

This document is an historical remnant. It belongs to the collection Skeptron Web Archive (included in Donald Broady's archive) that mirrors parts of the public Skeptron web site as it appeared on 31 December 2019, containing material from the research group Sociology of Education and Culture (SEC) and the research programme Digital Literature (DL). The contents and file names are unchanged while character and layout encoding of older pages has been updated for technical reasons. Most links are dead. A number of documents of negligible historical interest as well as the collaborators' personal pages are omitted.

The site's internet address was since Summer 1993 www.nada.kth.se/~broady/ and since 2006 www.skeptron.uu.se/broady/sec/.

Kampen om den konsekrerande makten på konstfältet i Helsingfors - Stenman-Hörhammer fejden

I denna artikel kommer jag, genom ett exempel från konstfältet i Helsingfors under 1910-20-talen, att visa hur strävan efter en dominerande positionen på fältet föranledde en kamp mellan konsthandlarna och hur kampen konkret utspelade sig. Kampen handlade, sett ur Bourdieus perspektiv, om att ”definiera och försvara gränserna, att kontrollera tillträdet [...och...] att försvara fältets etablerade ordning.” I ”tillströmningen av nykomlingar” till konstfältet uppkom ”anspråk på att genomdriva ett nytt sätt att värdera produkterna” som stred emot de gängse normerna. Detta föranledde en ”reaktion i form av motstånd och uteslutning”.¹ Den kamp på fältet som jag här skall beskriva är utmärkande för konstfältet och grundpelaren för att ett fält överhuvudtaget skall existera enligt Bourdieu. Striden handlade ytterst om inflytande över värderingar på fältet eller att definiera vad som är konst och vem som har auktoritet att uttala sig om konstnärliga värden.²

Den moderna konsthandelns etablering

Under mitten och andra hälften av 1800-talet hade marken förberetts för utvecklingen av den moderna konsthandeln som växte fram som ett system under 1900-talets första decennier i Helsingfors. Förebilderna fanns framför allt i Paris och starka intryck kom från bland annat den nydanande konsthandlaren Paul Durand-Ruel (1831-1922) som var verksam i Paris från 1865.³ I hans fotspår följde Ambroise Vollard (1868-1939) som öppnade sin konsthandel i Paris 1894. Vollard blev viktig för modernismen genom att han visade betydande ny konst av bland annat Cézanne 1895, Picasso 1901 och Matisse 1904 i sin konsthandel. Utmärkande för de moderna konsthandlarna var främst att de ”engagerade sig på längre sikt för bestämda konstnärer och sökte på skilda sätt stimulera intresset för deras arbeten”.⁴

De rätta förutsättningarna för en ny modern konsthandel med en risktagande entreprenör uppstod under 1910-talet i Finland. Årtiondet blev således det stora etableringsdecenniet för den moderna konsthandeln och samtidigt något av ett brytningsskede för konsten. Konsthandlarna började etablera sig i Helsingfors åren före första världskriget men den verkliga expansionen skedde 1914-1918, dvs. åren under första världskriget. På 1920-talet etablerades inte en enda ny konsthandel i Helsingfors. Även på andra håll var det under 1900-talets första två decennier som den verkliga explosionen av nybildade konsthandlar inföll, exempelvis beträffande konstmetropolen Paris och Stockholm.⁵

¹ Bourdieu 2000, 327.

² Broady 1998, 11.

³ Moulin, 1987, 14.

⁴ Sandström Sven, *konstmarknad*, Nationalencyklopedin, Multimedia 2003.

⁵ Gee, 1981, 37 & Byström-Kåreson, 1970, 9.

I början av 1900-talet var det de svenskspråkiga konsthandlarna som dominerade konsthandeln i Helsingfors.⁶ Även kundkretsen bestod till övervägande del av svenskspråkiga vilket förklaras av att det under åren 1900-1917 skedde en förändring i samhällsstrukturen då den bildade och besuttna svenska klassen snarare blev en ekonomisk överklass från att tidigare ha företrätt det statsbärande skiktet.⁷ Det var även de svenskspråkiga tidningarna, av vilka Hufvudstadsbladet var den största och viktigaste, som främst bevakade konsten i Helsingfors under den här tiden.

Egennamnen på konsthandlarna visar att de var enmansföretag där ägaren var ytterst ansvarig för företagets grundläggande funktioner, inriktning och konstnärliga program medan annan personal främst hade en stödjande funktion och skötte löpande arbete. Ägaren var kännaren och den stora experten. Rollen som konstexpert gjorde att konsthandlare uttalade sig om trender inom konstsmak, de blev förmedlare av nyheter i många konstsammanhang och de var välorienterade i vad som hände i konstlivet utomlands. Genom sina insikter blev de viktiga smakdomare som därmed kunde påverka den rådande konstsmaken. De fick, i sin roll som expert, *status que* att omvärdera tidigare konst och återupptäcka bortglömda konstnärer, de upptäckte nya konstnärer som inte accepterades av den konservativa konstföreningen och de lyckades även väcka intresse för äldre måleri. Konsthandlarna intog i många fall plats bland opponenterna och de gav sitt stöd till dessa konstnärer och den nya konsten genom att erbjuda dem utställningsmöjligheter i sina salonger. Ett konkret exempel på konsthandlaren roll som expert och smakdomare ger en granskning av journalisternas val av intervjuobjekt ifråga om konstfrågor och i frågor rörande nya trender inom konsten. I så gott som samtliga fall vände de sig till konsthandlarna. Med konstsalongernas etablering i Helsingfors blev konsthandlarna således viktiga smakdomare och de erhöll en viktig expertroll i konstfrågor. Speciellt gäller detta fram till åren omkring 1930 då konstkritiken småningom fick en allt centralare position i smakfrågor.⁸

De fyra dominerande konsthandlarna

En viktig ramtillverkare i Helsingfors var August Strindbergs kusin, Sven Strindberg (1874-1957). Han var född i Stockholm men bosatte sig i Helsingfors för att där starta eget 1895. Från och med 1898 drev han Strindberg-bolaget som specialiserade sig på ramtillverkning och att sprida konstreproduktioner och grafik men småningom utvidgade han sin verksamhet. Från och med våren 1913 gick han in för en mer utåtriktad, exklusiv och specialiserad utställningsverksamhet i sin konstsalong och ramfabrik, som fick nytt namn *Salon Strindberg*.⁹ Verksamheten inriktade sig med tiden alltmer på konsthandel och Strindberg utvidgade sin affärsverksamhet med utställningssalar på översta våningen där inkom konst såldes.

⁶ Först 1937 fick de konkurrens av den finskspråkiga majoriteten då Pentti Wähäjärvi (1912-1999) inledde sin verksamhet som konst- och antikhandlare på Kalevagatan 16 i Helsingfors. Siimainen 2000, 6.

⁷ Klinge 1996, 449.

⁸ Anttonen 2004, 34.

⁹ Nya Pressen (NPr) 18.11.1948, *Femtioårig konstsalong & Hufvudstadsbladet* (Hbl) 5.12.1948, *Landets äldsta konstsalong jubilerar & Vem är det – svensk biografisk handbok 1946*, utgiven 1947, 966. Salon Strindberg låg på Alexandersgatan 54.

Gösta Stenman (1888-1947) som hade en bakgrund som journalist och misslyckad konstnär öppnade officiellt Stenmans konstsalong på hösten 1914.¹⁰ Hans inkörsport till konsthandeln skedde genom att han köpte och sålde konst utan någon affärslokal. Hösten 1912 sålde han ett konstverk av Jalmari Ruokokoski ur sin samling till en privatperson. Eftersom han tyckte att han hade gjort en bra affär uppkom tanken på att grunda en konstsalong. Därför bestämde han sig 1913 för att realisera sin privata samling konst i sitt hem på Bulevarden 3 för att på så vis få startkapital för öppnande av en konstsalong. I två av hemmets tre rum visades konst som var till salu. Sammanställningen av verk var anmärkningsvärd och Hufvudstadsbladet ansåg att det här fanns "ung konst" av ett slag, som Helsingfors icke därförinnan vant sig vid att se på de offentliga utställningarna."¹¹ Samlingen, som var Stenmans egen privatsamling, bestod av verk av de unga modernisterna. Verken var köpta av hans jämnåriga konstnärsvänner som vid den här tiden representerade de radikala unga konstnärerna som var utestängda ur Finska konstföreningen. Stenman var redan från början en reformivrare. Han satsade på de unga avantgardekonstnärerna i sin konstsalong eftersom de representerade den konst som han personligen trodde på. Det är de unga modernisterna som bland annat på Tyko Sallinen, Juho Mäkelä, Jalmari Ruokokoski, Wäinö Aaltonen och Helene Schjerfbeck som idag förknippas med konstsalongen. På samma sätt som Stenmans konstsalong lanserade även de andra konstsalongerna i Helsingfors sina "specialmärken" där de i större eller mindre omfattning sökte sin egen inriktning och skapade ett stall med konstnärer som förknippades med konstsalongen.

Ivar Hörhammer (1884-1953) hade jobbat för det Socialdemokratiska partiet, som journalist och fängslades under fyra månader vid årsskiftet 1915-16 för sina rysskritiska formuleringar.¹² Efter frigivningen besökte han ofta Stenmans konstsalong och på så sätt lärde de känna varandra. Då Stenman behövde en medhjälpare som kunde sköta hans ramlager tillträdde Hörhammer med stor entusiasm. Hörhammer hade under sin tid vid Socialdemokratiska partiet ansvarat för utgivningen av partiets tidning och hade ingått ett avtal som gav honom ersättning i förhållande till tidningens upplaga och framgång. Genom att han lyckades lyfta tidningens anseende och mångdubblade upplagan gjorde han själv en god vinst under denna tid. Pengarna använde han till att köpa in sig i Stenmans konstsalong.¹³ Det är oklart vad som fick Stenman att bestämma sig för att sälja sin konstsalong vid den här tiden. Klart är dock att Hörhammer den 11 maj 1916 köpte hela Stenmans konstsalong av Stenman men han behöll firmanamnet. Själv kvarstod Stenman som medarbetare i affären. Genom detta köp tillförde Hörhammer kapital till konstsalongen som kunde användas till konstsalongens utvidgning.¹⁴ Ett drygt halvår senare, den 16 november 1916, upptogs dock Stenman som bolagsman i Stenmans konstsalong och ett avtal slöts mellan delägarna. Båda ägarna var likvärdiga och tecknade firman samt delade lika på vinst och förlust samt fick därtill enskilt teckna avtal på upp till 2000 mk. Uppsägningstiden var tre månader. Redan

¹⁰ Stenmans konstsalong verkade 1914-1927 i Helsingfors och 1934-1947 i Stockholm.

¹¹ Hbl 14.3.1927, *Stenmans konstsalong upphör*, S. T-lt. (Signe Tandefelt)

¹² Arja Hörhammer, *Ivar Hörhammer*, Multiprint, Helsingfors 1984. (dokument finns i Ateneums bibliotek)

¹³ Dessa uppgifter kommer från en intervju med Dorthy Aminoff 15.2.2005. Enligt Koponen tvingade i princip Hörhammer Stenman att sälja konsthandel till Hörhammer vilket låter ologiskt eftersom Stenman istället bara kunde ha gett Hörhammer sparken. Han skriver att Hörhammer under några veckors tid då Stenman var arbetsförmögen ansvarade för konstsalongens verksamhet och krävde vid Stenmans återkomst en oskäligt hög ersättning för detta. Stenman protesterade men såg sig till slut tvingad att erbjuda honom hela lagret med konst samt inventarier då han inte hade tillräckligt med kontanter. (Koponen 1985, 62)

¹⁴ Hbl 15.9.1945, Trettio år som konsthandlare.

följande år, i maj den 14 maj 1917, sålde dock Hörhammer hela Stenmans konstsalong till Stenman.¹⁵

Till det tidigare avtalet som ingåtts hade en överenskommelse mellan Hörhammer och Stenman bifogats som gick ut på att ingen av parterna under avtalad tid fick grunda en egen konsthandel i Helsingfors. Denna uppgörelse nedtecknades skriftligen och gjordes i två exemplar. Ett förkortat utdrag på kontraktet finns idag i Handelsregistrets arkiv i Helsingfors men av denna förkortade version framgår inte alla punkter och däribland inte klausulen om förbud mot att grunda en egen konsthandel. Hörhammers fru, Dorthy Aminoff, har dock bekräftat att hennes man bröt mot detta avtal som Stenman och Hörhammer sinsemellan ingått.¹⁶ Som straff för detta betalade Hörhammer en bötesavgift till Stenman. Stenman blikkades dock inte av detta utan ansåg att Hörhammer hade brutit mot affärsmannareglernas etik. Krohn skriver i biografien över Stenman att Stenman hade fallenhet för att endera sympatisera eller hysa antipati för vissa personer. Han förklarar att Stenmans långsinthet gjorde att det inte gick att rubba dessa känslor.¹⁷ Speciellt i det här fallet ger denna beskrivning av Stenmans personlighet en förklaring till den långdragna fejd som utbröt mellan Stenman och Hörhammer, efter att Hörhammer öppnade ett eget galleri. Krohn har skrivit att Stenman hade svårt att smälta en oförrätt riktad mot honom själv och enligt honom var Stenman rentav överkänslig för liknande trots att han utåt gav sken av att vara oberörd.¹⁸ Krohns karakterisering av Stenmans personlighet är i många fall viktig i förståelsen av Stenmans agerande på fältet i just det fall som jag lite senare skall beskriva.

Den tredje större konstsalongen i Helsingfors i början på 1910-talet var *Konstsalongen*. Den grundades i oktober 1915 och innehades av Leonard Bäcksbacka (1892-1963), född Johansson.¹⁹ Då Konstsalongen flyttade till Kaserngatan efter två år utökades lokalen till sju utställningssalar vilket visar att tiderna var gynnsamma för konsthandlarna. Vid sidan av konst sålde Bäcksbacka även antikviteter för att få affärerna att gå runt. Konstnärer som främst förknippas med salongen är bland annat Alfred Wilhelm Finch, Werner Thomé, Ellen Thesleff, Uuno Alanko, Jalmari Ruokokoski, Einar Ilmoni och Mikko Carlstedt.²⁰

På samma adress där Bäcksbacka tidigare verkade, Kaserngatan 48, öppnade Ivar Hörhammer den 15 september 1918 sin konstsalong *Galerie Hörhammer* vars specialitet till en början blev finsk konst och konstindustriprodukter. I sitt galleri sålde han förutom konst även antika möbler, kinesiskt porslin, mattor och ryor. Hörhammer som tidigare varit Stenmans kompanjon blev framöver Stenmans största konkurrent. Främst förknippas Galerie Hörhammer med färgmålarerna eller de konstnärer som tillhörde den internationellt inriktade

¹⁵ Riksarkivet, Helsingfors, Patent och registreringsverket, Firmor som upphört, Stenmans konstsalong, akt 31,580 & Hbl 30.3.1916, *Stenmans konstsalong*.

¹⁶ Intervju med Dorthy Aminoff, fd konsthandlare i Helsingfors och Ivar Hörhammers fru, Intervju 15.2.2005 i Helsingfors.

¹⁷ Krohn 1970, 15.

¹⁸ Krohn 1970, 15.

¹⁹ Efter två års verksamhet på Alexandersgatan 7 flyttade konsthandeln till Kaserngatan 48 och då huset revs till Unionsgatan 28, för att slutligen slå sig ner på konstsalongens nuvarande adress på Bulevarden 3.

²⁰ Västra Nyland 12.3.1963, *Leonard Bäcksbacka död*, L.v.H (Lars von Haartman) & NPR, 25.10.1945, *En konstsalong fyller år*, S. (Sigrid Schauman?), Intervju med Christina Bäcksbacka 28.10.2004 i Helsingfors (gallerist och barnbarn till Leonard Bäcksbacka).

Septemgruppen. Konstnärerna Magnus Enckell, Alfred Wilhelm Finch och Eero Järnefelt ställdes flitigt ut hos Hörhammer.²¹

Mellan de fyra ledande konsthandlarna; Stenman, Hörhammer, Strindberg och Bäcksbäcka var konkurrensen tidvis hård för då de visade liknande konst och samma konstnärer ställde ut hos än den ena än den andra konsthandlaren. Efterhand skedde dock en allt klarare uppdelning som var en följd av respektive konsthandlars specialisering. På så sätt uppdelade de delvis konstfältet mellan sig.

Konsthandlarnas positionering

Utan att det direkt går att hitta konkreta bevis utgår jag ifrån att Sven Strindberg inte såg Gösta Stenmans inträde på konstfältet som ett hot mot den egna konsthandlarverksamheten. Strindberg hade vid det laget, då Stenman etablerade sig, ett stadigt fotfäste i konstlivet alltsedan etableringen på 1890-talet och Stenman var ung och ett okänt kort. Salon Strindberg hade också redan hunnit befästa ett visst rykte genom sin utställningsverksamhet.²² Redan år 1916 tog dock Arvid Lydecken (1884-1960) över verksamheten av Salong Strindberg, då Sven Strindberg tillträdde som intendent för Liljevalchs konsthall i Stockholm.²³ För publiken medförde detta skifte dock ingen större förändring.

Fram till 1918 verkar de konkurrerande konsthandlarna inte nämnvärt ha reagerat när nykomlingar etablerade sig. Det kan delvis bero på att konsthandlarnas omsättning under den här tiden mångdubblades vilket gjorde att det fanns gott om utrymme för nya konsthandlare. Då Stenman, under sommaren 1917, utvidgade Stenmans konstsalong, genom att ta ytterligare en våning i bruk, medförde det här ett tiotal extra rum att exponera konst i. Utvidgningen gjorde Stenmans konstsalong till Nordens största konstsalong.²⁴ Under den här tiden utvidgades även de andra konstsalongerna vilket visar att affärerna gick bra för samtliga konsthandlare. Eftersom konstmarknaden hela tiden växte fanns det spelrum för alla. Samtliga konsthandlare förefaller ha hittat sin plats i förhållande till de etablerade och jag kan inte peka på någon direkt synlig strid mellan konsthandlarna som eftervärlden kan bevittna. Samtliga agenterna hade med andra ord förmåga att identifiera det som latent fanns tillgängligt utan att inkräkta på de andras revir. Bourdieu använder för att uttrycka identifiering av potential på fältet uttrycket ”objektiva utvecklingsmöjligheter” med vilket han avser ”agenternas förmåga att identifiera saker ’att göra’, ’rörelser’ att lansera, tidskrifter att grunda, motståndare att bekämpa, etablerade ställningstaganden att ’gå vidare från’ osv”.²⁵ Samtliga konsthandlare verkar ha funnit sin plats på spelplanen. De motsättningar som fanns på konstfältet handlade snarast, enligt min bedömning, om kritik från journalister och konstnärer riktad mot Stenman och hans konstnärskontrakt vilka ansågs orättvisa mot konstnärerna. Denna kritik ställde sig dock säkert både Strindberg och Bäcksbäcka bakom då de i motsats till honom inte upprättade

²¹ Arja Hörhammer, *Ivar Hörhammer*, Multiprint, Helsingfors 1984. (dokument finns i Ateneums bibliotek)

²² Yta och djup 2001, 376.

²³ Hbl 31.5.1934, *Femtioåring*. Strindberg var intendent vid Liljevalchs konsthall fram till 1939.

²⁴ Hbl 8.6.1917, Stenmans konstsalong.

²⁵ Bourdieu 2000, 339-340.

konstnärskontrakt med sina konstnärer. Trots det gick de inte offentligt ut och deklarerade denna ståndpunkt vilket gjorde att de inte indrogs i någon konflikt. Kritiken mot Stenman hade sin grund i konsthandeln tillväxt, vilket inte undgick någon, och med det väcktes naturligtvis frågan om vem pengarna kom till del, konstnären eller konsthandlaren. År 1914 kritiserade tidskriften *Fyren* Stenmans affärsstrategier och konsthandeln som gjorde stora vinster på konstförsäljning. Stenmans strategi att köpa konst billigt av konstnärerna och sälja med vinst fick motstå hårt mothugg. Ironiskt kallades han Spenman i *Fyren* 39-41/1914, "Konstförstånd...", vilket inte bara är ett sätt att indirekt omskriva hans riktiga namn utan även har en dubbelinnebörd genom att han betitlas konstmecenat i den tillhörande texten, eftersom han ömmade för de unga missförstådda konstnärerna men samtidigt ansågs han mjölka (spene – Spenman) eller suga ut konstnärerna genom att själv gjorde största vinsten på deras konst.

I efterhand är det i många fall svårt att utreda hur de konkurrerande konsthandlarna förhöll sig till varandra. Ett brev från Lydecken till Strindberg 1918 visar dock att Hörhammers etablering upplevdes som ett hot för den egna verksamheten. I augusti 1918 skrev Lydecken till Strindberg: "I dagarna öppnar I. Hörhammer sitt 'galeria' [...] det kommer att hota. [...] Medarbetare blir Harry Röneholt och han är ju en god kraft. Det skall väl bli ett väldigt annonserande, publiken kommer att hållas varm och pigg." ²⁶ När en ny konsthandel grundades innebar detta att de existerande konsthandlarnas positioner omkullkastades och de måste ompositionera sig på konstfältet. Lydecken såg Galerie Hörhammer som en uttrycklig fara, enligt brevet till Strindberg och han förutspådde av den anledningen att den skärpta konkurrensen skulle leda till ytterligare annonsering i dagspressen. Som jag skall visa längre fram så skedde även så.

I den lilla miniatyrvärlden som konstfältet utgör pågår en ständig intern kamp om vem som har rätt att definiera vad god konst är och man tävlar om kollegernas och konkurrenternas uppskattning samt om de bästa konstnärerna och deras lojalitet.²⁷ Kampen om den konsekurerande makten var tidvis hård i konkurrensen på konstfältet i Helsingfors. Trots det förefaller det som om Strindberg, som tidigare nämnts, inte i nämnvärd omfattning reagerade på något speciellt sätt när Stenman etablerade sig och inga större förändringar skedde heller då Bäckbacka grundade sin konstsalong. De kände sig inte hotade av varandra och ansåg att fältet var en tillräckligt stor spelplan för samtliga. Deras diversifierade inriktning gjorde att de inte trampade varandra på tårna i avsevärd omfattning. Stenman blev inom loppet av några år den ledande inom sitt fält och dikterade därmed i hög grad spelets regler och varken Strindberg eller Bäckbacka var någonsin någon riktig utmaning för honom.²⁸

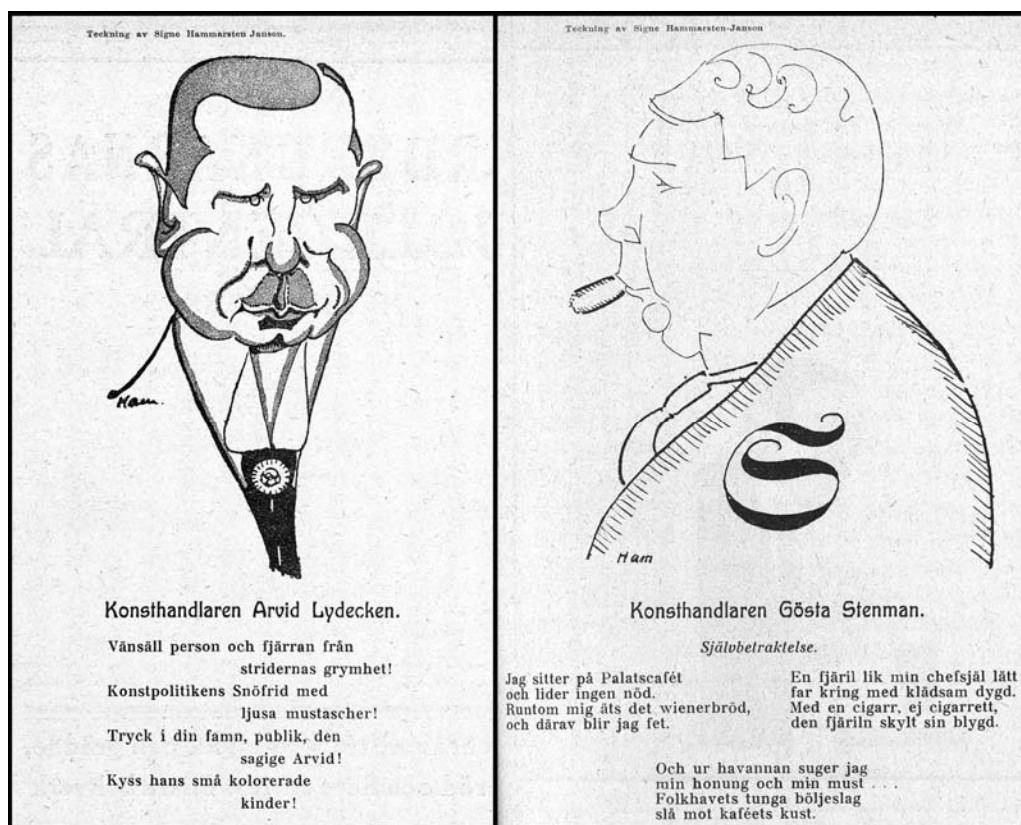
En orsak till att ingen direkt kamp uppstod mellan Strindberg, Stenman och Bäckbacka beror säkert på att varken Strindberg eller Bäckbacka till naturen var speciellt stridsbenägna. Tidskriften *Lucifer* har kategoriserat Lydecken, som drev Salon Strindberg, som en

²⁶ Brev från Arvid Lydecken till Sven Strindberg 27.8.1918, Ateneums arkiv, StrA, KKA, Copie-Bok 1, sept. 1917- (sända brev).

²⁷ Broady 2000, 10.

²⁸ Jag tror att en bidragande orsaker till att Stenman blev den ledande och lyckades behålla sig position på toppen var hans starka ställning som han successivt hade byggt upp och hans välutbyggda kontaktnät. En annan bidragande orsak till att han lyckades bevara sin *status quo* var även hans förmåga att ständigt förändra, bland annat genom införandet av nyheter från utlandet. Detta väckte publikens nyfikenhet men samtidigt en viss beundran som grundade sig på respekt för konsthandlarnas expertkunskap.

uppskattad person som höll sig ifrån förvecklingar. Själv karakteriserade sig Lydecken i ett brev till konstkritikerna Signe Tandefelt som en "fridens man" och han ansåg sig klara sig utan "harnesk" och önskade att "fredligt vandra" i den gamla kavajen och hålla sig utanför konflikter.²⁹ Min uppfattning är att även Bäcksbacca var diplomatiskt lagd. Av Bäcksbacca gjordes aldrig någon karikatyr i tidskriften Lucifer vilket tyder på att han inte gjorde något större väsen av sig och därmed knappast heller stötte sig med någon.³⁰



*Lydecken beskrivs genom denna karikatyr som en person som håller sig ifrån striderna på konstfältet medan Stenmans beskrivs som en pamp som gör vad som faller honom in.
(Bilder: Lucifer 1920.)*

Som vi sett satte konkurrens mellan konsthandlarna Strindberg, Bäcksbacca och Stenman inga direkta avtryck som kan spåras av eftervärlden. År 1918 skedde dock en förändring som de flesta i konstretsar blev varse om genom dagstidningen Hufvudstadsbladet.³¹ Härnäst

²⁹ Arvid Lydeckens brev till Signe Tandefelt 4.4.1924. Kopia av brev 7.12.1921-22.9.1925 (avgående brev), s 540-541. StrA, KKA.

³⁰ Alla de andra konsthandlarna förekom som karikatyrer i Lucifer.

³¹ Koponen har utgående ifrån konstnären Viljo Koljos berättelse beskrivit fejden som utbröt mellan Stenman och Hörhammer i en artikel publicerad i konsttidskriften *Taide*. Artikeln innehåller en del sakfel som här korrigeras och jag ger konkreta exempel genom annonser som Koponen aldrig letat upp. Koponen Erkki, Kilpailevat taidekauppiat -Gösta Stenman ja Ivar Hörhammer, *Taide* 25/1985, s 62.

skall jag resonera runt vilka uttryck den tilltagande konkurrensen tog och hur bland annat Stenman förhöll sig till den.

Konstfältet som ett kampfält

Då Hörhammer den 15 september 1918 öppnade en egen konsthandel och på sätt bröt mot Stenmans och Hörhammers överenskommelse ledde detta till en långdragen schism dem emellan, vilken jag här kallar Stenman-Hörhammer fejden. Till en början framstår den ökade konkurrensen främst ha lett till ökad annonsering och klarare definiering av den egna verksamheten. Senare övergick det dock till något som, betraktat i efterhand, främst framstår som en smutskastning, men som även kan ses som en kamp om rätten att definiera vad som är konst. Stenman-Hörhammer fejden undgick ingen i konstretsarna eftersom den utspelades på den offentliga arenan genom annonser i Hufvudstadsbladet. Även Finlands svenska publicistförbunds skribenter följde i tidskriften *Lucifer* roat med händelseförloppet och publicerade några karikatyrer som illustrerar den aktuella fejden och de förlustade sig med att fånga konsthandlarnas karaktärsdrag i enskilda illustrationer.

Hörhammer ansåg att kompanjonskapet med Stenman blev för trångt vilket gjorde att han separerade från Stenman och grundade egen salong.³² När Hörhammer öppnade ett eget galleri backades han upp av bland annat konstnärerna Magnus Enckell och Eero Järnefelt och genom dem av hela Septemgruppen vilka på det här sättet kanske snarast uttryckte sitt missnöje över Stenmans arbetsmetoder. De här konstnärerna hörde till den falang, äldre konstnärer och regnbågsfärgskonstnärer, som höll avstånd till Stenman bland annat på grund av deras motstånd mot hans konstnärskontrakt. Omedelbart i och med Galerie Hörhammers etablering kan man lägga märke till en tilltagande grad av annonsering speciellt i Hufvudstadsbladet, vars läsekrets under den här tiden tillhörde den viktigaste kategorin konstköpare. Vid öppnandet gick Galerie Hörhammer ut med helsidesannonser i Hufvudstadsbladet vilket föranledde Stenman att under ett par veckors tid så gott som varje dag annonsera i tidningen. Även de andra konsthandlarna annonserade ivrigt för att upprätthålla intresset för de gamla konstsalongerna. I samband med det här kan man även observera att konstsalongerna började göra försök att särskilja sig från sina konkurrenter genom en paroll som alltid ingick i deras annonser. Därutöver skaffade sig samtliga konstsalonger vid den här tiden även en logotyp som blev deras signum. Lydeckens slogan för Salon Strindberg var ”*Den egentliga mötesplatsen för konstnärer och allmänheten*” medan Stenmans var ”*Landets förnämsta konstsalong*” och något år senare började han även regelbundet använda uttrycket ”*Nordens största konstsalong*”.³³ Hörhammer gick ett steg längre och flaggade i Hufvudstadsbladet 19 januari 1919 för att: ”*Vår tavelssamling är den bästa och rikaste*”. Gemensamt för dessa paroller är att de alla påstod att de sålde kvalitetskonst. Senare började Stenman alltmer trycka på den konstnärliga kvaliteten som konstsalongens signum. I september 1919 skrev han i sin annons: ”*Permanent utställning af*

³² Stenman och Hörhammer var enligt Dorothy Aminoff båda två starka personligheter och samtidigt väldigt olika varandra och detta var enligt henne en av orsakerna till att de gick skilda vägar. Intervju med Aminoff Dorothy 15.2.2005 i Helsingfors.

³³ Exempelvis Salon Strindbergs annons i Hbl 22.9.1918 & Stenmans konstsalongs annons i Hbl 22.9.1918.

den konstnärligt värdefullaste privata kollektionen i Helsingfors”.³⁴ Bäcksbäcka är den enda av konsthandlarna i vars annonser jag inte har kunnat finna liknande tendenser. Han tacklade istället den tilltagande konkurrensen genom att ordna ”Billighetsveckor” då hans sålde konst till reducerat pris för att locka till sig kunder.³⁵ Småningom mattades dock annonserandet av och sträckte sig, en tid framöver, till ett par annonser per vecka där söndagsannonsen var den viktigaste och den veckodag då alla konsthandlare gjorde reklam. Hörhammers inträde på konstfältet medförde således att de andra måste jobba allt hårdare för att hålla intresset uppe för respektive konsthandel. Till en början kunde Hörhammer segla i medvind eftersom kunderna var nyfikna på den nya konstsalongen vilket medförde att människor utan att Hörhammer ansträngde sig avsevärt drogs till hans konsthandel.

Kampen om rätten att definiera vad som är konst

Det är i produktionsfältet såsom system av objektiva relationer mellan dessa agenter eller institutioner och såsom valplats för striderna om monopolet på konsekrationmakt som verkets värde och tron på detta värde ständigt alstras.³⁶

I sin konstsalong visade Hörhammer finsk konst, ställde ut kinesiskt porslin ett par gånger och arrangerade den första ryautställningen i Finland. Ryor stod under den här tiden lågt i kurs och den första utställningen blev ett fiasko.³⁷ En puff för ryorna fick dock Hörhammer genom en specialartikel skriven av okänd reporter *Ryornas öden –ryornas historia* i Hufvudstadsbladet.³⁸ Hörhammers ryautställningar chikanerades dock av Stenman som, att tolka av hans attityd, ansåg att ryor inte hörde hemma i en konstsalong. Denna uppfattning delade han nog med många andra eftersom konsthantverk överlag stod lågt i kurs under den här tiden. Delvis kan man anse att Hörhammer senare fick upprättelse för smädelsena han fick utstå för sin tro på textilkonstens konstnärliga värde.³⁹ Roande är det även att konstatera att Stenman, trots sin nedlåtande syn på ryor, själv senare hade en stor samling finska ryor av hög kvalitet. Om Stenmans samling av ryor tillkommit för att han köpte upp dem i syfte att förhindra att Hörhammer fick dem eller för att hans själv senare ändrade uppfattning om deras värde är oklart.⁴⁰

Stenman köpte i juni 1915 upp Kontinens ramhandel och bytte namn till *B. Kontinen eftr* för att erhålla ramar för sin konsthandels behov. Efter renoveringar omvandlade han dock ramhandeln till ett galleri som existerade fram till juni 1922. I ett tappert försök, att från Stenmans sida stjåla uppmärksamheten som Hörhammers nya salong fick, öppnade Stenman

³⁴ Hbl 9.9.1919, Stenmans konstsalongs annons, 3.

³⁵ Bl. a. Hbl 8.5.1919, Konstsalongens annons, ”Billighetsvecka”, 7.

³⁶ Bourdieu 1987, 155.

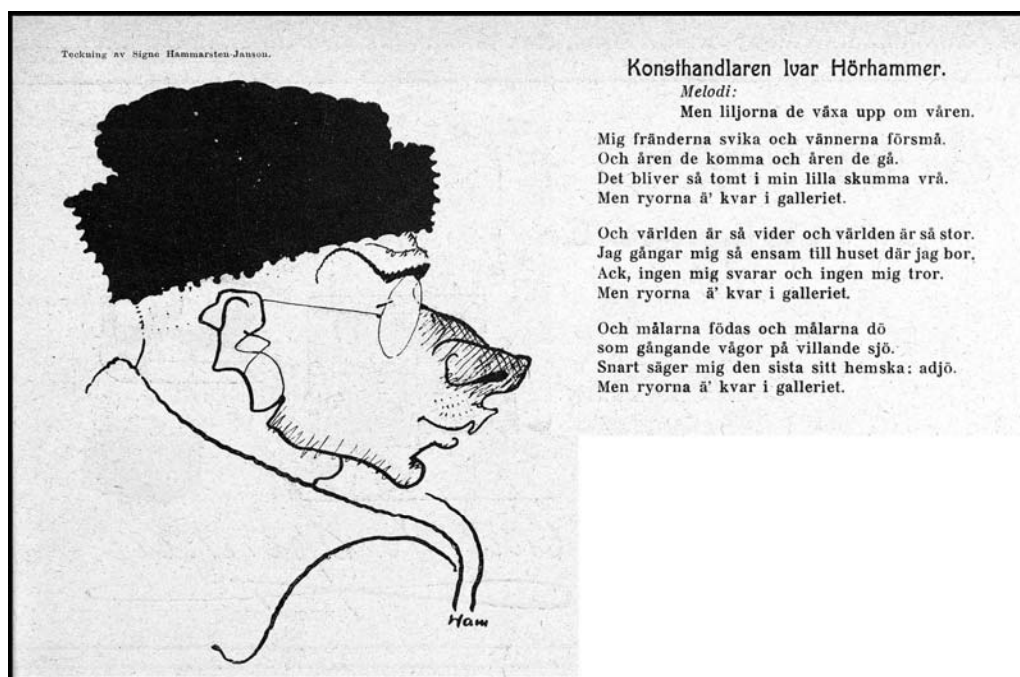
³⁷ Hbl 15.9.1945, Trettio år som konsthandlare.

³⁸ Hbl 14.5.1919, Ryornas öden –ryornas historia, 9.

³⁹ Hbl 15.9.1945, Trettio år som konsthandlare.

⁴⁰ På Bukowskis Internationella auktion i Stockholm såldes hösten 2002 en större samling finska ryor som kom från i Stenmans samling. (Bukowskis Internationella Höstauktion, kat nr 526, objekt nr 1255-1268.)

en ny salong under namnet *Galleri Konttinen*.⁴¹ Till en början var Galerie Konttinens annonser av det mer allmänna slaget som: ”*Ramar från oss levereras bl.a. till museer, konstnärer och Stenmans konstsalong.*”⁴² Under den här tiden blev dock konsthandlarnas annonser i Hufvudstadsbladet allt större vilket jag ser som ett tecken på ökad konkurrens. I samband med öppnandet av Fanny Churbergs minnesutställning hade Stenman en stor annons i Hufvudstadsbladet.⁴³ Som ett resultat av dels den tilltagande konkurrensen och dels Hörhammers stora konstsalong, kände Stenman ett behov av att utvidga sin konstsalong för att behålla sin ledande position men även som en följd av allt större efterfrågan och goda tider för konsthandlarna. Därför öppnade Stenman i december 1919 ett konstpalats, vars storlek måste ses som betydande i de i övrigt så små konstförhållandena i Helsingfors. Hur stort konstpalatset egentligen var har jag ännu inte hittat exakta uppgifter på, men konstpalatset inrymdes i tre våningsplan i en stor fastighet på Mannerheimvägen (dåvarande Henriksgatan) i centrala Helsingfors. Vid öppningen av konstpalatset fanns flera halv- och helsidesannonser i Hufvudstadsbladet.⁴⁴ Jag ser i det här fallet kanske främst Stenmans konstpalats som en manifestation av hans ställning i konstvärlden samtidigt som det var ett sätt att värja sig mot den tilltagande konkurrensen genom att inrätta något så storslaget att de andra framstod som trista i dess jämförelse.



Hörhammer framställs som en missförstådd stackare som brinner för sina ryor.
(Bild: Lucifer 1920.)

Hörhammer intresserade sig för konsthantverk av olika former och speciellt textilier som ryor och även schalar blev, speciellt från 1920, hans udda speciellitet. Den 27 och 31 mars 1920

⁴¹ Riksarkivet, Helsingfors, Patent och registreringsverket, Firmor som upphört, B. Konttinen eftr & co, akt 32,678. Galleriet fanns på Georgsgatan 12.

⁴² Hbl 21.9.1919, Konttinen, 10.

⁴³ Hbl 26.10.1919, Stenmans konstsalongs annons, 13.

⁴⁴ Ex. Hbl 18.12.1919, Stenmans konstsalongs annons, 11.

annonserade Hörhammer i Hufvudstadsbladet om schalar som var till salu.⁴⁵ Följande gång han annonserade om schalar var den andra april. I samma tidning ingick en annons av Galerie Konttinen som förolämpade Hörhammers annonser och hans textilier genom att även de gjorde reklam för ”*Olikas sorters schalar på samma ställe*”. Galerie Konttinens formulering får dessa textilier att framstå som krimskrams.⁴⁶ Avsikten var helt tydligt att håna Hörhammer och hans produkter. Galleri Konttinens annons var Stenmans första exempel, som jag funnit, där Stenman direkt gick i angrepp på Hörhammers nyfunna nisch. I princip blev Hörhammer den enda av handlarna i Helsingfors som i större utsträckning inriktade sig på textilier av det här slaget.⁴⁷ Stenman ansåg, som tidigare nämnts, inte att textilier eller konsthantverk av den här klassen var värdiga att säljas i en konstsalong. För att betona skillnaden mellan konst och i det här fallet konsthantverk annonserade han själv två dagar senare om att han i sin konstsalong säljer ”*Finsk kvalitetskonst*” och på så sätt underströk han att han inte säljer värdelösa föremål.⁴⁸

Trots Stenmans förolämpningar fortsatte dock Hörhammer att annonsera om ryor och schalar vilket gjorde att Stenmans tilltag blev alltmer drastiska. Den 28 april 1920 kunde Hufvudstadsbladets läsare, genom Galerie Konttinens annons, få veta att ”*gamla schalar och ryor (desinficeras billigt på Maria sjukhus)*”.⁴⁹ Denna formulering visar att Stenman såg textilier som värdelösa och likställde dem med smutsliga slarvor. Det här föranledde Hörhammer att inom loppet av några veckor sluta annonsera om schalar och i fortsättningen puffade han endast för ryor i sina annonser.

Direkt frånstötande budskap om Galerie Hörhammer innehöll Galerie Konttinens annons igen den 4 maj 1920. I den annonsen deklarerade Galerie Konttinen att de ”*Decinficierar hästryor*” och säljer ”*obetydligt begagnade kyrkschalar, [i] antika kulörer*” och ”*Obs! Ombesörjer desinfektion av ryor o.d. från andra gallerier*”.⁵⁰ Vid det här laget var Hörhammers mått rågat och han satte in en annons under rubriken *Meddelande* där han deklarerade att Galerie Konttinen ägs av konsthandlare Gösta Stenman. I annonsen stod det vidare att ”*Affärens i illojalt konkurrensyfte nytagna namn och dess annonsmetoder får härigenom sin förklaring*”.⁵¹ De två därpå följande dagarna stod det i Galerie Konttinens annons uttryckligen att galleriets chef var Hugo Peito för att på så sätt skyla över Hörhammers annons dagen innan och hans budskap om att Stenman var ägare och hjärna bakom de undervärderande inläggen om Hörhammers produkter i dagstidningen.⁵² Hörhammer gjorde ytterligare en puff den 7 mars 1920 med samma annons om Stenmans delaktighet i Galerie Konttinen vilket ledde till slutet på denna annonskampanj.⁵³ Framöver antog annonserna sedan mer normala proportioner. Trots att man kan anta att Stenman och Hörhammer efter det här samsades så blev de aldrig någonsin vänner. Det här trots att de utåt sett slutade strida och trots att Garms karikatyr låter påskina att de skulle ha slutit fred.⁵⁴ Båda förstod rätt snabbt att de inte låg i

⁴⁵ Hbl 27.3.1920 & Hbl 31.3.1920, Hörhammers annonser.

⁴⁶ Hbl 2.4.1920, Galerie Konttinen, 10.

⁴⁷ I någon mån sålde antikvitetsaffären *Antica* textilier. De annonserade om ”gamla schalar” i Hufvudstadsbladet 4.4.1920.

⁴⁸ Hbl 28.4.1920, Annonser Galerie Konttinen.

⁴⁹ Hbl 28.4.1920, Annonser Galerie Konttinen.

⁵⁰ Hbl 4.5.1920, Annonser Galerie Konttinen.

⁵¹ Hbl 5.5.1920, Annonser Galerie Hörhammer, 3.

⁵² Hbl 6.5.1920 & Hbl 7.5.1920, Annonser Galerie Konttinen.

⁵³ Hbl 7.5.1920, Annonser Galerie Hörhammer, 7.

⁵⁴ Garm dec/1923, Karikatyr av Stenman och Hörhammer.

deras intresse att slåss inbördes utan att de måste fokusera på att bygga upp sina egna affärer och respektera de andra och arbetsfördelningen. På så sätt gynnade denna kamp strategier och distinktion eftersom de nischade in sig på olika segment som de kunde utveckla och koncentrera sig på. En uppdelning och differens uppstod och olika profiler skapades för konkurrenterna.

Den interna striden på konstfältet i Helsingfors blev delvis en fråga om gränsdragning och definition av vad som är kvalitet och vad som är konst. Bourdieu hävdar att de interna striderna på konstfältet ofta är ”*definitions*konflikter” som handlar om frågan om var gränsen för vad som kan anses vara konst går. Han skriver att ”Var och en strävar efter att *avgränsa* fältet på det sätt som mest gynnar deras egna intressen eller, vilket är detsamma, att definiera villkoren för en verklig delaktighet i fältet.”⁵⁵ Stenman försvarade den smala definitionen av vad som är konst eller den etablerade ordningen och hävdade på så sätt att de som inte håller sig inom denna definition inte är någon egentlig konsthandlare eller att dennes produkt inte är konst. Han vägrade ge avkall på det som han ansåg var den ”legitima synen på fältet” och acceptera något som inte erkändes som konst.⁵⁶ Stenman avvisade av den anledningen Hörhammer som seriös och ansåg att han inte var någon ”riktig” konsthandlare eftersom han sålde föremål som inte klassificerades som konst. Frågan om gränser är ett grundantagande i Bourdieus definition av fält vilket betonar frågan om vem som har rätt att komma in i fältet och vem som är auktoriserad att kalla sig exempelvis konsthandlare. I det här fallet omfattade Hörhammers genre inte ”fältets grundläggande synvinkel” och definition av vad som är konst och därmed erkändes han inte som ”seriös” konsthandlare av Stenman. Ytterst kan man kanske därför säga att denna fejd handlade om ”gruppens avgränsning och om villkoren för delaktighet”.⁵⁷ Fejd kan ses som ett försök av Stenman att göra anspråk på att definiera vem som hade rätt att komma in i fältet och att den som inte accepterar fältets grundläggande synvinkel inte är välkommen. Fejden kan likaså jämföras med en kamp om ”*monopolet på makten att konsekvrera*”. Frågan gällde vem som har rätt att definiera vad som är konst. Att nykomlingen Hörhammer gjorde anspråk på att definiera ryor och schalar som konst retade upp Stenman som ansåg att han inte hade dessa befogenheter.⁵⁸

Fejden utlöstes av fältets egna mekanismer som gör att fältet aldrig är statiskt utan en plats där, bland annat beroende av relationer mellan agenter, ständig rörelse kan skådas som vid vissa tidpunkter kan blomstra upp för att sedan svalna igen. Fejden är även ett beskrivande exempel på ett kampfält. Enligt Bourdieu pågår nämligen ständigt på fältet ett styrkeförhållande mellan aktörerna och vem som är ”auktoriteten” på spelplanen, mellan att bevara och förändra och omfördela makten.⁵⁹ För Hörhammer blev hans agerande på konstfältet en balansgång mellan Stenmans fördömande och förakt och hans egen övertygelse. Han gjorde ett försök att hitta en lucka att fylla men hans genre accepterades dock inte av den etablerade Stenman. Vändpunkten kom egentligen först långt senare när ryor tillerkändes större värde.

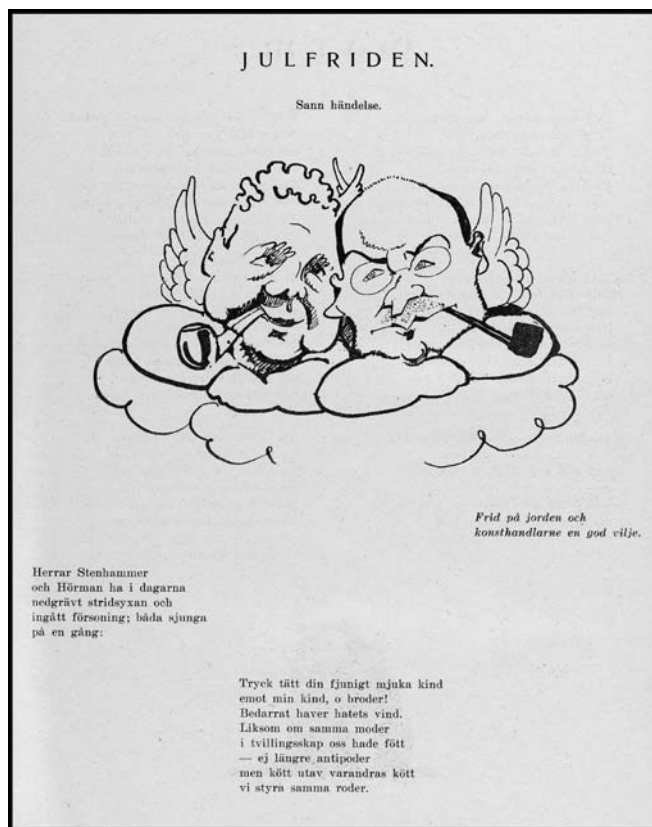
⁵⁵ Bourdieu 2000, 324.

⁵⁶ Bourdieu 2000, 324, 327.

⁵⁷ Bourdieu 2000, 324f.

⁵⁸ Bourdieu 2000, 325.

⁵⁹ Bourdieu 1997, 127.



Trots att karikatyren hävdar att Stenman och Hörhammer äntligen slutit fred är sanningen den att de aldrig blev vänner men den hetsiga striden som publiken fick erfara bedarrade.
(Bild: Garm december 1923)

 VÅR TIDIGARE FÖREBÅDADE UTSTÄLLNING AV ANTIKA SIDEN- SCHALAR VIDTAGER PROGRAMENLIGT I MORGON SÖNDAG FRI ENTRÉ GALERIE HÖRHAMMER.	Tavelramar i stort urval, Realisationstavlur, Decinficerade hästryor, Obetydligt begagnade kyrkschalar, antika kulörer, Clousaker från 8 mk. Billigt!! Billigt!!  GALERIE KONTINEN Georgsgatan 12. Tel. 53 04. Obs! Ombesörjer desinfektion av ryor o. d. från andra gallerier.	MEDDELANDE Uppljningsvis meddelas av förekommen anledning, att Kontinens Rambullik , som antagit namnet Galerie Kontinen (!) innehas av »nordens störste konsthandlare» herr Gösta Stenman  Affärens i illojalt konkurrenssyfte nyantagna namn och dess annonsmetoder får härigenom sin förklaring Galerie Hörhammer. <small>0640</small>
---	---	--

Annonser ur: Hbl 27.3.1920, Hbl 4.5.1920 & Hbl 5.5.1920.

Källförteckning

Anttonen Erkki, Strindbergin taidesalonki, Maailmansotien välisenä aikana, *Salon Strindberg, Helsinkiläisen taidegallerian vaiheita*, Helsingfors 2004.

Broady Donald, Inledning, *Konstens regler*, Stockholm 2000 (1992).

Broady Donald, Inledning: en verktygslåda för studier av fält, *Kulturens fält – en antologi*, Uddevalla 1998.

Bourdieu Pierre, Kultursociologiska texter, utg. D. Broady och M Palme, 2 uppl, Lidingö 1987.

Bourdieu Pierre, *Konstens regler*, Stockholm 2000 (1992).

Byström-Kåreson Lise, Konstgallerier, *Konst. Hur köper man den? En bok om konstförsäljning och –distribution*, Konstfrämjandets medlemsutgåva 1970, Hälsingborg 1970.

Gee Malcolm, Dealers, Critics and Collectors of Modern Painting: Aspects of the Parisian Art Market between 1910 and 1930, akademisk avhandling, London och New York 1981.

Klinge Matti, Finlands historia 3, Helsingfors 1996.

Koponen Erkki, Kilpailevat taidekauppiat -Gösta Stenman ja Ivar Hörhammer, *Taide 25/1985*, s 62.

Krohn Eino, Upptäckare i konstens värld - Gösta Stenman, Helsingfors 1970.

Moulin Raymonde, The French Art Market –A Sociological View, London 1987 (1967).

Siimainen Timo, Taidekaupan uudistaja, *Taidekauppiiaan elemää –Taidekauppias Pentti Wähäjärvi*, Tammerfors 2000.

Vem är det – Svensk biografisk handbok 1947, Stockholm 1946.

Yta och djup – Den tidiga modernismen i Finland 1890-1920, Konstmuseet Ateneum, Helsingfors 2001.