

Då konsten blev olympisk

OS 1912 fick även kulturen medalj

Olympiska spelen i Stockholm 1912 skulle inte bara vara atleternas tävling. Pierre de Coubertins dröm var att återuppliva de antika idealen och ge plats för både konst, musik, litteratur och arkitektur. Men tävlingarna fick en undanskymd roll och mötte starkt motstånd i Sverige.



Patrik Steorn
Fil.dr konstvetenskap
Centrum för modevetenskap
Stockholms universitet

SHAKESPEARE, brittisk pop, nyskriven opera, konstutställningar och interaktiva ljudskulpturer. Vid sidan av sommarspelelen i London 2012 finns ett blandat utbud med kulturupplevelser för de olympiska idrotternas utövare och dess åskådare. När världens ögon är riktade mot tävlingar och nationskamp tycks det ambitiösa programmet, med tydligt brittisk profil, syfta till att manifesteras en bild av London som en kreativ stad i ett kulturland med både traditioner och visioner. Kanske en motvikt mot ekonomiska kriser och växande socialt missnöje?

Genom tiderna har konsterna fått in ta olika roller vid de olympiska spelen. I Stockholm 1912 arrangerades regelrätta konståvlingar för första gången. Den här artikeln berättar om hur det gick till när måleri, skulptur, musik, litteratur och arkitektur blev tävlingsgrenar för första gången i den moderna olympiska historien. Konflikter präglade genomförandet, men idén om tävlingar i konst var utmanade och inspirerade både för konst- och idrottslivet i det tidiga 1900-talets Sverige.

Antikens ideal skulle blomstra

Att återuppliva de antika spelen var en stark drivkraft när Pierre de Coubertin och hans krets skapade de moderna olympiska spelen vid sekelskiftet 1900. I den officiella redogörelsen efter spelen i Stockholm 1912 beskrivs idén om att

inkludera konsten som en naturlig följd av den olympiska idén (1).

Coubertins vision var att själva andan hos antikens spel inte bara skulle rekonstrueras och återupptas, utan också ges förutsättningar att blomstra igen och blåsa nytt liv i samtiden. Det var alltså inte bara en antikvurm, utan det handlade samtidigt om att göra OS till ett forum där moderna nationers krafter och kompetenser ställdes mot varandra inom flera områden än idrott.

Konstgrenarna kallades med ett gemensamt namn för Concours d'Art och visionen om att foga dessa tävlingar till de olympiska spelen drevs främst av Pierre de Coubertin själv. Redan år 1906 började han på allvar arbeta för att inkludera konstarna i de officiella tävlingarna (2).

Ett uttalat mål med att inkludera de konstnärliga grenarna var för Coubertin att göra spelen mer estetiskt genomtänkta, eller mer eurytmiska, för att använda hans eget ord (3). Begreppet laddade han med en vision om att göra idrott till en aktivitet där kroppsrörelse harmonierades med inre, fysisk energi och med estetisk gestaltning. Målet var ett slags idrottsligt skådespel där kroppslig kraft och klassisk skönhet smälts samman i en helhet. Alla sorters estetisk verksamhet kunde bidra: fyrverkerier, parader och flaggor likväl som marmorskulpturer och oljemålningar.

Den tyska idrottsforskaren Andrea



Walter Winans, USA, vann skulpturtävlingen med bidraget *An American trotter*. Den mångsidige Winans vann även silvermedaljen i skytte. Foto: Hans Bolling

Petersen menar att Coubertin använde konsttävlingarnas symboliska eller ceremoniella roll som ett sätt att skilja ut de olympiska spelen från andra internationella idrottstävlingar som anordnades vid denna period (4). Den idealistiska och romantiska synen på konst och kreativ inspiration satte dock käppar i hjulet för den vision Coubertin hade om idrottens roll som en förlösande kraft inom konsten och om konstens förskönande roll inom idrottens värld. Konsternas roll blev underordnad i hans vision om att hylla och upphöja idrottsutövandets drivkrafter.

Kampen om konsttävlingarna

Förberedelserna för Stockholmsspelen var redan i full gång i februari 1910, när den svenska organisationskommitténs ordförande Victor Balck tog upp en skrivelse om konsttävlingar som den internationella kommittén skickat. Med kronprins Gustav Adolf i spetsen ansåg mötet att tävlingar i konst var en känslig fråga med tanke på hur många olika riktningar och uppfattningar som fanns (5). De bestämde sig för att rådfråga ett antal konstnärssammanslutningar: Kungliga akademien för de fria konsterna, föreningen *De frie*, Svenska konstnärernas förening, Konstnärsförbundet och Svenska teknologför-

eningens avdelning för husbyggnadskonst.

Det framgår av svaren att tanken på att återuppliva de antika olympiska spelen tilltalade den del av konstnärerna. Svenska konstnärernas förening föreslog till och med tävlingsgrenarna skulle utökas, med hänvisning till grekerna:

Antikens folk uppdelade icke människorna i muskelindivider och hjärnindivider. För dem var all mänsklig verksamhet, som ej direkt afsåg brödförvärfvet, idrott eller, som vi äfven kalla det: kultur. Konsten var en af dess högt skattade yttringar. Därför hade ej blott den bildande konsten utan äfven musiken och poesien hemortsrätt vid spelen i Olympia. Vore det ej tänkbart att ännu återupplifva dessa högtider.

Brev från Axel Lindman, Svenska Konstnärernas Förening, till svenska organisationskommittén 15/4 1910.

Förslaget tycks även ha tilltalat Coubertin och den internationella kommittén, eftersom litteratur och musik fanns med som grenar när tävlingen introduceras under påföljande år.

Den svenska organisationskommittén gick dock på Konstakademiens och Konstnärsförbundets negativa linje och rapporterade det till den internationella kommittén. Idén med konsttävlingar var

dock en fråga med symbolisk betydelse för Coubertin som lät meddela att kravet på att arrangera Concours d'Art var "oeftergifterligt" – de skulle äga rum oavsett.

Den svenska kommittén kallade återigen representanter för konstvärlden till ett stort möte för att diskutera saken i januari 1911 och vid detta tillfälle gick de emot både tävling och utställning. Coubertin blev både besviken och förvånad och påpekade för kommittén att de svenska konstnärernas åsikter i den här frågan var tämligen ovidkommande. Han tog dock på sig att sköta alla frågor som rörde Concours d'Art. Man kan ana att det inte bara var de svenska konstnärerna som var skeptiska till att det skulle anordnas tävlingar i konst. En skeptisk inställning fanns även bland den svenska idrottens företrädare.

Tävlingar inom de olika konstarterna, med på förhand formulerade program eller ämnen, var ingen nyhet för sekelskiftets konstnärer. Vid de litterära och konstnärliga akademierna i Europa var det alltsedan 1500-talet en etablerad form för undervisning, prisbelöningar och utställningar att på kvalitativa bedömningsgrunder utse en vinnare. I samband med framväxten av 1800-talets borgerliga samhälle blev pristävlingar ett verktyg som ofta användes av offentliga institutioner för att få fram förslag till byggnader, stadsplaner och även konstnärliga dekorationer (6). Tävlade ingick i den professionella yrkesrollen för konstnärer inte bara under 1800-talet, utan en bra bit in på 1900-talet och för arkitektyrket fortfarande i dag.

Att tävla i konstnärlig gestaltning var alltså inte främmande för de svenska konstnärerna, men själva förfarandet tycks för dem främst varit förknippat med offentlig konst och offentliga miljöer. Dessutom hade konståvlingar som sådana varit föremål för skarp kritik från konstnärerna i Konstnärsförbundet ända sedan 1880-talet (7). De ville inte se konstnärens kreativitet reduceras till en idrottsgren.

Regler, medaljörer och verk

Det blev alltså Pierre de Coubertin som själv fick ansvara för att den första Concours d'Art skulle genomföras vid Stockholmsspelen 1912. Ett reglemente

publicerades under hösten 1911 där det konstnärliga programmet inte preciseras mer än att de deltagande verken skulle ha ett direkt samband med idrott (8). Tävlingsbidragen, som inte fick vara offentliggjorda sedan tidigare, skulle postas till de Coubertins hemadress i Paris. Det verkar mest troligt att Coubertin själv utgjorde jury för konståvlingarna (9). Vilka konstutövare som skickade in bidrag till tävlingarna går inte att få ett fullständigt svar på i dag, men det finns inga uppgifter om att någon svensk konstnär skulle ha ställt upp i tävlingen.

"Coubertin utsåg alltså sitt eget bidrag till vinnare i litteraturklassen."

Under våren 1912 meddelade Coubertin resultaten av tävlingarna till den svenska kommittén. Italienaren Carlo Pellegrini vann guldmedalj i måleri för en fris över vinterns idrotter. Verket finns inte kvar i dag, men att döma av konstnärens övriga efterlämnade verk handlar det om dekorativt enkla och raka skildringar som har stora likheter med samtida affischkonst. Inte minst med bilder som skulle locka resenärer till turistresemål. Amerikanen Walter Winans vann guldmedalj i skulptur för en statyett kallad *American trotter*. Som konstnär är Winans mest känd som djurskulptör, och arbetade i realistisk stil. Han tävlade även i skytte i de Olympiska spelen. I samband med tävlingen donerade konstnären statyetten till ett planerat svenskt idrottsmuseum och Sveriges centralförening för idrottens främjande har den fortfarande i sin ägo. Silvermedalj i skulpturgrenen tilldelades fransmannen George Dubois för *Porte du Gymnase Moderne*, en gipsskiss som inte finns kvar i dag.

Coubertin deltagare och jury

Urvalet av verk överensstämmer väl med de rekommendationer som Coubertin utfärdat inför tävlingarna. Tävlings sport och idrott som fritidsnöje finns representerade som motiv och såväl dekorativ konst i grafisk jugendstil som klassiskt realistisk skulptur finns med. Även de

prisbelönda verken i arkitektur och litteratur stämmer med de uttalade önskemålen. Guldmedaljen i arkitektur tilldelades schweizarna Eugène Monod och Alphonse Laverrière för en byggnadsplan till en modern stadion som skulle placeras intill Genève sjön, men planerna kom aldrig att realiseras. Musikmedaljen gick till italienaren Ricardo Barthelemy för en olympisk marsch, men i dag finns ingen inspelning att tillgå. Tyskland och Frankrike vann guld i litteratur med poemet *Ode to Sport* av Georges Hohrod och Martin Eschbach, en nio strofer lång hyllning till idrott i klassicistisk stil (10). Coubertin valde troligen ut medaljörerna på egen hand och förmodligen plockade han dessutom in deltagare bland konstutövare som han själv redan kände till och fyllde på med bidrag i vissa grenar. Det allra mest flagranta exemplet är att Georges Hohrod och Martin Eschbach egentligen var en pseudonym för Coubertin själv (11). Han utsåg alltså sitt eget bidrag till vinnare i litteraturklassen, vilket visar på hur långt han var beredd att sträcka sina ansträngningar för att inte projektet skulle framstå som ett misslyckande. Hemligheten om vem som egentligen doldes bakom pseudonymen behöll Coubertin hela livet.

Tävlingar utan genomslag

Medaljer och diplom skickades till vinnarna per post, de deltog inte i någon högtidlig prisutdelning på Stadion. På Coubertins begäran ordnade dock den svenska kommittén så att de vinnande bidragen i måleri och skulptur ställdes ut i en tillfällig lokal på Karlavägen 10 under perioden som spelen pågick. Adressen är inte en plats där konst brukade ställas ut vid denna tid och utställningen var inte särskilt omfattande med endast fyra deltagande verk. Ett verk av kanadensaren R. Tait McKenzie inkluderades trots att det inte fått någon medalj. Medaljongen donerades senare av den amerikanska truppen till Stadion i Stockholm som ett minne av de olympiska spelen 1912. Den sitter fortfarande på arenans ytterfasad i närheten av huvudentrén.

Det finns inga recensioner vare sig av verken eller av utställningen som helhet i den svenska pressen. McKenzie, som var på plats under spelen 1912 i Stockholm,



hade enligt hustrun Ethel reagerat starkt på att ingen kände till att hans medaljong ställdes ut och var mycket besviken över utställningens obemärkthet. Även konstnären Pellegrini frågade efter information om sin seger. Varken tävlingarna eller utställningen tycks alltså ha fått något större genomslag vare sig hos den stora publiken eller inom den mest insatta kretsen.

Den första upplagan av Concours d'Art kan som helhet bedömas som ett försök från Coubertins sida att skapa ett nytt konstnärligt fält där den tematiska behandlingen av idrott som motiv stod i centrum. Konsttävlingarna befann sig dock utanför de etablerade arenorna för konstarterna, med en egen utställningslokal i anslutning till idrottsplatserna och prisvinnare som helst skulle vara både idrottare och konstutövare. De prisbelönda verken blev inte heller uppmärksammade av kulturskribenter i någon nämnvärd utsträckning. Den svenska olympiska kommitténs motvilliga agerande kan också tolkas som att det inte fanns ett brett konsensus kring att upplåta idrottens scen just till konst, litteratur, musik och arkitektur. Att genomslaget för konsttävlingarna uteblev inom kultursfären är mot bakgrund av denna sammanfattning heller inte särskilt förvånande.

Den olympiska utställningen

Det är viktigt att framhålla att den svenska konstvärlden inte alls var så ointresserad av vare sig idrottsmotiv eller av de olympiska spelen som evenemang,

I fasaden på Stockholms Stadion sitter kanadensaren R. Tait McKenzies bronsmedaljong, Joy of Effort. Den donerades av den amerikanska truppen som ett minne av spelen 1912. Foto: Hans Bolling

Referenser

1. Bergvall, E. (red). Olympiaden: Officiell redogörelse för Olympiska spelen i Stockholm 1912. 1913. s. 760.
2. Müller, N. Pierre de Coubertin 1863-1937. 2000. s. 605ff.
3. de Coubertin, P. Revue Olympique 1911. 3:35.
4. Petersen, A. Revue Olympique 1986. 4-5:249.
5. Bygger på dokument ur Riksarkivet: Stockholmsolympiaden 1912, Organisationskommitténs protokoll 1908-1910 samt smärre ämnesordnade handlingar, Concours d'Art.
6. Waern, R. Tävlingsarnas tid. Arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige. 1996.
7. Björk, T. "I skärningspunkten mellan tradition och modernism. Richard Bergh och Konstakademien" Richard Bergh Ett konstnärskall (red. Hans Henrik Brummer), 2002, s. 41.
8. Revue Olympique, 1911. 9:131-132.
9. Mallon m.fl. The 1912 Olympic Games. Results for All Competitors in All Events, with Commentary, 2002, s. 364.
10. Texten finns publicerad på tyska: 5. Olympiaden: Officiell redogörelse för Olympiska spelen i Stockholm 1912, s. 763-765, på franska: Revue Olympique 1912. 12:179-181 och översatt till svenska: Sandblad, H. Idrott, historia och samhälle: Svenska idrottshistoriska föreningens årsbok 1987, s. 89-109.
11. Durry, J. Olympic Review 2000. 32: 26-28.
12. Nationalmuseums arkiv: Konstnärnsförbundet.
13. Steorn, P. Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915, 2006.
14. Som exempel på förvirringen som uppstått kring namnet har konstvetaren Elisabeth Lidén angivit att Richard Bergh, centralfigur i Konstnärnsförbundets styrelse, ansvarade för "konstutställningen vid Olympiska spelen" när det egentligen är förbundets egen "Olympiska utställning" som avses. Lidén, E. Konsten i Sverige. Del 2 från 1800 till 1970. (red. Sven Sandström) 1994 [ffg. 1974], s. 294.
15. Jönsson, Å. Blå boken 2003, s. 160-166, samt Blå boken 2002, s. 150-162.

Kontakt

patrik@fashion.su.se

vilket redogörelsen ovan kan ge intryck av. Konstnärnsförbundet arrangerade exempelvis en utställning som kallades för *Den olympiska utställningen*.

Förbundet hade under de tidigare turerna uttalat sig negativt till såväl Concours d'Art som till en internationell utställning på ämnet konst och idrott. Däremot såg förbundet fördelar med att arrangera en utställning i egen regi i Stockholm under sommaren 1912, med anledning av olympiska spelen: "Helt visst vore det en fördel för utställningen att olympiska spelen ägde rum i Stockholm vid samma tid 1912." (12) Agerandet avslöjar att det fanns en viss attraktionskraft i idrottstävlingarna både som publikt evenemang och som konstnärlig idé. Konstnärnsförbundet ansåg att en egen utställning vore ett bättre sätt att utnyttja tillfället till sin egen fördel, snarare än att delta i tävling och utställning i regi av Olympiska kommittén. Förbundet var skickligt på att lansera sina medlemmar och hade agerat som en fri aktör i den svenska konstvärlden sedan 1880-talet.

Landskapsmaleri dominerade utställningen enligt katalogen, men många konstnärer ställde också ut verk med idrottsanknytning. Carl Eldh ställde ut skisser till en skulpturgrupp för Stadions utsmyckande, Christian Eriksson visade en skridskoåkare och en fäkterska. Eugène Jansson hade med flera av sina stora målningar med motiv från badhus, men också med atleter och akrobater (13). Ackes målningar *Morgonluft* och *Havslyssnaren* framställer nakna manskroppar i naturen på ett sätt som kan sägas vara inspirerat av idrottens anda. Stilen är dock inte naturtrogen, som hos de verk som Coubertin valde ut till vinnare, utan mer dramatisk och skissartad.

När det kom till Coubertins kännedom att de svenska konstnärerna själva organiserat en utställning som de ville kalla olympisk reagerade han omedelbart. I ett brev till den svenska kommittén ber han dem ta sitt ansvar och ingripa emot namnet. Jag har inte funnit någon uppgift om att så skedde och fortfarande är det denna utställning som i svenska sammanhang omtalas som Den olympiska utställningen (14). Coubertins idé om olympiska konståvlingar inspirerade förmodligen Konstnärnsförbundet inte bara till namnet

på utställningen utan även den tematiska inriktningen och urvalet av utställda verk. Föreställningen om att idrott som motiv kunde fungera särskilt kreativt inspirerande var alltså en vision som faktiskt lockade delar av den svenska konstnärskåren, men de ville själva behålla makten över motivval och utställningsorganisation.

Idrott och konst skiljs åt

Att idrottsliga organisatörer skulle ta sig in på den svenska konstaren genom att formulera konstnärliga program och dela ut medaljer till en internationell skara konstnärer som gärna också var idrottare, tycks ha gått rakt emot de svenska konstnärernas strävanden efter att skapa en stark nationell konstscen som präglades av professionalisering och självständighet. Den konstsyn som präglade organiserandet av konståvlingarna idealiserade också konsten på ett sådant sätt att konsterna tilldelades en förskönande roll inom idrottens värld. Den skepsis som fanns inom den svenska organisationskommittén till Coubertins projekt bidrog också till att genomslaget inom en bredare kultursfär uteblev.

Tävlingarna fortsatte dock att äga rum de följande olympiska spelen, till och med år 1948. Svenska konstnärer och arkitekter deltog vid flera tillfällen och gav Sverige två guld och två brons (15). Från dagens perspektiv, med hundra års distans, framstår det som att turerna kring Concours d'Art är förknippade med bildandet av både konstens och idrottens egna respektive arenor vid denna tid. Konflikterna är inte bara typiska för sin egen tid utan även högst delaktiga i att skapa en tidsanda som präglades både av en olympisk vision och av konstvärldens realiteter. Idrottens och kulturens sfärer tycks i dag kunna mötas som sinsemellan jämbördiga aktörer. Men numer är de båda snarare underordnade en annan sorts vision, formad av viljan att kommersiellt, kulturell och socialt manifesteras och lansera en utpräglad nationell föreställning.