

TOMELILLA KONSTSAMLING

Skördetid



TOMELILLA KONSTHALLS NEDRE PLAN

8/12 2012–15/11 2013

Utställningsansvarig: Sten Bjerketun
Idé, research och urval: Sten Bjerketun
Text: Yngve Andrén
www.tomelillakonstsamling.se

K O N S T E N
Å T L A N D S
B Y G D E N S
F O L K !

Innehåll

Sanningens ögonblick	4
Konstens motiv	5
Kort om några av konstnärerna	6
Tomelilla konstsamling	9

Sanningens ögonblick

”Ehuru Skåne är ett av naturen till sädesväxt danat land och allena skulle kunna fylla sädesbehoven i andra rikets provinser har dock skånska lantbruket härtills ej hunnit till sådan önskelig höjd förrän inrotade fel vid lantbruket bliva rättade och sädesavsättningen underlättad.” *Kungl. Wetenskapsakademien, 1776*

Trots pekpinnen från akademien och betydande framsteg under 1800-talet var jordbruket under första hälften av 1900-talet, som är den period då huvuddelen av de utställda målningarna är tillkomna, fortfarande primitivt och instabilt. Skördeutfallet och den ekonomiska revenyn berodde inte bara på utsädet kvaliteten och odlarnas arbetsinsatser utan också på väder, insektsangrepp, nyckfulla avsättningsmarknadens fluktuationer och andra opåverkbara faktorer. Människorna var utsatta; skyddande garantipriser, arealbidrag med mera fanns inte.

Nästa alla var berörda. Vid förra sekelskiftet bodde mer än 90 % av Sveriges invånare på landsbygden och var direkt eller indirekt beroende av skördeutfallet och färre än 10 % i städerna. Idag är proportionerna omvända.

Graden av beroende påverkar vilken status vi ger landskapet och hur vi läser det. Dåtids människor såg landskapet som en bruksvara och sökte efter tecken på gynnsamt skördeutfall. Dagens människor kopplar inte landskapet till den egna ekonomin eller ens till vad som bjuds ut i mataffärerna; huvuddelen av produkterna kommer ju långtifrån och priserna har inget samband med skördeutfallet i Sverige.

För flertalet av oss som lever idag torde därför landskapet först och främst vara en estetisk upplevelse, vilket kan leda till ett

distanserat förhållande. Personer, som varit urbaniserade i generationer, kan till och med känna främlingskap och kanske tycka att landskapet är någonting som upplevs bäst genom en bilruta.

En konsekvens blir att vi idag inte ser på konstverken på samma sätt som den samtida publiken gjorde. Vi har olika blickar. Men om vi är medvetna om detta och beredda att anstränga oss kan vi nog förmå oss att uppleva dem på samma sätt som de gjorde, och därmed ge oss en dubbel upplevelse.

För dåtida odlare var skörden sanningens ögonblick. Då avgjordes om det gångna årets slit skulle bli rättvist belönat eller ej.

Sannolikt såg många konstnärer paralleller med sina egna arbetsförutsättningar. Många behövde, då som nu, ett år eller mer för att arbeta fram material till en utställning och var beroende av krafter som de inte kunde styra. Konsthallschefer, utställningskommisarieer, gallerister, kritiker och konstpublik avgjorde deras pekuniära utfall. För flertalet konstnärer torde dessa andar ha varit minst lika outgrundliga som odlarnas väder- och skörde-gudar.

Många av de visade verken kan därför läsas inte bara som konstnärliga reflektioner över människors liv på landsbygden utan också som allegorier över konstnärernas egna liv.

Konstens motiv

Med start under det sena 1600-talet bildades i de flesta av Europas länder, i Sverige 1735, på kungliga initiativ konstakademier som fick avgörande betydelse för utbildningen av konstnärer och konstutvecklingen ända fram till början av 1900-talet då andra krafter började göra sig gällande.

Enligt den konvention som successivt tog form indelades bildkonsten i sex genrer med olika dignitet:

1 Historiemålningar. Berättande bilder som återger historiska, bibliska eller mytiska händelser med moraliskt eller idéellt budskap. Dukarna är liggande och nästan alltid mycket stora.

2 Porträtt av historiska och inflytelserika personer. Bilderna återger identifierbara personer. Formatet är alltid stående och dukarna stora.

3 Landskap. Främst marklandskap, men även havs- och molnbilder och stadslandskap. Formatet är liggande och dukarna stora eller medelstora.

4 Andra porträtt. Bilderna återger identifierbara personer. Formatet är stående och dukarna är medelstora eller små.

5 Genrebilder. Berättande bilder som återger ej identifierbara personer i vardagliga situationer. Formatet är liggande och dukarna är medelstora eller små.

6 Stilleben (Nature morte). Komposition av olika föremål, t.ex. vaser, redskap, frukter, fiskar, skaldjur, blommor med mera på ett bord eller skåp. En undergrupp är s.k. vanitasbilder som påminner betraktaren om att livet och dess glädjeämnen inte varar för evigt. Budskapet förmedlas med hjälp av slokande blommor, fallande kronblad, timglas, dödsskallar med mera. Formatet brukar vara liggande och dukarna små.

Inte hierarkin men indelningen i övrigt har relevans även för dagens figurativa måleri. Samtliga genrer förutom historiemåleri, som förefaller uttryckas bättre genom film- och fotomedier, lever vidare.

Skördetid består huvudsakligen av landskap men innehåller också genrebilder och stilleben.

Kort om några av konstnärerna

Gustaf Rydberg (1835-1933) blev elev vid konstakademien i Köpenhamn 1852. Han fortsatte vid konstakademien i Stockholm 1857 och for 1859 till Düsseldorf. Där vistades han i fem år under handledning av Hans Fredrik Gude. Efter hemkomsten blev Rydberg agrée vid konstakademien 1866, där han hade sin första utställning samma år. Han betraktades då av flera kritiker som en av Sveriges mest lovande yngre målare. 1868 följde han Karl XV till Norge och gjorde året därpå ytterligare en studieresa dit på kungens bekostnad. 1871 blev han ledamot av konstakademien. 1873 företog han en ny färd till Düsseldorf, där han vistades ungefär ett år. 1875 besökte han Paris, Belgien och Holland. Därefter var han bofast i Stockholm och Västerås och slutligen många år i Skåne.

Rydberg målade Skånes natur och har kallats landskapets konstnärliga upptäckare. Hans landskapsmålningar har lokal karaktär. Han väljer gärna måleriska motiv med bondgårdar och gamla kvarnar, men också enkla utsikter över slätt och sjö. Han benämnes ofta nationalromantiker.

Ester Almquist (1869-1934) växte upp i Stockholm. Hennes far, som kom från en småländsk prästsläkt, undervisade i en missionärskolaer och var djupt engagerad i Evangeliska Fosterlandsstiftelsen och nykterhetsrörelsen. Fadern dog när Ester var

nio år och modern försörjde därefter familjen som privatlärare och religiös bokhandlare.

Ester Almquists konstnärliga utbildning inleddes på Tekniska Skolan i Stockholm (numera Konstfack) där hon var inskriven 1888-1891. Hon fick samtidigt privatlektioner av Gustaf Cederström, som då var professor i teckning på Konstakademien. Ester valde dock att inte söka dit utan fortsatte sina studier på konstskolan Valand i Göteborg där undervisningen leddes av Carl Larsson och Richard Berg. Hon var även under en tid elev i Konstnärsförbundets skola och hade Per Hasselberg och Bruno Liljefors som handledare.

Som medlem i Konstnärsförbundet 1897-1900 var hon redan tidigt i sin karriär representerad på svenska och internationella utställningar och deltog bland annat i världsexpositionen i Saint Louis 1904.

Då hon först slog igenom var hon en av skymningsskildrarna och producerade konst med djupa skuggor och vemodig stämning. Med idéer stöpta i tidens nationalromantiska anda ansåg hon att konstnärers rötter i det svenska landskapet styrde deras kreativa process och att närheten till rötterna avgjorde äktheten i konsten. Hon uttryckte detta i ett brev till en vän 1896 där hon beskrev sig som tvingad att leva i "två världar" – den hon

trivdes minst i var den hon ansåg sig nödd att anknyta till i sin konst för att vara "äkta". Den första världen var livsbejakande och bohemisk, befolkad av "solmänniskor", som hon kallade sina konstnärsvänner, medan den andra tillvaron enligt henne var "tung och förhistorisk", "svensk och bondsk". Hon fortsätter: "Det är min gamla tillvaro som småländsk prästdotter, som aldrig kan utplånas. Rolig och upplyftande är den inte, men ändå underligt nog är det bara i den omgivningen och i den luften, så att säga, som jag kan måla så att det är jag och inte dens eller dens efterapare som gjort det, det blir alltid sorgmodiga saker, men i alla fall det enda äkta jag kan åstadkomma."

Efter moderns död bröt Ester med sitt gamla liv, och också med nationalromantikens ideal, och flyttade till Skåne där hon etablerade sig konstnärligt och hämtade många av sina mest kända motiv.



Sammankomsten, 1929. Nationalmuseum

Ett av Esters verk, oljemålningen "Sammankomsten" från 1929 (se ovan), valdes 1992 av Förenta Nationernas postadministration som motiv för ett frimärke som illustrerar artikeln om den fria mötesrätten i FN:s deklaration om de mänskliga rättigheterna.

Den är i fint sällskap. De övriga illustreras av konstverk av Johannes Vermeer, Jacques Louis David, Henry Moore, Fernand Léger och Georges Seurat.

Tora Vega Holmström (1880- 1967), född och uppvuxen i Skåne, studerade vid konstskolan Valand för bland andra Carl Wilhelmson. Till en början var hennes måleri färgat av nationalromantiken för att senare ta intryck av det tidiga 1900-talets modernism med kubistiska, expressiva och ibland surrealistiska drag. Hon lät sig inspireras av resor i Nordafrika och Europa, där hon bland annat kom i kontakt med Adolf Hölzels skola i Dachau.

Hon kunde inte acceptera några former av sociala orättvisor och beslöt sig tidigt för att aldrig gifta sig eller skaffa barn då hon inte kunde se hur det kunde förenas med ett liv som aktiv konstnär. I ett brev till filosofen Hans Larsson har hon berättat om sin arbetssituation och om hur det var att vara kvinnlig konstnär. Två nyckelfraser är *Aldrig underkasta sig* och *Ett eget håll att vara i är ett livsvillkor för såna som vi. Vi får aldrig målat nåt i våra hem utom plankstrykning på sin höjd.*

Tora Vega Holmström var nära vän med konstnärerna Ellen Trotzig och Ester Almquist som båda, liksom hon själv, var skolade på Valand och verksamma i Skåne. Genom åren skapade de ett nätverk av kvinnliga konstnärer som sträckte sig ända upp till Stockholm.

Gerhard Wihlborg (1897-1982) bodde med avbrott för studier hela sitt liv på föräldragården i Grimshög utanför Löderup. Han

studerade vid Konstakademien i Stockholm 1919-22.

Wihlborg arbetade under det tidiga tjugotalet med en färgskala och ett manér som leder tankarna till de gamla holländska mästarna med deras egendomligt lysande färger och nästan emalj hårda yta. Det är ett mycket behärskat måleri med strikt penselföring, som här kommer fram. Men allteftersom åren gick, märker man att den hårda och distinkta teckningen mjuknar, färgerna mister något av sin emaljton, men lystern döljer sig ännu kvar. Kompositionerna hålls dock samman vare sig det gäller stilleben, ett landskap eller ett porträtt. Från denna färgkraftiga epok gled

konstnären under sitt sökande efter nya uttrycksmedel över i något som recensenterna kallade kritperiod. Då hade Wihlborg kommit ifrån den färgkraftiga perioden. Tavlorna verkade, mera kalla, reflekterat kyliga och opersonliga, även om de i allt bar konstnärens prägel. Från kritperioden sökte sig Wihlborg över till nya uttrycksformer i fråga om färg och under 1950 - 1960-talen finner man åter färgglädje och värme över dukarna.

Källor: Wikipedia och Tomelilla Konstsamlingens annaler

Tomelilla konstsamling

Tomelillas första tid

Österlen järnvägiserades på 1860-talet och en hållplats anlades 1865 vid det som nu är Tomelilla och då endast bestod av sju hus/bondgårdar. Det blev starten för Tomelilla och en utveckling från agrar bondby till blomstrande köping med kulturella ambitioner.

Konstsamlingen tar form

Två färgstarka Tomelillaprofiler, järnhandlaren Yngve Andrén (f. 1885) och skalden och folkhögskoleläraren Theodor Tufvesson (f. 1884), bestämde sig i början på tjugotalet för att försöka göra konsten till en levande kraft i samhället. De ville inviga "de många" i den "livsmakt" som upplevelse av konst kan vara.

De var barn av sin tid. Den ekonomiska återhämtningen efter krigsslutet 1918 födde framtidstro och strävan att skapa och sprida inte bara materiella utan också konstnärliga värden.

De två började 1922 med en mindre utställning, som, trots blygsamt format, blev livligt uppskattad både av utställande konstnärer och publik och gav herrarna mod att gå vidare. Möjlighet gavs redan två år senare då en industri- och hantverksutställning anordnades i Tomelilla.

Konstvännerna hakade på och arrangerade parallellt en utställning med samtidskonst. Den var mycket större än den tidigare, väckte uppmärksamhet långt utanför provinsen och blev både konstnärligt och kommersiellt

framgångsrik. Då föddes tanken att bygga upp en publik konstsamling i kombination med en institutionell ram för utställningsverksamhet.

Påskyndade av konstnärskåren gick de båda till handling. De slog sig samman med konstnärerna Anders "Artist" Olson (f. 1880) och Bror Ljunggren (f. 1884) och bildade sällskapet Tomelilla Konstsamling. De kände starkt för bygden och dess människor och antog *Konsten åt de många, konsten åt folket!*, senare modifierat till *Konsten åt landsbygdens folk!*, som sällskapets valspråk.

De gick grundligt och systematiskt tillväga för att knyta kontakt med intressanta konstnärer. De for Skåneland runt i Andréns "äventyrsbil" på spaning efter den nya konsten. Så här gick det till enligt Theodor Tufvesson i *Minnesverser* vid 10-årsjubileet 1934.

Det var vår den gången, fast hösten stod gul i vägarnas alm och pil,

Där vi foro till målare Skåne runt i Yngves äventyrsbil
Den förste, vi sökte, var mästaren* själf
I högtid vi för honom stod

"En samling, små pågar, kan göras så lätt men värst är att göra den god!"

**Åsyftar konstnären Gustav Rydberg – "Skånes konstnärlige upptäckare".*

Hösten 1925 togs nästa steg. Då hyrde sällskapet två rum i annexet till den gamla prästgården vid Rosencrantzgatan för visning av dess konstsamling i vardande och för utställningar av tillfällig karaktär, och skapade därmed **Sveriges första konstmuseum utanför storstäderna.**

År 1927 var det dags för en ny hantverks- och industrimässa med vidhängande konstutställning. Anslaget denna gång var grandios. Det blev det största konstevenemanget någonsin i sydöstra Skåne. Mer än trehundra målningar, skulpturer och konsthantverksalster visades; bland annat deltog Carl Milles med flera viktiga skulpturer. Det fanns konst som väckte hänförelse och förundran överallt, och folk kom resande på järnbanan långväga ifrån för att låta sig tjasas. Arrangemanget hade t.o.m. kunglig glans; mässan invigdes av dåvarande kronprinsen, sedermera kung Gustav VI Adolf.

Utställningarna kom att få stor betydelse för den regionala konstutvecklingen och marknadsföringen av Österlen som konstbegrepp, och lade grunden för dagens positiva bild av landsdelen.

Tillflyktsort för progressiva konstnärer

Många konstnärer i början på 1900-talet besvärades av huvudstadens och de traditionellt verkande konstnärernas dominans. De kände sig instängda av akademien i Stockholm, av smakdomare och pekpinnar. Många, främst de yngre, ville under intryck av den från Frankrike frambrytande modernismen arbeta friare och söka nya uttryck. Tomelilla och Österlen, som kommit i fokus till följd av utställningarna, blev en tillflyktsort, som förutom frihet från sociala, kulturella och konstnärliga konventioner även erbjöd närhet till Köpenhamn och Paris, och inte minst ett hänförande vackert landskap med ett, sägs det, alldeles speciellt ljus.

Inte minst kvinnor fann här ett välkomnande klimat. Tomelilla Konstsamling uppmärksammade dem och gav dem möjligheter att ställa ut, och har idag i sin samling relativt

sett fler kvinnliga konstnärer från första halvan av nittonhundratalet än vad som är vanligt i publika konstsamlingar.

Så föddes ett radikalt konstnärssamhälle med progressiv syn på konst och konstutövare, ett konstnärssamhälle som fortfarande lever och utvecklas.

Vi vågar påstå att Tomelilla blev en viktig murbräcka för modernismen och kvinnliga konstnärer och förebådade den utveckling som vi nu kan glädjas åt.

Tomelilla Konstsamling har därefter under årens lopp anordnat ett stort antal utställningar i Tomelilla – de kan räknas i hundratal – och tidvis varit samhällets ledande kulturella kraft.

Verksamheten idag

Tomelilla Konstsamling, som idag är en stiftelse, äger cirka femhundra konstverk, huvudsakligen måleri men också teckningar, skulptur och grafik. Den löpande verksamheten består av temautställningar, som syftar till att främja skånsk konst och konstutveckling och skapa möjligheter för en bred publik att få kvalificerade konstupplevelser.

Ambitionerna är således fortsatt höga. De ekonomiska resurserna begränsar dock verksamhetens omfattning. Stiftelsen är beroende av ideella arbetsinsatser och bidrag från privatpersoner, företag och det allmänna.

Du kan påverka

Är du kulturintresserad? Tycker du om konst? Vill du medverka praktiskt eller ekonomiskt? Hör då gärna av dig! Närmare information och kontaktuppgifter finns på samlingens hemsida www.tomelillakonstsamling.se