben och Sveriges författareförening. SBL, Stockholm 1987. Notisförfattare: Eric Johannesson.

arbete i Paris och företrädde nu *Stockholms Dagblad*. Rudolf Wall, som stod bakom *Dagens Nyheters* moderna kortfattade journalistik, anpassad för den lägre medelklassen, och tidningens stora upplageframgångar var också där.

Den välinformerade publik som satt på bänkarna i salen hade god personkänedom och var sannolikt mycket medveten om kopplingarna mellan pressen och dess strävan mot öppenhet i samhället och visste också att flera av publicisterna agerade såväl på det politiska fältet som i konst- och kulturfrågor.



Bild 7. Adolph Tidemand: *Bedstemoderns brudekrone*. Målningen var en bröllopsgåva av norska kvinnor till prinsessan Lovisa. Bild av den svenske kungen och drottningen på insidan av brudkistans lock. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 36, 1869.

## Konstbevakningens villkor

Man kan vänta sig att Göteborgstidningarna skulle följa händelseförloppet i detalj. Så var också fallet. Både *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* och *Göteborgs-Posten* avsatte ungefär två fulla spalter för referat av varje mötesdag. Artiklarna redovisar skeendena i den ordning de följde, med start i tidpunkten för kungens inträde i solennitets-salen och med utförligt referat av landshövdingens inledningstal. Sedan fortsatte man med efterföljande diskussioner. När mötet avslutades sattes också punkt i tidningarna. Inga löpande kommentarer till texterna eller de fattade besluten gjordes.

På samma sätt som Göteborgstidningarna hade *Aftonbladet* utförliga redovisningar av alla huvudtalarnas inlägg. Några av artiklarna var ännu mer utförliga än i Göteborgstidningarna, referaten gick över i tre spalter. Texterna från konstnärsmötet dominerade tidningens nyhetssidor. *Aftonbladet* hade dessutom förstärkt sin bevakning av mötet med artiklar av mer kåserande typ, undertecknade av signaturen "Richard", Richard

Gustafsson.<sup>110</sup> I ”*Bref från Göteborg*” gav han inblickar i folkliv och festligheter, mestadels om konstutställningen. Vad gäller konstnärsmötet konstaterade han bara att det lyckligtvis var så att ”hrr artister icke ha någon stor fallenhet för att vara mångordiga, ty annars skulle svårligen de nio frågorna medhinnas”.<sup>111</sup>

*Post och Inrikes Tidningar* hade ett sammanfattande referat i en artikel två dagar efter det mötet avslutats. Materialet hade kommit ”Från redaktionens korrespondent”.<sup>112</sup> Denne kan ha varit Runo Holmblad, översättare och skribent, bl. a. författare till en äventyrsroman, som varit tidningens ombud under publicistmötet.<sup>113</sup>

*Dagens Nyheter* hade vunnit sina stora upplageframgångar bl. a. eftersom tidningen medvetet vände sig till en småborgerlig publik, inte till en intellektuell elit. Strävan att skriva kort och enkelt syns i artiklarna från konstnärsmötet. Tidningen hade tre artiklar, en från varje mötesdag. De två första redovisar i korta bearbetade texter dagens händelser.<sup>114</sup> De långa nästan ordagranna referaten av talarnas inlägg lyser här med sin frånvaro. De två första dagarnas artiklar kom från ”*Dagens Nyheter*s referent”. Tidningens chefredaktör Rudolf Wall hade varit *DN*:s representant under publicistmötet, men han var inte själv skribent och det mest sannolika är att någon rutinerad journalist har anlåtats för att skriva de professionellt gjorda referaten. För att åstadkomma en artikel från den sista dagens möte hade dock tidningen gjort en bearbetning av *Handelstidningens* material, vilket redovisas i en hänvisning i slutet, ”*Efter Handelstidningen*”. Att det är en omarbetning syns, den tidigare skribentens snabba handlag och skicklighet att göra goda sammanfattningar saknas; den nedstrukna texten har kvar en del av *Handelstidningens* litet uppstyldad stil.<sup>115</sup>

Tidningarnas redaktioner hade ibland inte utrymme för att få med allt aktuellt material. Så hade till exempel *Dagens Nyheter* lagt in ett meddelande i en notis med fet stil mitt i den vanliga texten:

Nödvändigheten att meddela de färskas breven från våra korrespondenter vid konstnärsmötet i Göteborg och på studenttåget till Kristiania tvingar oss att uppskjuta vidare meddelanden angående de mindre viktiga slutförhandlingarne vid Publicistmötet.<sup>116</sup>

*Dagens Nyheter* hade satsat på att vara en modern tidning; nyheter var prioriterade. På nyhetssidorna fanns ibland korta telegramnotiser från Göteborg. Att använda telegrafan för att förmedla nyheter mellan större städer var en nyhet.<sup>117</sup> Med kommunikationerna kom moderniteten, snabbhet blev betydelsefullt, tid började bli en knapp resurs.

*Nya Dagligt Allehanda* hade också kapacitetsproblem. Tidningen samlade den 17 juni i en lång insänd artikel på tre spalter all sin text om konstnärsmöte i ett ”Bref till Nya Dagligt Allahanda”.<sup>118</sup> Det inleds med en kort rapport om publicistmötet och skribenten fortsätter sedan med att påpeka att resurserna var ansträngda:

Hvad beträffar diskussionerna vid konstnärsmötet, kunna de svårligen i korthet refereras, enär inga resolutioner fattats, och föredrag av denna art måste i sitt orga-

<sup>110</sup> Richard Gustafsson (1874-1918). Yrkesskribent och kommunalpolitiker i Stockholm, arbetarvänlig liberal.

<sup>111</sup> Bref från Göteborg. *Aftonbladet* 1869-06-17.

<sup>112</sup> Konstnärsmötet i Göteborg. *Post och Inrikes Tidningar* 1869-06-16.

<sup>113</sup> Runo H Holmblad, <http://runeberg.org/authors/holmbrun.html>, 2008-12-04.

<sup>114</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, *Dagens Nyheter* 1869-06-16, 1869-06-17.

<sup>115</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, sammanträden den 16 juni. *Dagens Nyheter* 1869-06-18.

<sup>116</sup> Nödvändigheten att /.../. Notis i *Dagens Nyheter* 1869-06-16.

<sup>117</sup> 1868 kunde man börja telegrafera nyheter mellan Stockholm och Göteborg.

<sup>118</sup> Från Göteborg, *Nya Dagligt Allehanda* 1869-06-17.

niska sammanhang anföras för att gifva något rätt begrepp om innehållet, hvartill tid och krafter under pågående möte måste saknas.

Med dessa garderingar levererar dock sedan författaren en sammanfattning av hela mötet, inklusive diskussionerna, på nästan två spalter. När skribenten har refererat mötet hade just konstutställningen öppnat och artikeln avslutas med ett ytterligare konstaterande som beskriver den dåtida journalistikens begränsningar:

Att midt under dessa förhandlingar och fester redan idag vara färdig med en kritisk betraktelse öfver den i går öppnade konstutställningen på i allt 565 nummer står ej i mensklig makt.

Redaktionen i Stockholm hade dock gjort en insats och lagt till två telegrammedelanden om skrivelserna till de nordiska regeringarna och förslaget om en förening för att bevara fornlämningarna.

Kommentarerna om tidsbrist ges som i ett privat samtal mellan skribenten och hans enskilda läsare, inte som en officiell kommentar från redaktionsledningen till läsekretsen.

Utänför de större städerna var möjligheterna att få information via dagstidningarna blygsam. Den ansedda landsortstidningen *Östgöta Correspondenten*, som kom ut tre dagar i veckan med fyra sidor i frakturstil, hade några korta rader om mötet.<sup>119</sup>

## Texterna om mötet, mest för eliterna

Som synes bestod tidningarnas texter om konstnärsmötet mest av referat av händelserna under mötesdagarna. Kritiska bedömningar eller reflexioner i direkt anslutning till texten förekommer mycket sällan.

Enligt tidens tradition var artiklarna inte underskrivna med skribentens namn. Det är därför svårt att analysera dem utifrån någon känd författarståndpunkt. Men bara det enkla faktum att mötet fick så stort utrymme är naturligtvis ett tecken på att innehållet värderades högt. Dagstidningarna var nästan den enda kommunikationskanal som stod till buds för att ge den borgerliga läsargruppen information om händelserna under mötet.

De händelser under konstnärsmötet som skribenterna skulle redovisa var ganska komplicerade skrivuppgifter, att referera inläggen i debatterna efter de nio diskussionsfrågorna fordrade att referenten hade god översiktlig kännedom om aktuella konstfrågor. Delar av referaten baserades sannolikt på talarnas manuskript, men man kan ändå se att den som skrivit sammanställningarna har gjort en professionell bedömning av vilket material som skulle tas med. Med tanke på att tidningarnas redaktioner var så små är det, som tidigare sagts, sannolikt att det är att några av de skribenter som var närvarande under publicistmötet som också skrivit om konstnärsmötet. De var alla erfarna skribenter och de hade bred erfarenhet av aktuella samhällsfrågor. Artiklarnas form är av sedvanligt snitt, texten är litet högtravande och omständlig, men det var så det skulle låta i kvalitetstidningar som vände sig till den högre borgerligheten. I jämförelse med de traditionella tidningarna syns skillnaden mot *Dagens Nyheters* rapportering. *DN* sovrade hårdare, texterna är kortare, enklare i ordvalet och mindre högaktningfull i tonen. Den underförstådda samhörighet med eliten som de traditionella tidningarnas artiklar

---

<sup>119</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, *Östgöta Correspondenten*:1869-06-23. Redaktör var C. F. Ridderstad (1807-86). Publicist, romanförfattare, aktiv skarpskytte och liberal politiker.

förmedlar är borta. De mötesplatser för medborgarinformation som tidningsartiklarna utgjorde vidgades genom modern journalistik till större befolkningsgrupper. De lägre samhällsklassernas möjlighet till deltagande började på det sättet öppnas.

En kontrolläsning mot arrangörernas samlade protokollsmaterial visar att tidningarnas redovisningar är korrekta.<sup>120</sup> De varierar de i omfång och täckning, men fakta stämmer, ingen systematisk snedvridning av materialet verkar ha förekommit.

## Tidningarnas uppföljning – konsten och samhället

I och med att dagstidningarna hade publicerat sina nyhetsartiklar verkar det som de ansåg sig ha avslutat bevakningen. Sex uppföljande artiklar om konstnärsmötet inflöt inte förrän flera veckor senare. Uppfattningen att snabbhet var viktigt för informationsförmedlingen hade ännu inte vuxit fram.

*Aftonbladet* hade en summerande ledarartikel den 23 juni om alla de nordiska möten som skett under kort tid: publicistmötet, konstnärsmötet och ett skandinaviskt studentmöte i Kristiania.<sup>121</sup> ”Vänner af publiciteten och tryckfriheten” kunde vara nöjda. Konstnärsmötet hade varit ”af det allra största intresse” eftersom man ånyo kunde se de nära sambanden mellan de skandinaviska folken och att man kunde konstatera att det verkligen fanns någonting, `som i motsats till det främmande` kan kallas nordisk konst”. Ledarartikeln är sannolikt skriven av August Sohlman som passade på tillfället att understryka vikten av skandinaviska samband och mötets betydelse. *Aftonbladet* publicerade också några dagar senare en kommenterande artikel av signaturen -rn. Signaturen stod för Christoffer Eichhorn. Han konstaterade att mötet lett till goda praktiska resultat, som till exempel skrivelserna om fraktstöd och samarbete mellan konstföreningarna. Han varnade för att överge det nordiska samarbetet: ”Det är konstnärsemigrationen som varit särskildt den svenska konstens digerdöd upprepade gånger”.<sup>122</sup>

I *Ny Illustrerad Tidning* inflöt också ett inlägg, utan signatur.<sup>123</sup> Artikeln var en genomgång av konstnärsmötet. De perspektiv skribenten mest uppehöll sig vid var hur mötet hade fungerat som plats för interaktion. Han ansåg att man borde vara synnerligen nöjd med mötet som helhet men skrev mycket litet om frågornas sakliga innehåll. Författaren tog upp att alltför många läste ur manuskript, att formerna borde ha varit sådana att konstnärerna fått tillfälle till spontana kommentarer, exempelvis skulle man mera arbetat i sektioner och man borde för framtiden utesluta ”estetiska principfrågor” och hålla sig till praktiska frågor som kan ge resultat. De senare kommentarerna bör ha mötts av viss undran bland arrangörerna... Artikelförfattaren var sannolikt Harald Wieselgren, huvudredaktör för *Ny Illustrerad Tidning* och den som på mötet tagit initiativ till ett uttalande om att ett möte skulle samlas vart tredje år. Hans andra angelägna fråga gällde att Danmarks uppslutning vid mötet varit liten. Uppenbarligen syftar han på tämligen kända motsättningar när han skriver att ”det danska nationella partiet” bör förmås att delta och ”ej utebli vid täflingar och diskussioner” så att alla ståndpunkter kan redovisas. Ingen hänsyftning till detta görs i andra texter. Det var accepterat att skriva för en liten grupp som redan hade kunskap om interna förvecklingar. Tidningarna förväntades inte upplysa hela sin läsekrets om bakomliggande frågor.

<sup>120</sup> *Förhandlingar vid konstnär- och ritlärarmötet i Göteborg 1869*. Arrangörerna samlade mötesprotokollet i bokform. I räkenskaperna syns att det trycktes i 600 exemplar. Handlingar rörande Konstutställningen samt Konstnär- och Ritläraremötet i Göteborg 1869. GUB H 100:1.

<sup>121</sup> STOCKHOLM den 23 Juni, *Aftonbladet* 1869-03-23.

<sup>122</sup> Tillbakablick på första skandinaviska konstnärsmötet, *Aftonbladet* 1869-06-30.

<sup>123</sup> Nordiska konstnärsmötet i Göteborg, *Ny Illustrerad Tidning* 1869-06-26, s. 202.

På samma sätt hade *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* en kommenterande artikel, inte om konstnärsmötets beslut, utan allmänt hållna synpunkter på vikten av sammankomster. I något kryptiska, men lätt synliga formuleringar i första halvan av artikeln anspelas på vikten av att mötas och undanröja misshälligheter eftersom ”även hos konstnärerna göra sig lätt gällande mindre goda känslor af rivalitet och afund m.m. hvilka dämpas genom den personliga bekantskapen”. Någon ytterligare förklaring till dessa avsnitt om kritik och anmärkningar ges inte, men inlägget avslutas med att betona vikten av de goda krafter som bidrar till ”det helas välfärd och hvarje enskilds lycka”.<sup>124</sup>

Tidningarna hade haft bred bevakning av händelserna under konstnärsmötet och hade därmed kunnat ge kvalificerad information till sina läsare. Men ännu fanns ingen tradition att ge alla kända fakta. På det sättet exkluderades en del av läsekretsen från information som kunde ha varit väsentlig för att utveckla en allmän mening.

## Nationell bildning och praktik

Den tidning som först kommenterade inriktningen på ritundervisning var *Dagens Nyheter*. I en artikel i mitten av juni apostroferas Göteborgs sinne för allmännyttan och att det väsentligaste för ”konstens lyftning” är att ungdomen får utbildning om konst, ur de breda grupperna kommer sedan konstnärer fram.<sup>125</sup>

*Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* hade sista veckan i juni på ledarplats en artikel om ritläraremötet.<sup>126</sup> Där markerades att mötet genom sin blotta existens visat att ritkonsten ”är ett moment i den allmänna bildningen”. Slöjdskolan i Stockholm hade förstått detta, liksom ritskolan i Göteborg vars metoder apostroferas liksom skolorna i Bergen och Köpenhamn. S. A. Hedlund som var ordförande under den pedagogiska sektionens möten, hade inte satt sitt namn under texten, men sannolikheten är stor för att det var han som skrev.

Artiklarna kan ses som ett inlägg i debatten om att via slöjdskolornas praktiska utbildningar vidga bildningsbegreppet, en viktig byggsten för att skapa ett modernt samhälle.

Principen för Göteborgs museum hade varit att samla olika former av bildning i samma organisation. S.A. Hedlund som varit en av de starka krafterna bakom museets tillkomst var inspirerad av Englands nya museer som innehöll såväl industriell tillverkning och formgivning som konst, konsthantverk och konstnärlig utbildning.<sup>127</sup> De göteborgska samlingarna skulle spegla ett brett bildningsbegrepp och innehöll både konst, naturföremål och industriproduktion. Museets verksamhet skulle visa det moderna samhällets utveckling och medborgarnas insatser och behov.

Lorentz Dietrichson hade berört detta tema i sitt inlägg under konstnärsmötet. Han hade fått applåder, men ämnet berördes inte vidare under mötesförhandlingarna. Tidningen passade på att hålla frågan levande.

---

<sup>124</sup> Göteborg den 17 Juni, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* 1869-06-17.

<sup>125</sup> Konstnärsmötet i Göteborg. *Dagens Nyheter* 1869-06-16.

<sup>126</sup> Göteborg den 26 Juni, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* 1869-06-23.

<sup>127</sup> Charlotta Hanner Nordstrand: *Göteborgs museums 1800-tal: fem decennier av kunskap och utveckling*. Göteborg 2008, s. 6.

## Möten, en form för medborgerlig påverkan

*Dagens Nyheter* uppmärksammade ett ytterligare perspektiv där konstnärsmötet var en del. I en ledarartikel den första juli pekar tidningen på de många allmänna möten som nyligen ägt rum: läraremötet i Uppsala, publicistmötet i Göteborg, studentmötet i Kristiania, det nordiska arbetareföreningsmötet i Kristiania och konstnärsmötet i Göteborg.<sup>128</sup> Vad gäller det senare hänvisar tidningen till ”målarekonstens” svaga position i Norden. Ledarskribenten uppskattar därför konstnärsmötet, vars förnämsta uppgift sägs ha varit ”att söka åstadkomma ändring i detta sorgliga förhållande genom att låta de sköna konsterna ingå i folkuppföstran.”

Konstnärsmötet kommenteras inte ytterligare men ledarens huvudärende är att framhålla vikten av offentliga möten. De är betydelsefulla eftersom de har stärkande och förädlade inflytande på det allmänna tänkesättet ”genom att vända uppmärksamheten på stora och gemensamma intressen”. En nutida kommentator skulle kunnat använda uttryck som ”bilda opinion” och ”politisk påverkan”.

Att ge sin medborgerliga mening till känna hade varit en paradfråga under de många år som föregick riksdagsreformen. Nu skulle medborgarintressena utvecklas för den framtid som väntade. I det perspektivet kan man se hur arrangörerna i Göteborg hade samlat ett konstnärsmöte som fungerat som bas för gemensamt samtal om konst och som tidig uppbyggnad av en kulturell sektor i det frambrutande moderna samhället. Det kan också ses som ett politiskt projekt, genomfört med strategisk planering och med demokratiska beslutsinstrument som metod.



Bild 8. *Romerska gossar som spela kort, af Carl Bloch*. På utställningen fanns tolv litograferade fotografier av utställda tavlor. Bilderna hade framställts av Göteborgs Museums Fotografiska Atelier och såldes i Gumpertska Konsthandeln i en mapp av styv kartong, något större än A4-format. (GKMA). *Göteborgs-Posten* skrev 21 juli och önskade att fler tavlor skulle ha avbildats på detta sätt, då besökarna säkert skulle ha velat medföra ”ett eller flera dylika minnen.”

<sup>128</sup> 1 Juli. [Ledarartikel]. *Dagens Nyheter* 1869-07-01.



# Konstutställningen, för den stora publiken

## Ett hopsamlat Norden

I den första annonsen hade arrangörerna efterlyst ”ett allmännare deltagande” i konstutställningen. De blev bönhörda. Utställningen omfattade 565 verk: oljemålningar, akvareller, teckningar, kopparstick, gravyrer, arkitektritningar och elevarbeten. Sjuttio konstnärer hade ställt ut, trettio var danskar, femton norrmän samt några från Finland. Två mindre utställningar med engelsk och tysk konst ingick också.

De insända verken hade kompletterats med tavlor som tidigare varit utställda i Stockholm 1866.<sup>129</sup> Några hade visats på världsutställningen i Paris 1867.<sup>130</sup> Bidrag från enskilda samlare fanns också, t. ex. den göteborgske grosshandlaren och mecenaten B.E. Dahlgren samt den samling engelsk konst som tillhörde Rob. Dicksons samling.<sup>131</sup>

Arrangörerna hade lagt ner mycket arbete på att presentera utställningen så anslående som möjligt. Väggarna i salar och korridorer hade klätts med ”överdrag af brun kalikå” för att få en enhetlig bakgrund till konstverken.<sup>132</sup> Tack vare de stora ljuskronorna för gasbelysning kunde konsten oavsett dagern komma till sin rätt.

När dubbeldörrarna till solennitetssalen öppnades trädde höjdpunkterna i den nordiska konsten fram. Till vänster om ingången hängde bl. a. *Svenskt vattenfall* av A. Nordgren<sup>133</sup>, Edward Berghs *Vattenfall* och hans *Skärgårdsvue i solnedgång*. Mellan dessa hängde den berömda målningen *Sårad björnjägare* av den norske genremålaren Adolph Tidemand.<sup>134</sup> Längst till höger på denna vägg hängde *Ungmors första besök hos sina föräldrar* av den norska konstnären Mathilde Dietrichson.<sup>135</sup>

På kortväggen till höger om dörren hängde nederst tre stora oljemålningar.<sup>136</sup> Längst in mot fönstret fanns den mycket beundrade tavlan av Adolph Tidemand, *Bestemoderns brudekrone*. I mitten hängde *Hvalfangerbrigg lensende ind for Hjemmehavnen* av Hans Gude, som följdes av den svenska konstnären Amalia Lindegrens<sup>137</sup> *Kärleksförklaringen*.

I salen fanns också *Strandning på Jutlands vestkust* av Elisabeth Jerichau-Baumann.<sup>138</sup> Bland de svenska målningar som fått hedersplacering ingick tre landskapsmålningar av kung Karl XV, t.ex. *Motiv från Holsfjärden* och *Skogsparti*. Målningen *Hundar* av Kiörboe<sup>139</sup> hade fått sin placering där liksom *Oidipus och Antigone* av Alida Rabe.<sup>140</sup>

<sup>129</sup> En vandring genom konstutställningen, *Göteborgs-Posten* 1869-08-05.

<sup>130</sup> Bref från Göteborg, *Aftonbladet* 1869-06-17.

<sup>131</sup> Samlaren Pontus Fürstenberg började köpa konst från utställningen 1869. Hjern 1954, s. 37.

<sup>132</sup> Den skandinaviska konstutställningen i Göteborg. Första brevet. *Aftonbladet* 1869-06-13.

<sup>133</sup> Axel Nordgren. (1828-88). Målare, tecknare. SKL, Malmö 1961. Notisförfattare: Gösta Lilja.

<sup>134</sup> Adolph Tidemand (1814-76). Uppburen norsk genremålare. Norsk Kunstner Leksikon, Oslo 1986.

<sup>135</sup> Mathilde Dietrichson (1837-1921). Porträtt- och genremålare. Studerade i Düsseldorf, utbildad vid Konstakademien i Stockholm. Tecknade för *N. I. T.* SKL, Malmö 1953. Notisförfattare: S. Artur Svensson.

<sup>136</sup> Insändt. [Rubriktext.] *Aftonbladet* 1869-08-10.

<sup>137</sup> Amalia Lindegren (1814-91). Ansedd porträtt- och genremålare.

<sup>138</sup> Elisabeth Jerichau-Baumann (1819-82). Uppburen dansk genre- och porträttmålare. Weilbach: dansk kunstnerleksikon, Köpenhamn 1994.

<sup>139</sup> Carl Fredrik Kiörboe (1799-1876) Målare, litograf; känd för sina jakt- och djurstycken. SKL, Malmö 1957. Notisförfattare: Eva Liljegren.

<sup>140</sup> Alida Rabe (1825-70). Porträtt- och genremålare, historiemåleri. SKL, Malmö 1961. Notisförfattare: Bengt M. Holmquist.

Publiken hade köpt entrébiljetter i stadens boklådor.<sup>141</sup> De mest välbärgade hade betalat 4 riksdaler för alla arrangemang.<sup>142</sup> En biljett för ett besök kostade 1 rdr. På söndagarna var avgiften nedsatt till 50 eller 25 öre.<sup>143</sup> Göteborgs Arbetareförening hade gjort En insats för de sämst lottade genom att köpa och dela ut 2 500 inträdespolletter á 10 öre eller mindre. Bara fyra procent betalade den högsta avgiften.

## Katalog efter alfabetet

Arrangörerna hade gjort en tryckt katalog där samtliga konstnärer och deras verk presenterades i alfabetisk ordning och var numrerade i följd.<sup>144</sup> Den var ett enkelt häfte med listor över namnen. Inga illustrationer fanns och inte heller någon kommenterande text. Var femte besökare köpte katalogen, 2 515 exemplar såldes för 50 öre styck.<sup>145</sup>

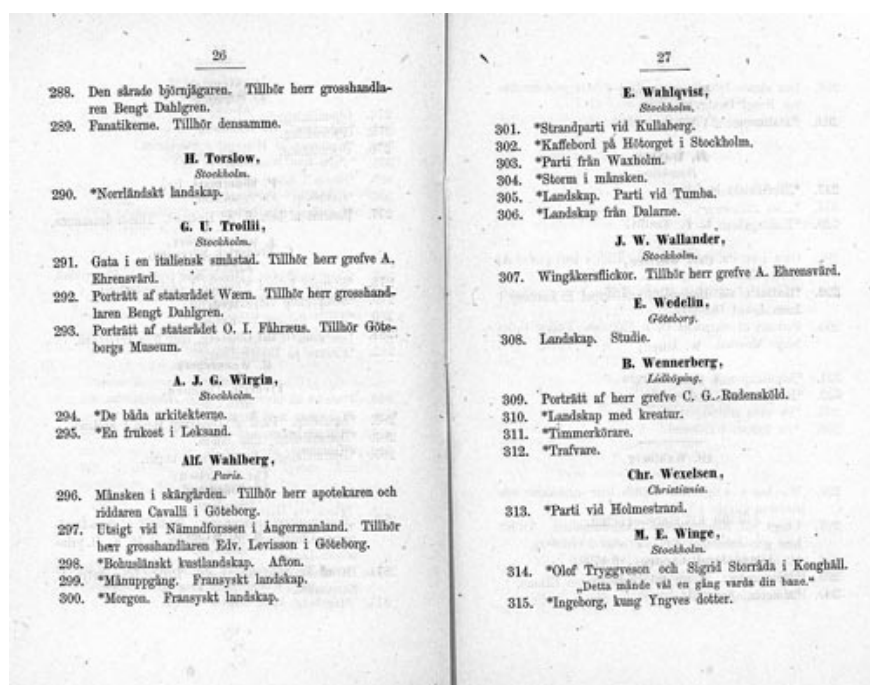


Bild 9. Katalogen trycktes på enkelt papper med konstnärernas namn i alfabetisk ordning. Deras verk redovisades med titel och hängningsnummer. Ingen ytterligare information gavs. *Katalog öfver Konstutställningen i Göteborg 1869.*

Utställningslokalerna disponerades efter teman. Bottenvåningen hade salar med danska verk, avdelningen för skandinavisk akvarell, kopparstick, gravyrer, litografi och xylografi samt "reservsalen"<sup>146</sup>. Intill låg avdelningen för avlidna konstnärers arbeten, dito

<sup>141</sup> Tillkännagifvanden, Konstutställningen. [Annonstext]. *Göteborgs-Posten* 1869-06-28.

<sup>142</sup> I räkenskaperna finns redovisning av biljettinkomsterna. Handlingar rörande Konstutställningen samt Konstnärsmötet i Göteborg 1869, GUB H 100:1.

<sup>143</sup> Om man utgår från den bokhållare som tjänade 1000 kronor om året och som hade en arbetsvecka på 60 timmar, så kan hans dagsinkomst uppskattas till 1:50.

<sup>144</sup> *Katalog öfver konst-utställningen i Göteborg 1869.*

<sup>145</sup> Handlingar rörande Konstutställningen samt Konstnärsmötet i Göteborg år 1869. GUB H 100:1.

<sup>146</sup> "Reservsalen" var avsedd för sådana verk som anmälts men inte hunnit fram till öppningsdagen.

för utländska konstnärer. De två mindre samlingarna med tysk respektive engelsk konst hängde också där.<sup>147</sup> På andra våningen ställdes svenska och norska konstnärers verk ut.<sup>148</sup> Hela gymnastiksalen var full av elevarbeten från ritskolorna.

Arrangörernas val att presentera konstnärerna och deras verk i alfabetisk ordning tyder på att katalogen sågs som en ren förteckning. Indelning efter genre eller annan konsthistorisk princip gjordes inte. Inte heller fanns någon kommenterande text. Det kan tydas som ett tecken på att det ännu inte för en bred allmän publik hade skapats en generaliserad berättelse om konsten, dess gränser och kategorier.

## Konstutställningen, en stor uppgift för pressen

Dagstidningarnas artiklar om konstutställningen skilde sig åt i stil och uppläggning. Göteborgstidningarna valde olika vägar för att presentera denna stora begivenhet i hemstaden. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* hade i första och andra veckan av juli, tre veckor efter utställningens öppnande, två översiktliga artiklar om ca två spalter vardera. Den första börjar: ”Denna utställning är, både hvad kvantitet och kvalitet beträffar, en av de mest betydande, som egt rum i nordn.” Vid artikelrubriken står en asterisk. Den hänvisar till en fotnot där redaktionen förklarar att texterna om konstutställningen var lånade från *Post och Inrikes Tidningar* ”emedan framställningen vittnar om sakkunskap och opartiskhet”.<sup>149</sup> *Handelstidningens* redaktion var ansträngd, det gällde att hitta en pålitlig källa för hjälp.

## Viktor Rydberg, två artiklar utan författarnamn

Utan anknytning till *Handelstidningens* andra konstartiklar publicerades två analyserande konstkritiska texter, den 16 och 21 juli. Den första började oansenligt långt ner i hörnet på första sidan och hade den korta rubriken *Från konstutställningen*.<sup>150</sup> Artiklarna är inte signerade, men Karl Warburg<sup>151</sup> har angett artikelförfattaren som Viktor Rydberg.<sup>152</sup>

Författaren påpekade inledningsvis att ”den svenska målningskonsten” inte är så gammal men att den har goda förutsättningar eftersom Skandinavien har en sådan blomstrande skatt av historia och kultur. Konsten måste vara öppen för naturens och folkets liv. Han övergick sedan till sina huvudobjekt, målningar ur den högsta konstarten, dvs. historiemåleriet. M.E. Winge och August Malmström är de konstnärer han värderar högst. Inledningsvis konstaterade han dock att ”konstkritiken i vårt land är föga utbildad”, men att den inte finns betyder inte att publiken inte behöver dem.”

---

<sup>147</sup> En vandring genom Konstutställningen, *Göteborgs-Posten* 1869-07-15.

<sup>148</sup> Konst-utställningen i Göteborg, *Post och Inrikes Tidningar* 1869-06-21.

<sup>149</sup> Konst-utställningen i Göteborg, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* 1869-07-08.

<sup>150</sup> Från konstutställningen. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning* 1869-07-16 samt 1869-07-21..

<sup>151</sup> Karl Warburg (1852-1918) Litteraturhistoriker, senare professor i estetik samt litteratur- och konsthistoria vid Stockholms Högskola. NE

<sup>152</sup> Karl Warburg: *Romerske kejsare i marmor samt andra uppsatser om konst*. Samlade essäer om konst av Viktor Rydberg. <http://runeberg.org/romerske/0431.html>

Han gjorde sedan tre analyser, de första av Malmströms *Ragnar Lodbroks söner emot-taga underrättelsen om faderns död*, därpå *Kung Heimer och Aslög*. Det tredje verket är Wings *Ingeborg, kung Inges dotter*. Båda artiklarna är ganska långa, nästan två hela spalter vardera. Viktor Rydberg analyserade målningarnas komposition, ljusspel och färgbehandling detaljerat. När det gällde t.ex. *Ragnar Lodbroks söner* uppehöll han sig vid karaktärerna och figureernas emotionella laddning. Det handlar här om ”att måla passionen”. Vad gäller *Aslög* har han en lyrisk beskrivning av motivet och landskapet och när det gäller *Ingeborg* analyserade han verkets uppfattning av den nordiska kvinnotypen och konstnärens behärskning av de känslomässiga laddningarna. Han skrev två konstkritiska essäer som till sin typ helt avvek från andra tidningsartiklar.



Bild 10. Från konstexpositionen i Göteborg. *Kung Heimer och Aslög*. Xylografi efter målning av August Malmström. *Ny Illustrerad Tidning*, nr 30, 1969.

## Texter ”för gemene man”

*Göteborgs-Posten* valde en annan väg än *GHT*. Tidningen publicerade fem mycket långa artiklar mellan andra veckan i juli till första veckan i augusti under den gemensamma rubriken ”*En vandring genom Konstutställningen, Små anteckningar för gemene man af V. S.*”<sup>153</sup> Tidningen ger inga upplysningar om författaren. Han kan möjligen vara Victor Sjöberg som var tidningens krönikör, teater- och musikkritiker 1863-69.<sup>154</sup> Skribenten inleder den första artikeln med ett citat från Winckelmann – om vikten av att

<sup>153</sup> En vandring genom Konstutställningen. *Göteborgs-Posten* 1869-07-69.

<sup>154</sup> Victor Sjöberg (levnadsår okänt). Skribent och recensent. I en annons i *Svenska Familj-Journalen* framgår att han medverkade där och i *Dagens Nyheter*. <http://runeberg.org.famjour/1872/0385.html>. 2009-09-29.

finna det sköna i ett konstverk, inte felen – och påpekar att artiklarna skall ses som en-anspråkslös vägledning av en som inte kan räkna sig till kritikernas skara. Han går där-efter till verket och beskriver den utställda konsten genom att börja till vänster i varje sal och sedan fortsätta till dess han kommer tillbaka till samma plats ”hvarifrån vi ut-gått”. På detta sätt gick han igenom alla utställningslokaler och såg alla verk, med bör-jan på nedervåningens sal nr 1.

Han är en påläst ciceron, uppenbart bevandrad i verkens och konstnärernas bak-grund. Hans metod för att göra texten läsvärd för en bred publik är att skriva i kåseran-de och underhållande stil. Han åskådliggör konsten genom att göra nedslag vid vissa verk och ge korta pregnanta beskrivningar av motivet. Till detta fogas ofta kommentar av stil och utförande liksom allmänt värderande ord om konstnären. Han drar sig inte för att ha kritiska kommentarer och framför också beröm. Han producerade en reflekte-rande och lättillgänglig konstvisning med lätt handlag.

*Aftonbladet* var den tidning utanför Göteborg som hade den mest omfattande bevak-ningen av händelserna i Göteborg. Som nämnts skrev Richard Gustafsson krönikor, Christoffer Eichhorn kommenterade konstnärsmötet och chefredaktören August Sohl-man var både deltagare och skribent. Med början under utställningstiden och också efter dess slut, mellan juni och augusti, publicerade han sju långa specialartiklar om konstut-ställningen.<sup>155</sup> August Sohlman hade bland sina andra engagemang varit lärare i konst-historia vid akademien i 18 år. Det syns i hur han utformade sina översiktliga artiklar. Han utgår inte från katalogen; han gjorde en indelning efter stil och genre.<sup>156</sup> Tre artik-lar behandlar nordiskt måleri, måleriet från Düsseldorf och genremåleri, sedan följer en översikt över det utställda historie- respektive porträttmåleriet, följt av ”djur och död natur”, landskapsmåleri, arkitektur och marinmåleri. Sist kom verk av utländska mästar-re, akvarell m.m. När August Sohlman gjorde sin genomgång av de utställda verken var det i en systematiserande kommentar av traditionellt akademisk snitt; han gav värde-rande och orienterande omdömen och hans måttstock var tidens traditionella akademis-ka konstsyn med en liten positiv öppning mot det nya friluftsmåleriet. August Sohlmans höga uppfattning av det nordiska historiemåleriet var framträdande och han uttryckte kritik mot Düsseldorfmåleriet, inklusive de upphöjda målarna Gude och Tidemand, som han menade hade bidragit till att förkväva friska, nordiska uttryck.<sup>157</sup>

*Nya Dagligt Allehanda* gjorde också en bred presentation av konstutställningen. I sex långa artiklar från sista veckan i juni till första veckan i augusti hade också denna tidnings skribent lagt upp sin redogörelse efter salarnas innehåll.<sup>158</sup> Det var en kunnig person som gav exakta kommentarer. Artikelförfattaren granskade och gjorde bedöm-ningar och hade sin utgångspunkt i den aktuella konstnären, dennes tidigare produktion, teknik och lösning på det konstnärliga problem som det aktuella verket innehållit. Kommentatorn var också förtrogen med utvecklingen på kontinenten.

I vanlig ordning gjordes ingen presentation av skribenten, men sannolikt var han Claës Lundin som 1868 återkommit till Sverige efter fler års vistelse som korrespondent i Paris. I den sista artikeln gör han en slutkommentar där han konstaterar att Düssel-dorfmåleriet verkar vara på upphällningen, det finns inga goda efterföljare till Gude och Tidemand. Allvarligare är dock att historiemåleriet inte fått det stöd det behöver i form av större beställningar. Artisterna nödgas inskränka sig till att ”i strid med sina anlag

---

<sup>155</sup> Ekström 2008, s. 31.

<sup>156</sup> Den skandinaviska konstutställningen i Göteborg, FÖRSTA BREFVET, *Aftonbladet* 1869-06-22.

<sup>157</sup> Ekström 2008, s. 31.

<sup>158</sup> Skandinaviska konstutställningen i Göteborg, 1. *Nya Dagligt Allehanda* 1869-06-23.

och med ämnets kraf, hopkrympa sina dukar för att i konstföreningarnas eller enskilde samlares taflemarknad konkurrera med genre- och landskapsmålarne.”<sup>159</sup>

*Post och Inrikes Tidningar (P.I.T.)* publicerade två samlingsartiklar i slutet av juni och början av augusti. Som tidigare nämnts använde *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* dessa texter som sina egna. Skribenten i *P.I.T* gjorde en snabb genomgång av de mest iögonenfallande verken och använder sig av en kommenterande stil som kan tyda på att recensenten har sakkunskap. Men artiklarna är inte långa eftersom ”en fullständig redogörelse för de konstföremål, som finns på denna stora utställning skulle blifva för vidlyftig”.<sup>160</sup> Periodvis hade tidningen vid den här tiden mycket ansträngda resurser, den kortfattade rapporteringen skulle kunna bero på det.

I *Dagens Nyheter* publicerades inga översiktsartiklar över konstutställningen, vare sig under utställningstiden eller senare. Inga kommentarer om detta gavs i tidningen, men sannolikt bedömde redaktionen att långa textmassor om utställd konst i Göteborg, utan bildstöd, var av litet intresse för den egna läsekretsen som huvudsakligen fanns i Stockholm.

*Stockholms Dagblad* som fortfarande tryckte i frakturstil hade korta allmänna meddelanden om konstutställningen, författade av tidningens korrespondent.<sup>161</sup> Anledningen till att tidningen alls kunde hålla sig med egen kommentator var sannolikt att också denne hade deltagit i publicistmötet.



FRÅN KONSTEXPOSITIONEN I STOCKHOLM 1864, I GÖTEBORG 1866. LIKFÄRD PÅ SOGNEFJORDEN. Nordskt landskap af H. Gude.

Bild 11. Hans Gude: *Likfärd på Sognefjorden* var en av utställningens paradsmålningar. Från konstexpositionen i Stockholm 1866, i Göteborg 1869. ”*Likfärd på Sognefjorden*”. *Norskt landskap af H. Gude*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 46, 1869.

<sup>159</sup> Skandinaviska konstutställningen i Göteborg. 6. *Nya Dagligt Allehanda* 1869-08-05.

<sup>160</sup> Konst-utställningen i Göteborg. *Post och Inrikes Tidningar* 1869-06-21.

<sup>161</sup> Festligheterna i Göteborg. *Stockholms Dagblad* 1869-06-17.

## Tidig konstkritik i dagspressen

Artiklarna om konstutställningen behandlade ett ämne för en allmän publik, till skillnad från materialet från den mer avancerade diskussionen under konstnärsmötet. Tidningarna hanterade sin uppgift som kunskapsförmedlare på olika sätt.

*Handelstidningen* som var högstatustidningen i Göteborg, gav som nämnts sina läsare två allmänt orienterande artiklar med hjälp av *Post och Inrikes Tidningar*. *Göteborgs-Posten*, som var en folkligare tidning använde materialet som lättsam men kunnig allmäninformation som inte fordrade några större förkunskaper av hemstadens publik.

*Aftonbladet* som nådde landets elit levererade genom konsthistorikern August Sohlman sju expertutlåtanden och initierade kommentarer på akademisk nivå. Han kunde fungera som konstdomare och smakuppfostrare för en elitpublik. De sex texterna i *Nya Dagligt Allehanda* skrevs av en erfaren skribent som kunde ge läsarna kvalificerad information om utställningen. Utanför de stora tidningarnas spridningsområden fanns nästan ingen information att få. De två artiklar som producerades i *N.I.T.* var snäva i ämnesvalet och gav liten allmäninformation.

Viktor Rydbergs två essäer bröt detta mönster. I kraft inte bara av hans personliga ställning utan även av hans kulturella position kunde *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* denna gång fungera som en kanal för utvecklad kulturkritik.

För sina socialt eller geografisk avgränsade läsekretsar kunde dagspressen fungera som konstkritisk institution i tidig framväxt. Läsarna fick grundläggande konstinformation som gav dem kunskap. De få konstkritiska artiklarna producerades av en dagspress som gjort sig fri från kungamakten, men som ännu inte hade ekonomiskt eller tekniskt utrymme för egen kulturjournalistik. Men det fanns grundläggande strukturella hinder för ömsesidig kommunikation mellan pressen och en allmän konstpublik t.ex. genom att Sverige levde kvar i ståndssamhällets mönster, med gravt sned fördelning av inkomster, utbildning, kunskap och politisk makt.

## Den förbluffande engelska tavlan

En separat del av den stora utställningen väckte skribenternas särskilda intresse. Det var det sextiotial engelska oljemålningar som ingick i gosshandlare Robert Dicksons samling och som hängde i ett rum på bottenvåningen.

I den artikel som *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* lånat från *Post och Inrikes Tidningar* hänvisas till det intresse som dessa verk väckt hos svenska konstnärer. Referenten noterar främst en målning av den ”bizarra, utaf engelsmännen så högt uppburne Turner”.<sup>162</sup> *Badande neapolitanskor* beskrivs som ett effektstycke med ett bländande sken mitt i bildytan. Konstnären har velat skildra ”den förbländande verkan ögat erfar vid anblicken av vår stora centralkropp och då förmågan att tydligt urskilja föremålen går förlorad.”<sup>163</sup> Någon ytterligare kommentar gör inte referenten.

*Göteborgs-Postens* skribent säger sig ha för liten kunskap om det engelska måleriet för att ge några omdömen, han nöjer sig därför med att helt kort nämna tjugofyra konstnärer och deras verk, de flesta med titlar av genrekarakter. En tavla gör honom dock förbryllad: vanliga mänskliga ögon kan inte ens med hjälp av den livligaste fantasi göra sig en föreställning om vad *Badande neapolitanskor* föreställer; den är en gröt av suddiga färger.<sup>164</sup> Han säger sig vara medveten om att detta i England anses vara en värdefull tavla, men lämnar den sedan utan vidare nämnande. Att det rör sig om ett verk av Turner får läsaren inte veta.

I *Aftonbladet* stannade också August Sohlman upp framför Turners verk.<sup>165</sup> Efter att ha reflekterat över den engelska konstens ”egendomliga och ofta ganska misslyckade” försök att hålla sig utanför den kontinentala utvecklingen, fastslog han att ”individualismen i hela sin utsträckning utgör lösen för engelsmännen i konsten”. Den tavla han ser framför sig, titeln anges inte i *Aftonbladets* text, visar ”en frihet från alla kompositionens och färgläggningens förutsättningar som ovillkorligen utmärker en stor charlatan, såvidt det ej häntyder på dårhushjonet”. Den akademiskt skolade Sohlman hade i sina allmänna artiklar varit öppen för influenser från det franska landskapsmåleriet, men impressionistiska uttryck i England låg för långt bort för hans smak.

Skribenterna hade uppenbarligen olika strategier för upplysa sina läsare. I den gemensamma artikeln i *GHT* och *P.I.T.* avger inte kritikern någon värdering utan hänvisar till den engelska publikens uppfattning. *GP*s skribent gör ett försök till beskrivning av motivet men tar sin tillflykt till marknadens bedömning, det höga priset. Endast August Sohlman gör en egen analys, men där ger hans akademiska skolning honom liten vägledning. På vilket sätt kunde Turners bild vara bärare av det sköna? Sohlman kunde inte finna några tolkningsbara tecken vare sig i stil eller motiviska associationer. Genremåleriets vardagliga skildringar gav heller ingen ledtråd. Han löste problemet genom att ogiltigförklara både konstnären och en stil som låg utanför den nordeuropeiska traditionen.

Det verk som hängde i Göteborg presenterades i tidningarna med en kort svensk titel: *Badande Neapolitanskor*. Högst sannolikt handlar det om J. M. W. Turners oljemålning *Neapolitan Fisher Girls Surprised Bathing by Moonlight*. Enligt översiktsverket *The paintings of J. M. W. Turner* ställdes den första gången ut 1840 på Royal Aca-

---

<sup>162</sup> J. M.W. Turner (1775-1851).

<sup>163</sup> Konstnärsmötet i Göteborg, *Post och Inrikes Tidningar* 1869-07-01.

<sup>164</sup> En vandring genom Konstutställningen, *Göteborgs-Posten* 1869-07-21.

<sup>165</sup> Den skandinaviska konstutställningen, SJUNDE BREFVET, *Aftonbladet* 1869-08-07.



demy of Arts i London.<sup>166</sup> Recensenterna var frågande den gången också. I en artikel i *The Athenaeum* stod att risken var stor att besökarna skulle uppfatta duken som en av "the spoiled canvasses upon which a painter had been trying the primitive colours."<sup>167</sup>

Butlin har en redovisning av verkets ägarlängd, men påpekar att det i i konsthistorisk litteratur inte finns tillförlitliga uppgifter för en period efter 1860.<sup>168</sup> En läsning idag av de fakta Butlin samlat, visar att information om att målningen tillhört Robert Dickson och att den ställts ut i Sverige 1869 saknas. Tavlan tillhör sedan 1981 Huntington Art Gallery i Kalifornien.



Bild 12. J.S.W. Turner: *Neapolitan Fisher Girls surprised bathing by Moonlight*. Exh. 1840?, Henry Huntington. Olja på duk, 65,1 x 80,3. Martin Butlin: *The Paintings of J.M.W. Turner*, New Haven 1964. Vol 2, plates. Nr 390. Foto: Esbjörn Ericsson.

---

<sup>166</sup> Martin Butlin: *The paintings of J. M. W. Turner*, New Haven 1984. No 388, s. 239.

<sup>167</sup> Butlin 1984, No 387, s. 387.

<sup>168</sup> Butlin 1984, s. 239.

# Händelserna och inramningen

## Den legitimerade medborgaren

Förutom att vara viktiga kulturbegivenheter, gav mötena i Göteborg stora avtryck i stadens publika miljö. När kungen steg av tåget på centralstationen i Göteborg möttes han av stora människomassor, ända ner till residenset var stadens gator fulla av folk. Från båtarna på Göta älv ”vajade de vackraste dukar” som *Stockholms Dagblad* skrev.<sup>169</sup> Dagen därpå, när konstnärsmötet öppnades, var gatorna, på båda sidor garnerade av åskådare som ”vilja se stockholmsartisterna och få helsa på konungen”. De tre dagarna var fyllda av parader, musikevenemang, kungliga uppvaktningar och festmiddagar, allt rapporterat i pressen och påtagligt i stadens miljö; publiken blev en del av evenemanget.

När konstutställningen sedan öppnade blev besökarna delaktiga i ett annat nationellt spel. Besökaren fick stiga innanför läroverkets stora port och fick sedan lämna sitt inträdeskort till en artigt bugande vaktmästare med kokard av band i de skandinaviska färgerna, därefter passerade han ett vändkors.

Efter dessa första initiationsriter kunde han börja vandringen uppför den imposanta trappan, från båda sidor omgiven av de nordiska gudarnas närvaro, för att slutligen inträda i konstens innersta boning, den tavelbehängda solennitetssalen. Han blev en legitimerad deltagare i det nordiska utbytet. När arrangörerna räknade ihop besökssiffrorna kunde de konstatera att ca 14 000 personer hade vandrat genom lokalerna.<sup>170</sup> Göteborg hade vid denna tid ca 50 000 invånare; räknat i antal hade en grupp motsvarade nästan var tredje göteborgare, kunnat stifta bekantskap med den nordiska konsten.

## Under samma tak

Konstutställningen var en arena där alla samhällsklasser kunde rymmas under samma tak. Var och en som hade betalat entrébiljett var berättigad tillträde. Utställningen fungerade inte bara som ett allmänt konstgalleri, den var också konstmarknad och försäljningslokal. *Aftonbladet* rapporterade i augusti att 80 oljemålningar blivit sålda.<sup>171</sup> Det var en mycket liten del av besökarna som hade möjlighet att köpa något av den utställda konsten. För den vanlige besökaren fanns möjlighet att få en tavla genom att köpa en lott till konstlotteriet och sedan hoppas på turen.<sup>172</sup> Arrangörerna hade på läktaren i solennitetssalen ordnat ”ett nätt schweizeri” för att förhöja upplevelsen av besöket.<sup>173</sup> Även om de ekonomiska och sociala skillnaderna var klart iakttagbara så var både utställningen och försäljningen i princip öppna för alla. Därmed kunde de fungera som borgerlig offentlighet enligt Habermas teoretiska modell.

Utställningen skulle kunna ses som ett led i en utveckling från slutna privata och kungliga salonger till en publik plats. Offentligheten hade skapat en öppen social arena som rymde såväl bildning och folkuppfostran som nöje och kommers.

Samhällsscenen hade öppnats, modernitetens mångfald stod för dörren.

---

<sup>169</sup> Festligheterna i Göteborg, *Stockholms Dagblad* 1869-06-17.

<sup>170</sup> Hjern 1954, s. 36.

<sup>171</sup> Konstexpositionen i Göteborg, *Aftonbladet* 1869-08-09.

<sup>172</sup> Under utställningstiden såldes 4 280 lottsedlar á 1 rdr. Räkenskaper för Konstnärsutställningen samt Konstnärsmötet i Göteborg, år 1869. GUB H 100:1.

<sup>173</sup> En vandring genom Konstutställningen, *Göteborgs-Posten* 1869-07-21.

## Avslutning

Undersökningen har haft som syfte att studerat förändringar inom det svenska konstlivets institutioner vid tiden efter det parlamentariska genombrottet, dvs. tvåkammardagens genomförande 1866. Undersökningsobjektet har varit händelserna och de bakomliggande skeendena vid konstnärsmötet och den nordiska konstutställningen i Göteborg 1869. Huvudkälla har varit texter i sju svenska dagstidningar i Göteborg och Stockholm. Analytisk referensram har varit Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentligheten, som den uttrycks i hans arbete *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*.

Arrangörer av sammankomsterna i Göteborg var två samarbetande borgerliga grupper, en för evenemanget sammansatt organisationskommitté och en som innehöll företrädare för Göteborgs konstförening. I båda grupperna ingick personer ur den starka liberala borgerlighet i Göteborg för vilka offentlighet var ett ledord.

Det undersökta materialet visar att arrangörerna valt att använda annonsering i dagstidningarna för att nå publik och utställare. I annonstexter, diskussionsfrågor och i inledningstalet markerade arrangörerna också samhörigheten mellan konsten och samhället, individens bildning och nationell identitet. Finansieringen av sammankomsterna skedde med hjälp av privata bidragsgivare i Göteborg.

Under det inledande konstnärsmötet syntes hur arrangörernas ideologiska ambitioner omsattes i praktiken. Undersökningen har visat att konstnärsmötet till formen fungerade som en demokratisk kongress, ordet kunde fritt begäras och majoritetsbeslut gällde.

Publiken vid konstnärsmötets öppnande bestod till största delen av etablerade personer i höga samhällspositioner men grupper från lägre borgerlighet ingick också. Tillträdet var öppet för alla som köpt inträdesbiljett, medlemskap eller inval krävdes inte. För konstintresserade bland den stora arbetarbefolkningen fanns dock ingen representation på mötet, sannolikt främst av sociala och ekonomiska skäl.

En granskning av bakgrundsfakta om de konstnärer som deltog i konstnärsmötet visade att högt ansedda konstnärer från konstakademien deltog men också att Sverige vid denna tid hade en identifierbar grupp av professionella konstnärer vilka hade sin utkomst från måleri riktat till en borgerlig kundgrupp.

Aktiva på konstnärsmötet var inte bara konstnärer utan också kända liberala publicister som kämpat för pressfriheten och beslutet om tvåkammardagen genomförande 1866, och för vilka konsten var en viktig angelägenhet i det framväxande industrisamhället.

De diskussionsfrågor som hade satts upp på mötets dagordning ifrågasatte inte det akademiska måleriet eller den nordiska konstens uttryck och motivkretsar. Så gjordes inte heller i mötesinläggen. Den akademiska konstsynen var mallen.

Denna diskussion om konst fördes öppet, "offentligen och med ordets makt", utanför slutna kungliga rum, akademier och privata sällskap.

Aktiviteterna och diskussionsinläggen under konstnärsmötet skulle kunna ses både som kritik av statliga strukturer som Nationalmuseums ledning och konstnärsutbildningens inriktning. Debattörerna visade en vilja att ge den konstintresserade allmänheten, representerad av konstföreningarnas medlemmar, större möjlighet till inflytande. En fortsatt utveckling i denna riktning skulle kunna medföra en förskjutning av maktförhållandena från kunglig/statlig hegemoni till borgerliga aktörer. Vilka som skulle bli

de framtida aktörerna stod inte klart, men ett genombrott hade skett, frågorna var öppet utsagda.

Konstutställningen ägde rum i en publik lokal, det nybyggda elementarläroverket för den Chalmerska slöjdskolan, som i sig var en symbol för borgerlighetens ökande inflytande. Dagstidningarna innehöll många och långa artiklar som informerade läsarna om de konstverk som hängde i utställningssalarna. Artiklarna bestod bara av text. Dagstidningar kunde ännu inte publicera bildillustrationer. Tidningarnas tekniska kapacitet var begränsad och journalistiken var outvecklad. Trots dessa hinder publicerade pressen mycket material från konstnärsmötet och konstutställningen. Genom tidningarna kunde allmänheten få sådan grundläggande information som gav dem möjlighet att bilda sig en personlig uppfattning om konst på det sätt Habermas har beskrivit.

Konstutställningen refererades mestadels av skribenter som skrev allmänt hållna rapporter om den utställda konsten. Konstkritiken var ännu outvecklad. Pressen fungerade som en, ännu outvecklad, konstkritisk institution. Två artiklar avvek dock från mönstret, Viktor Rydberg skrev två längre konstkritiska analyser. Utställningskatalogen presenterade verken i nummerordning och hade inga kompletterande texter om konsten eller konstnärerna; den kunde därmed inte fungera som ett instrument för att skapa eller vidarebefordra en etablerad berättelse om konsthistorien.

Läsarna fick heltäckande information både om diskussionerna under konstnärsmötet och om innehållet i konstutställningen. Rapporteringen i dess helhet var neutral, den var inte anpassad efter särskilda preferenser. Sammantaget var pressens texter fria från statlig och kunglig styrning.

Besökarna fick tillträde till mötet och utställningen på samma villkor, en betald entrébiljett; besökarna utgjorde en borgerlig offentlighet. De strukturella hindren för gemensamt kulturellt utbyte var dock mycket stora. Den största delen av besökarna på konstutställningen hade begränsade möjligheter att delta i en ömsesidig kulturdiskussion, de hindrades av fattigdom, hårda arbetsvillkor och låg utbildning.

Både konstnärsmötet och konstutställningen gjorde avtryck i det offentliga rummet. På Göteborgs gator och torg involverades stora människomassor i begivenheterna. Antalet besökare vid konstutställningen motsvarade en tredjedel av stadens befolkning. Utställningslokalerna kunde fungera som ett offentligt rum där den tidiga moderniteten kunde börja lösa upp gränserna mellan ståndssamhällets fasta sociala strukturer

Arrangörerna hade på många plan strävat efter offentlighet. Undersökningen har, med Habermas teori som instrument, visat att sammankomsterna i Göteborg fungerade som öppning mot ett offentligt konstliv som kunde omfatta både konstverk, konstkritik, folkbildning och idédiskussion.

## Källor och litteratur

### Otryckta källor

GÖTEBORGS UNIVERSITETSBIBLIOTEK (GUB)

Handlingar rörande Konstutställningen samt Konstnårs- och Ritläraremötet i Göteborg år 1869.

Göteborgs Konstförenings Arkiv

GÖTEBORGS MUSEUMS ARKIV (GMA)

F.d. Göteborgs Historiska Museums arkivalier.

GÖTEBORGS KONSTMUSEUMS ARKIV (GKMA)

### Tryckta källor och litteratur

#### TIDNINGAR

Aftonbladet, 1869.

Dagens Nyheter, 1869.

Göteborgs Handels- och Sjöfarts- Tidning, 1869.

Göteborgs-Posten, 1869.

Ny Illustrerad Tidning, 1869.

Nya Dagligt Allehanda, 1869

Post och Inrikes Tidningar, 1869.

Stockholms Dagblad, 1869.

Östgöta Correspondenten, 1869.

#### ÖVRIGA TRYCKTA KÄLLOR OCH LITTERATUR

Andersson, Bertil: *Göteborgs historia: näringsliv och samhällsutveckling. 2. Från handelsstad till industristad 1820-1920*, Stockholm 1996.

Bengtsson, Eva-Lena: *Verklighetens poesi, Svenska genrebilder 1825-1880*.

Björk, Tomas: *August Malmström, Grindslantens målare och 1800-talets bildvärld*. Stockholm 1997.

Butlin, Martin: *The paintings of J. M. W. Turner*, New Haven 1984.

Ekström, Agneta: *KONST UTAN BILDER, Aftonbladet som borgerlig offentlighet, år 1869*, Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, VT 2008 nr 48.

*Förhandlingar vid konstnär- och ritläraremötet i Göteborg 1869.*

Grandien, Bo: *Rönndruvans glöd, Nygöticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*. Stockholm 1987.

Görts, Maria: *Det sköna i verklighetens värld, Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet*, Stockholm 1999.

Habermas, Jürgen: *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. Inledning av Mats Dahlkvist. Lund 1998.

Hanner Nordstrand, Charlotta: *Konstliv i Göteborg, Konstföreningen, museisamlingen och mecenaten Bengt Erland Dahlgren*, Göteborg 2000.

Hanner Nordstrand, Charlotta: *Göteborgs museums 1800-tal: fem decennier av kunskap och utveckling*. Göteborg 2008.

Hayden, Hans: *Modernismen som institution, Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm*, Stockholm/Stehag 2006.

Hjern, Kjell: *Göteborgs Konstförening hundra år. Krönika av Kjell Hjern*, Göteborg 1954.

Johannesson, Kurt m. fl: *Heroer på offentlighetens scen: politiker och publicister i Sverige 1809-1914*. Stockholm 1987.

Johannesson, Eric: *Med det nya på väg (1858 – 1880). Den svenska pressens historia II*, Stockholm 2001.

*Katalog öfver konst-utställningen i Göteborg 1869.*

Lindberg, Anna-Lena: *Konstpedagogikens dilemma, Historiska rötter och moderna Strategier*, Lund 1988.

Lindwall, Bo: *Då och Nu, Svenskt konstliv under 150 år*. Stockholm 1982.

Lindwall, Bo: *Konstakademien 1835-1880. De sköna konsternas akademi, Konstakademien 250 år*, Stockholm 1986.

Mainardi, Patricia: *Art and Politics of the Second Empire, The Universal Expositions of 1855 and 1867*. New Haven and London 1987.

Mainardi, Patricia: *The End of the Salon, Art and the State in the Early Third Republic*. Cambridge 1993.

Mansfield, Elizabeth, ed.: *Art History and It's Institutions, Foundations of a Discipline*, London och New York, 2002.

Nordensvan, Georg: *Svensk Konst och Svenska Konstnärer i 19:e århundradet*. Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1928.

Nordmark, Dag: Åren då allting hände (1830-1897). *Den svenska pressens historia II*, Stockholm 2001.

*På Carl XV:s tid, Svunna dagar. Ur Förste Hovmarskalken Erik af Edholms dagböcker*. Stockholm 1945.

Schück H. och Warburg K: *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria. Den nya tiden (1870-1914)*, Stockholm 1932.

Söderlind, Solveig: *Porträttbruk i Sverige, 1810 – 1869, Den funktions- och interaktionsstudie*. Stockholm 1993.

Widén, Per: *Från kungligt galleri till nationellt museum, Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814-1845*, Stockholm 2009.

#### INTERNET

<http://runeberg.org.famjour/1872/0385.html> 2009-09-29

<http://runeberg.org./shb/b0715.html> 2008-12-04

<http://runeberg.org/authors/holmbrun.html> 2008-12-04.

<http://runeberg.org/romerske/0431.html> 2009-09-16

## Bildförteckning

### Bild 1.

Konstutställning jemte Konstnårs- och Ritläraremöte i Göteborg. Annon, första sidan i *Aftonbladet*, tisdagen den 20 april 1869.

### Bild 2.

*Högtidliga öppnandet av det skandinaviska konstnärsmötet i Göteborg 1869*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning* nr 26, 1869.

### Bild 3.

*Det nya elementarläroverket i Göteborg. Chalmerska slöjdskolans nya byggnader som invigdes den 14 sept. 1869. Tecknad af A. Mankell*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 37, 1869.

Bild 4. Landshövdingen i Göteborg, greve Albert Ehrensvärd, var ordförande under konstnårs- och Ritläraremötet i Göteborg. *Grefve Albert Ehrensvärd*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 26, 1869.

### Bild 5.

Omslaget till *Konstnårs- och Ritläraremötet i Göteborg 1869*.

Arrangörerna tryckte upp 700 exemplar av mötesprotokollet. I det fanns bl. a. de tryckta inläggen och deltagarförteckningen.

### Bild 6.

Johan Boklund: *Klosterträdgård i Tyrolen*, en av tavlorna i solennitetssalen.

*Från årets konstutställning i Göteborg. "Klosterträdgård i Tyrolen". Tafvla av J. Boklund*. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 41, 1869.

### Bild 7.

Adolph Tidemand: *Bedstemoderns brudekrone*. Målningen var en bröllopgåva av norska kvinnor till prinsessan Lovisa. Bild av den svenske kungen och drottningen på insidan av brudkistans lock. Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 36, 1869.

### Bild 8.

*Romerska gossar som spela kort, af Carl Bloch*.

På utställningen fanns tolv litograferade fotografier av utställda tavlor. Bilderna hade framställts av Göteborgs Museums Fotografiska Atelier och såldes i Gumpertska Konsthandeln i en mapp av styv kartong, något större än A4-format. (GKMA). *Göteborgs-Posten* skrev 21 juli och önskade att fler tavlor skulle ha avbildats på detta sätt, då besökarna säkert skulle ha velat medföra "ett eller flera dylika minnen."



Bild 9.

Katalogen trycktes på enkelt papper med konstnärernas namn i alfabetisk ordning. Deras verk redovisades med titel och hängningsnummer. Ingen ytterligare information gavs. *Katalog öfver Konst-utställningen i Göteborg 1869.*

Bild 10.

*Från konstexpositionen i Göteborg. Kung Heimer och Aslög.* Xylografi efter målning av August Malmström. *Ny Illustrerad Tidning*, nr 30, 1969.

Bild 11.

Hans Gude: *Likfärd på Sognefjorden* var en av utställningens paradmålningar. *Från konstexpositionen i Stockholm 1866, i Göteborg 1869. "Likfärd på Sognefjorden"*. *Norskt landskap af H. Gude.* Xylografi i *Ny Illustrerad Tidning*, nr 46, 1869.

Bild 12.

J.S.W. Turner: *Neapolitan Fisher Girls surprised bathing by Moonlight.* Exh. 1840?, Henry Huntington. Olja på duk, 65,1 x 80,3. Martin Butlin: *The Paintings of J.M.W. Turner*, New Haven 1964. Vol 2, plates. Nr 390. Foto: Esbjörn Ericsson.

## Personförteckning

- Andersson, Bertil 20, 49  
Bengtsson, Eva-Lena 5, 49  
Bergh, Edvard 22, 36, 27  
Björk, Tomas 5, 28, 49  
Bloch, Carl 36  
Boklund, Johan 21, 26, 52  
Bonnier, Albert 17  
Bonnier, D.F. 30  
Borg, Augusta 15  
Brunner, Hans Henrik 22  
Burman, Anders 25  
Butlin, Martin 40, 45, 49, 52  
Börjesson, Agnes 15  
Dahlgren, Bengt Erland 9, 27  
Dahlkvist, Mats 4, 50  
von Dardel, Fritz 28  
Dickson, J.J. 9, 13  
Dickson, Robert 44, 45  
Dietrichson, Lorentz 22, 26, 35  
Dietrichson, Mathilde 37  
af Edholm, Erik 19, 51  
Ehrensverd, August 9, 13, 18, 19, 24, 27, 28, 52  
Eichhorn Christoffer 30, 31, 41  
Ekström, Agneta 4, 18, 29, 41, 49  
Fürstenberg, Pontus 16, 37  
von Gegerfelt, Victor 9, 13  
Gertner, Johan Vilhelm 21  
Gidlöf, Leif 30  
Grandien, Bo 5, 8, 13, 24, 50  
Gude, Hans 21, 37, 41, 42, 53  
Gustafsson, Evald 21  
Gustafsson, Richard 30, 32, 41  
Görts, Maria 6, 8, 28, 50,  
Habermas, Jürgen 4, 6, 7, 25, 27, 46, 47, 48, 50  
Hanner, Charlotta 27, 35, 52  
Hayden, Hans 6, 50  
Hedlund, S.A. 7, 9, 17, 18, 21, 23, 30, 35  
Hierta, Lars Johan 7, 17, 30  
Hjern, Kjell 27, 29, 37, 42, 50  
Holmberg, Åke 11  
Holmblad, Runo 32  
Holmkvist, Bengt M. 37  
Holmlund, Josefina 15  
Jerichau-Baruman Elisabeth 37  
Johannesson, Eric 7, 29, 32, 50  
Johannesson, Kurt 7, 50  
Karl XV 11, 13, 235, 28, 37  
Kiörboe, Carl Fredrik 37  
Klein, arkitekt från Danmark 21  
Klein, William 22  
Krook, Axel 30  
Lamm, Ludvig Oscar 22  
Lidgren, Rut 32  
Lilja, Gösta 37  
Liljegren, Eva 37  
Lindberg, Anna Lena 5, 50  
Lindgren, Amalia 37  
Lindwall, Bo 21, 22, 28, 50  
Lovisa, prinsessa av Sverige 11, 31  
Lundh, Hans Lennart 13  
Lundin, Claës 30, 41  
Magnus, Eduard 9, 13, 14  
Malmström, August 5, 28, 39, 40, 49, 50  
Mandelgren, Nils Månsson 22  
Mansfiels, Elizabeth 6, 50  
Martelius, Ingrid 15  
Nordenberg, Bengt 22, 27, 28  
Nordensvan, Georg 5, 11, 51  
Nordgren, Axel 37  
Nordmark, Dag 29, 51  
Oscar I 11  
Palmér, Torsten 22  
Petré, T. 13  
Rabe, Alida 37  
Ridderstad, C.F. 33  
Rodhe, Eva 15  
Rydberg, Viktor 9, 13, 30, 39, 40, 43, 48  
Rönnow, Sixten 15  
Saloman, Geskel 9, 13, 14, 21  
Sander, Nils Fredrik 22  
Scheffer, "frk" 15  
Schück, Henrik 5, 13, 17,  
von Schwerin, H. H. 22  
Scholander, Fredrik Wilhelm 21, 22, 24

Sjöberg, Victor 40  
Sohlman, August 7, 17, 21, 22, 23, 26, 30,  
34, 41, 43, 44  
Svanfelt G, 22  
Svensson, Artur 37  
Söderlind, Solfrid 5, 51  
Tidemand, Adolph 31, 37, 41, 52  
Turner, J.M.W. 53, 44, 45, 49  
Ulander, Maria 15  
Waern, C.F. 9, 13, 16  
Wall, Rudolf 17, 31, 32  
Warburg, Karl 13, 39, 51  
Wennerberg, Gunnar 23  
Wetterhof, Karl 30  
Widén, Per 6, 8, 51  
Wierup, Berthold 15  
Wieselgren, Harald 17, 24, 30, 34  
Wieselgren, Peter 9, 13, 17, 34  
Winckelmann, Johann Joachim 21, 40  
Winge, Hanna 15  
Winge, Mårten Eskil 14, 39, 40  
Zettergren, Fredrik August 9  
Åstrand, Folke 14





## UPPSATSER I KONSTVETENSKAP LÄSÅRET 2009/2010

1. Öhman, Karin: Medeltida arkitektur i kulturens övärld – en studie av de romanska kyrkorna på Mälardöarna. (Kand)
2. Lédel, Yvonne: Lunds domkyrka, kryptan och kolonnskulpturena. Ytterligare en teori. (Master)
3. Svensson, Annika: Tecken i tiden. En semiotisk tolkning av El Grecos måleri. (Kand)
4. Olsson, Ann-Catrin: Minnen och vardagligheter – tidsnivåer i ljud och bild i filmer av Gunvor Nelson. (Kand)
5. Hagberg, David: Jean-Léon Gérômes "Corinthe". (Kand)
6. Sjöberg, Laura: När bild blir ord. Om perception och tolkning av bilder. (Mag)
7. Vaattovaara, Irina: Det förtätade Lilla Frösunda. Frågor om förnyelse och bevarande i 2000-talets Solna. (Kand)
8. Ekstrand, Anna Mikaela: Jean Delville: L'Ecole de Platon (en samtidsstudie). (Kand)
9. Hillman, Bo: Det dubbla avantgardet. Textilkonstnärer på 1970-talets politiska konstscen. (Kand)
10. Petré, Margareta: The Window as an Icon. A Hermeneutic Research about the Windows of Mary in Linköping Cathedral. (Master)
11. Ekström, Agneta: "Offentligen och med ordets makt". Två publika konstarrangemang i Göteborg 1869. (Master)