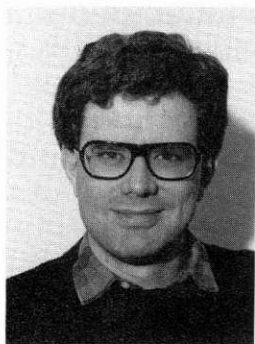


1890-talet

- en brytningstid inom svensk arkitekturkritik

av Peter Sundborg



Peter Sundborg,
Stockholms universitet

De stora förändringarna i det svenska samhället ledde också till förändringar inom arkitekturkritiken. Under en period i slutet av 1800-talet stod olika arkitekturideal mot varandra. En konservativ idealism som hyllade renässansen stod mot en strävan efter originalitet och ärlighet i arkitekturen. I kritiken av Operan i Stockholm bröts de olika arkitekturuppfattningarna mot varandra.

Artikeln är en del av en uppsats, skriven vid Konstvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet.

ARKITEKTURKRITIKEN ÄR DET INTE MYCKET bevänt med, hävdade signaturen H-o i en artikel i *Stockholms Dagblad* 1887. Han var missnöjd med dagstidningarnas bevakning av arkitekturen och menade att byggnadsverksamheten i huvudsak betraktades som en ekonomisk och teknisk verksamhet. Någon granskning av arkitekturen som konstart förekom mycket sällan och när det skedde gällde det offentliga monumentalbyggnader. Den konstnärliga sidan hos byggnadsverket behandlades allt för ytligt och kortfattat.¹

Signaturen H-o:s karakteristik av tidens arkitekturkritik är i stort sett riktig. Den gäller för 1880-talet, men däremot bara i viss mån för 1890-talet. Urvalet byggnader var begränsat. Kyrkor och andra offentliga byggnader togs upp till behandling. När någon gång bostadshus studerades var det fråga om påkostade, palats-

liknande byggnader. Kritiken var beskrivande. Artikelförfattarna skrev om material, utsmyckning, färger, tekniska anordningar och inredning. Ibland kunde beskrivningarna vara mycket utförliga. Egna bedömningar av byggnadsverken var sparsamma och förekom närmast som randanmärkingar.

En representativ artikel var "Konstnärernas hus" av Georg Nordensvan. Den var införd i *Aftonbladet* 1898. Inledningsvis berättade Nordensvan om byggets förhistoria. Redan 1882 väcktes tanken på att skaffa en lokal för konstnärernas utställningsverksamhet och för konstnärsklubben. Ett lotteri ordnades som gav 51 695 kronor. Det var inte ens hälften av vad som behövdes. Men konstnärerna lyckades så småningom skaffa de pengar som krävdes och en arkitekttävling utlystes. Vinnare blev Thor Thorén. Men det uppstod kritik mot hans förslag och



Konsträernas hus på Smålandsgatan 7 i Stockholm behandlades i en utförlig artikel av Georg Nordensvan 1898. Arkitekt: Ludvig Peterson. Foto Stockholms stadsmuseum.

han drog tillbaka det. Istället fick Ludvig Peterson i uppdrag att rita huset, som uppfördes vid Smålandsgatan 7. Nordensvan gjorde en utförlig beskrivning av husets inre genom att helt enkelt ta med läsaren på en vandring i byggnaden. Vandringen gick från rum till rum och artikelförfattaren upplyste om hur rummen såg ut och vad de skulle användas till. Tekniska detaljer som mathiss, centralvärmeledning och luftväxlingsapparater nämndes och rummens utsmyckning beskrevs. Husets yttre berördes däremot mer kortfattat. Nordensvan menade att huset hade en gedigen, nobel och elegant fasad i fritt behandlad spansk-italiensk renässans. Den enda negativa kritik han framförde var att huset väl mycket påminde om Isak Gustaf Clasons Hallwylska palats som låg i närheten.²

C. R. Nyblom – en konservativ kritiker

Det var få som skrev om arkitektur i början av 1890-talet; om man granskar de signerade artiklarna i dagspressen kan man bara hitta två

skribenter som skrev regelbundet: Carl Rupert Nyblom som skrev i *Post- och Inrikes Tidningar* och Herman A. Ring som skrev i *Svenska Dagbladet*. C. R. Nyblom var estetikprofessor i Uppsala sedan 1867 och bevakade konst och arkitektur i tidningen. Eftersom skribenterna var så få vägrade förmodligen deras ord desto tyngre.

C. R. Nyblom var utan tvekan en inflytelserik person. Han tillhörde gruppen av akademiska kritiker som slog igenom vid 1800-talets mitt. De såg kritiken som en del av den vetenskapliga verksamheten. Men också som en pedagogisk uppgift. Det var den estetiska vetenskapens och kritikens uppgift att hålla konsten och smaken på en så hög nivå som möjligt.³ Enligt Nyblom kunde det sköna beskrivas objektivt och vetenskapligt. Skönheten följde absoluta formlagar, som konsten under hela historien strävat mot. Skönheten var konstkritikens norm. Den konst som framför allt stod för skönhetslagarna i praktiken var den antika konsten.⁴ En viktig tanke i Nybloms teorier var att den filosofiska, estetiska vetenskapen skilde sig från den historiska, empiriska. De filosofiska synpunkterna om det sköna stod över varje historisk synpunkt. Skönheten stod över tid och rum. Estetikens och kritikens uppgift var att fostra till en upplyst smak hos nationen och individerna. Den filosofiska estetikens överhöghet över den empiriska gav vetenskapen en självklart normativ roll gentemot konsten. Konstnären stod över konstnären och drog gränserna för dennes verksamhet. Harmoni var ett viktigt begrepp för Nyblom och harmonin var inte bara ett ideal för konsten utan också ett mänskligt, moraliskt och samhällligt ideal. Harmonin var ett väsentligt drag hos konstverket. Den harmoniska skönheten skapades av den konstnär som inte gick till överdrift, den skapades av en sund människa i ett samhälle i balans utan klass- och gruppkonflikter.⁵

I en minnesartikel över Fredrik Wilhelm Scholander redogjorde Nyblom för sina arkitekturideal. Barocken tyckte han illa om. Det var en arkitekturstil som sjunkit ner i nyckfulla ut-

svävningar och som ledde till onatur och manér. Istället var det från renässansen ljuset kom och ett av de främsta verken i denna stil var enligt Nyblom Stockholms slott. 1820- och 30-talen betraktade han som kraftlöshetens tid då arkitekterna inte kunde ge byggnader karaktär. Carolina Rediviva i Uppsala ansåg han vara oskäligt prisad. Det var en byggnad med klumpiga och besynnerligt behandlade former. Kring mitten av 1800-talet kom en ny ljusning för byggnadskonsten i Sverige tack vare, för det första det monumentaliska verket Nationalmuseum, vilket dock beklagligtvis en utlänning ritat, och för det andra F. W. Scholanders framträdande som arkitekt.⁶

C. R. Nyblom var en lågmäld kritiker som gärna lutade sig mot utländska auktoriteter, företrädesvis tyska. I en tid när stileklekticismen inom arkitekturen allt mer ifrågasattes gick han ut till dess försvar i två artiklar med rubriken "Några ord om «stilraseriet»".⁷ Han gjorde det genom att i huvudsak referera andras åsikter. Han ville ingjuta respekt för stilarkitekturen så som den hade utvecklats under 1800-talet och som exempel på god stilarkitektur gav han Theophilus von Hansens artillerimuseum och grekiska kyrka i Wien. Det så förkättrade stilstudiet fick absolut inte överges, menade Nyblom. Studierna av de gamla stilarna var inte bara ett viktigt led i byggnadskonstens utveckling, de var dessutom nödvändiga för framåtskridandet överhuvudtaget.

I artikeln "Proportionalitet i arkitekturen" slog han fast att "det existerar vissa harmoniska avvägda förhållanden i all byggnadskonst".⁸ Hos de verkligt sköna byggnadsverken finns det jämnt avvägda proportioner mellan de olika delarna av verket. Dessa lagar för arkitekturen fulländades av grekerna, enligt Nyblom. Som vanligt lutade han sig mot auktoriteter och i artikeln berättade han att den tyske arkitekten August Thiersch gjort upptäckter om proportionaliteten. Thiersch hade lagt märke till att i varje god byggnad upprepades en bestämd grundform så att de enskilda delarna alltid bildade figurer som liknade varandra. Den sköna harmonin uppstod

genom att verkets huvudfigurer upprepades i de underordnade delarna. Thiersch hade funnit att proportionalitet och likformighet var en övergripande lag för de verk som behagade öga och sinne. Att den sköna harmonin uppstod genom upprepning var en viktig regel för 1800-talsarkitekturen och på det området hade man lärt mycket av renässansen. Nyblom menade att i detta fall hade renässansen fler talande exempel än antiken.

Förutom artiklarna "Några ord om «stilraseriet»" och "Proportionalitet i arkitekturen" skrev Nyblom för det mesta om enskilda byggnader och då framför allt kyrkor. Han skrev till exempel om Danmarks kyrka i Uppland, Gustav Adolfs kyrka i Stockholm, Oscar Fredriks kyrka i Göteborg och Nikolaikyrkan i Örebro.

C. R. Nyblom tillhörde den konservativa delen av borgerligheten. En borgerlighet som från början varit liberal men som under de tilltagande samhälleliga motsättningarna gått åt höger och lierat sig med kungahus och statsmakten. Nyblom var rojalist, han satt i Svenska Akademin och tillhörde det kulturella etablissemanget.⁹

Arkitekterna börjar skriva arkitekturkritik

Men det fanns ett annat skikt av borgerligheten som stod mitt uppe i den industriella utvecklingen. De kom med nya idéer, och hade dessutom både kraft och pengar nog att förverkliga dem. Sverige genomgick en stark förändring under senare delen av 1800-talet. Industrialiseringen inleddes och snabbast expanderade trävaruindustrin. Stora förmögenheter skapades. Ett exempel var Fredrik Bünsow "som kom till vårt land med två tomma händer" och skapade sig en enorm förmögenhet inom sågverksindustrin.¹⁰ Han lät bygga det av Isak Gustaf Clason ritade Bünsowska huset vid Strandvägen i Stockholm. Därmed stödde Bünsow förändringens företrädare inom arkitektkåren. En växande grupp unga arkitekter vände sig från de ideal som de gamla stileklektikerna stod för. Det var dock ingen samlad opposition och kritiken

riktade framför allt in sig på den urartning och förslappning inom byggnadskonsten som de unga arkitekterna tyckte sig se under den stora byggruschen på 1870- och 80-talen.

Den första stora konfrontationen mellan de olika falangerna inom arkitektkåren ägde rum vid andra teknologmötet i Stockholm 1886. Här fanns de som höll fast vid gipsarkitekturen och som menade att gipsen hade framtiden för sig. Och här fanns de som ville ha bort all gipsornamentik och som förespråkade äkta material som sten och tegel. I grunden gällde diskussionen synen på arkitekturen: skulle fasaden utgöra en dekorativ skärm på huset eller skulle den vara en del av en organisk helhet? Den unge Ferdinand Boberg framträdde på mötet med ett långt inlägg. Han gick bland annat till angrepp mot den sterila renässansefterapningen i arkitekturen där pilastrar, kornischer och lister i puts och gips fick ersätta den äkta konsten. Boberg önskade sig istället en arkitektur som rättade sig efter de befintliga förhållandena och där man använde sig av de för klimatet lämpliga materialen. Förnuftigt använda dekorationer hade han inget emot och arkitekterna kunde gärna inspireras av goda stilar utan att kopiera deras former.¹¹

Arkitekterna började också skriva arkitekturkritik. Men de skrev inte de för den tiden vanliga typen av artiklar, det vill säga långa utförliga beskrivningar med några kortfattade bedömningar i marginalen. Istället skrev de essäliknande artiklar och sådana vi idag skulle kalla debattartiklar. Arkitekten Gustaf Lindgren skrev flera artiklar i *Teknisk Tidskrift*. En hade rubriken "Arkitektur och publik" och var en kraftig vidräkning med publikens, det vill säga den framväxande borgerliga medelklassens, dåliga smak och okunnighet. Han kritiserade den ytliga gips- och putsarkitekturen och menade att det värsta var att publiken accepterade grannlåten. Publiken kunde inte skilja mellan ett dussinarbete och det finaste konstverk, den saknade känsla för konstens äkta halt. Publiken kittlades av rafflande färger och skrikande prål, inte av konstintresse utan av fåfänga och njutningslystnad. Förklaringen var

bland annat, menade Lindgren, att det samhällsskikt som börjat få råd att efterfråga konst och arkitektur hade uppstått så hastigt att individens uppfostran till smak och omdöme inte hunnit med. Uppkomlingen byggde hus för sina gelikar. Uppkomlingen begrep ingenting själv och han visste att hans gelikar heller ingenting begrep.¹²

Gustaf Lindgren önskade inget fullständigt brott med stileklekticismen och renässansidealen. Han ville höja kvalitén på arkitekturen. Men det fanns andra som gick längre. De inriktade sin kritik mot hela det gamla tänkesättet. Uppmuntrade blev de av enstaka nya byggnadsverk som förde in arkitekturen på nya banor. Ferdinand Boberg bröt med renässansidealen och stileklekticismen med sina byggnader brandstationen i Gävle och elektricitetsverket i Stockholm.

Carl Westman skrev en artikel i *Dagens Nyheter* 1893 som hade rubriken "Är vår moderna arkitektur modern?" Westman gjorde ingen värdering av den samtida arkitekturen utan beskrev hur byggnadskonsten borde vara. Han ställde två krav på den svenska arkitekturen. För det första skulle den vara personlig. Arkitekten skulle inte uppträda som ena gången medeltidsnaiv, andra gången rokokofrivol och tredje gången barocksvulstig. Istället borde han vara sig själv och försöka utveckla sitt eget individuella uttrycksätt. För det andra borde arkitekten lämna den stiliserade och förstelnade ornamentiken och hämta inspiration från naturen direkt – den svenska naturen. Istället för att studera det stiliserade akantusbladet borde arkitekten studera den svenska maskrosen. Carl Westman ville ha en modern arkitektur som var ett uttryck för sin tid. Han hade förståelse för att adeln, när den byggde nytt, gärna såg att formerna hämtades från gamla tider. "Men eljest, icke skola våra moderna byggnader, grosshandels- hus, bankhus, museer och riksdagshus se ut som om de voro byggda för några århundraden sedan."¹³ Nej, den moderna borgerliga arkitekturen skulle också se modern ut, den skulle hämta inspiration från nuet.

Edvard Alkman – en orädd tidningsman

En stor andel av de byggnader som uppfördes under senare delen av 1800-talet var hyreshus, och originaliteteten var ett viktigt krav. Hyreshusen skulle var attraktiva. En kritiker som stred för individualism och originalitet i arkitekturen var Edvard Alkman. Han var en helt annan kritikertyp än den akademiskt docerande C. R. Nyblom. Alkman var tidningsman och kulturkritiker. Hans livsluft var det offentliga samtalet och det var det kraftigt utvidgade kulturlivet som gav honom möjligheter att överleva som skribent.

Edvard Alkman skrev sina första arkitekturartiklar i *Dagens Nyheter* 1896. De handlade om den svenska konst- och industriutställningen som skulle hållas i Stockholm 1897. Snart började han också skriva om enskilda byggnader och blev en av de kritiker som skrev regelbundet om byggnadskonst i slutet av 1890-talet. Alkman var en orädd och kvalitetsmedveten kritiker. Han ogillade stilarkitektur och hyllade en arkitektur som utgick från en konstnärlig idé. I en artikel om några tävlingsförslag till Borås' nya kyrka ondgjorde han sig över förslag i vilka författarna tillämpade schablonartade stilmönster. Han raljerade: "Man finner gotik av alla fasoner, romansk stil af både nordisk och italiensk typ, holländsk renässans samt bland detta och utom detta åtskilligt i den stil som gärna kan kallas personlig barock." Lite längre fram i artikeln gick han närmare in på ett av förslagen. Det var gjort i italiensk stil och liknade en borg. "Man står och letar på teckningarna efter vallgrafven och vindbryggan, som äro bortglömda, men som på en modern kyrka skulle vara af lika oväntad som dråplig effekt."¹⁴

Edvard Alkman slog gärna ned på lättköpta och billiga effekter i tidens arkitektur. Han kritiserade de sätt på vilka dekorativa element användes. Arkitekterna använde inte ornamentiken för att framhäva och smycka konstruktionen utan för att skylta över den, menade han. Han gjorde skillnad mellan å ena sidan det han kallade för schablonarkitektur och å andra sidan en originell konstnärlig arkitektur. När det gällde



Edvard Alkman skrev för *Dagens Nyheter* i slutet av 1890-talet. Han bidrog till att förändra den svenska arkitekturkritiken. Foto Stockholms stadsmuseum.

schablonarkitekturen klagade han över att snickerifabrikerna förfulade omgivningen med sina maskingjorda villadekorationer. Snickerifabrikerna förstörde allmänhetens smak.¹⁵ Han såg Stockholm som allt mer fyllt av medelmåttig och schablonmässig arkitektur som förstörde gator och torg.¹⁶

I stället ville han se en organisk arkitektur där formen uttryckte ändamålet – en ärlig byggnadskonst. Han ville se en originell arkitektur med en stark konstnärlig kraft bakom. Det innebar inte att han helt och hållet förkastade eklekticismen. Det var viktigare att skapa ett konstnärligt högstående verk än att skapa något från alla historiska stilar oberoende. Sin positiva anmälan av Isak Gustaf Clasons Hallwylska palats avslutade han med orden: "...man må ha hvilka idéer man vill om de historiska stilarnes lämplighet för uttryckandet af moderna behof, så måste man erkänna att de, behandlade med konstnärlig frihet och utan skolpedantens torrhet, ännu i detta nu ej behöfva vara alldeles döda."¹⁷ Clason hade tydligen lyckats övertyga honom om att en stor konstnär ännu kunde göra någonting av den gamla stileklekticismen.

En arkitekt som Alkman uppskattade mycket var Ferdinand Boberg. Han berömde Bobergs arkitektur vid Konst- och industriutställningen



Många stockholmare sörjde det gamla operahuset som revs när det nya skulle byggas.
Arkitekt: C. F. Adelcrantz. Foto Stockholms stadsmuseum.

1897. Framför allt tyckte han om Bobergs känsla för materialen och den från historisk stilefterbildning nästan fria arkitekturen. Boberg var den finaste artisten bland de svenska arkitekterna, menade han. Boberg lyckades få dekorationen att växa fram ur konstruktionen och han lyckades ge sina byggnader en samlad skepnad.

Mer än någon annan kritiker hävdade Edvard Alkman kravet på originalitet. Ett byggnadsverk skulle uttrycka en unik personlig idé hos arkitekten. Han angrep all förslappning och bristande självständighet som till exempel kunde ta sig uttryck i att arkitekten i stort sett komponerade efter stilboken. Vid ett tillfälle ställde han frågan: Vad är arkitektur? "Är den ett yrke? Är den en konst? Är den en blandning af bådadera och i så fall hvilket af elementen är det mest konstitutiva?"¹⁸ Själv tvekade han naturligtvis inte, arkitekturen var konst. Hos arkitekten måste det finnas en konstnärlig skaparförmåga, arkitekten var inte bara teknikern som komponerade fasader efter byggherrens önskemål i enlighet med vedertagna normer.

På i huvudsak två sätt utvecklade Alkman arkitekturkritiken. För det första gick han ifrån det gamla strikta sättet att skriva kritik. Det verkade ett tag vara ett fast mönster att artikeln skulle inledas med förhistoria, sedan skulle det komma en beskrivning av det yttre och inre och artikeln skulle avslutas med en sammanfattande kommentar. Alkman var friare i formen. I en artikel om ett enskilt byggnadsverk kunde han vidga perspektivet och skriva om arkitektens utveckling i allmänhet för att sedan gå tillbaka till det enskilda verket. Han skrev också rena debattartiklar där han till exempel tog upp arkitekternas förhållande till allmänheten och arkitektävlingarnas berättigande.¹⁹ Visserligen var han inte först med att skriva på detta sätt, men han utvecklade kritiken och gjorde den intressantare.

För det andra bidrog han till att förändra själva grunden för kritiken. I två artiklar om nya operahuset framförde han i huvudsak negativ kritik. Han ansåg uppenbarligen inte att Operan var ett lyckat verk. Alkmans utgångspunkt för



Operan i Stockholm var ett omskrivet verk och utsatt för vitt skilda bedömningar. Arkitekt: Axel Anderberg. Foto Enar Merkel Rydberg, Kungl. Teatern Stockholm.

kritiken var inte beskrivningen som det hade varit tidigare, utan bedömningen. Det var ett viktigt steg framåt för den svenska arkitekturkritiken.

Kritiken av Operan

Edvard Alkman skrev om Operan i *Dagens Nyheter* 1898. Till att börja med var han inte alls övertygad om att den gamla adelcrantziska operan från 1782 nödvändigtvis behövde rivas. Ett monument från en av våra finaste konstepoker skulle därmed gå i graven, menade han. Lika hängiven som han var inför det gamla operahuset, lika kritisk var han till det nya: "Arkitekten för vårt nya operahus har uppenbarligen sökt efter en arkitektonisk enhet, men det är lika uppenbart att han icke funnit den. Ställ dig på Lejonbacken eller på Skeppsbron och säg mig sedan hvad du ser! Det första intrycket af husets kontur är en jättsnigel som mödosamt kryper upp för slutningen mot Gustaf Adolf torg, dignande under bördan af sitt tunga snäckhus."²⁰

Han tyckte att Operan var överlastad. Byggnadens yttre motsvarade inte dess inre. Han hade också allvarliga anmärkningar när det gällde interiören. "Det är uppåt väggarna och tak en fullkomlig häxdans af olika material och de mest skiftande formmotiv – stuck och smalto i alla kulörer, gips i hvitt och gips i guld, skulpterat eller målat trä, någon gång till och med naturlig sten. Är det praktfullt? Ja. – Är det smakfullt? Understundom. – Är det konstnärligt sundt? Knappast."²¹ Det sista var inte minst viktigt för Alkman. Det nya operahuset nådde inte alls upp till de höga konstnärliga krav som måste ställas på en monumentalbyggnad av detta slag. Alkman ville ha en ärlig byggnadskonst där dekorationen användes för att framhäva konstruktionen. Han såg Operan som både överlastad och bedräglig. Han ifrågasatte arkitekt Axel Anderbergs grundläggande idé – "...hela metoden är oriktig..."", menade han.²²

Edvard Alkman var ensam om sin starkt negativa bedömning av Operan bland kritikerna. Här stod företrädare för olika riktningar mot

varandra. Alkman på den ena sidan och C. R. Nyblom, Herman A. Ring, Georg Nordensvan och viktiga delar av kulturetablissemang på den andra sidan. Operahuset var uttryck för en konservativ estetisk smak, för vilken stilarkitekturen var aktuell och levande. Kravet på prakt och representativitet var större än kravet på ärlighet och äkthet. Det var viktigare att följa det som var korrekt och passande än att ge uttryck för en originell konstnärlighet. Operan har beskrivits som en kommittéprodukt där arkitekten Axel Anderberg bara var ett redskap, och kanske var det också så.²³ I varje fall var Operan uttryck för ideal som stred mot det mesta förnyarna inom arkitekturen kämpade för.

Herman A. Ring var i sin artikel något reserverad inför Operans yttre, men full av beröm när det gällde interiören. Han tyckte att Operan gjorde ett tungt intryck och detta berodde på att de olika delarna av byggnaden gjorts alldeles för enhetliga. En uppgift för arkitekten var att byggnaden skulle harmoniera med sin omgivning. I detta lyckades Anderberg, menade Ring. Den viktigaste byggnaden i omgivningen var slottet och Operan anslöt till slottets stil med raka, stora linjer och den gula putsfasaden. I det inre präglades Operan av en verkligt god och förfinad smak, på en gång hemtrevlig och elegant, menade Ring. Efter en summarisk belysning av byggnadens exteriör gjorde han en detaljerad genomgång av Operans interiör. I den långa beskrivningen brast han då och då ut i lovord. Vestibulen var "i hög grad tilltalande" och gjorde ett "på en gång festligt och monumentalt intryck". "Dekorering och ornering utmärka sig för lika stor rikedom som smak." Om salongen skrev han att dess proportioner var "synnerligen lyckliga, harmoniska och väl avvägda." Salongen var dessutom bekväm och hade med sin smakfulla dekorering fått en allt igenom konstnärlig prägel. Han hoppades att stockholmarna i den nya Operan skulle lägga bort den rustika vanan att gå på Operan i vardagskläder.²⁴

Georg Nordensvan fann byggnadens yttre opersonligt och ogemytligt. Men å andra sidan tyckte han att fasaden hade många vackra par-

tier vilka var uttryck för en smakfull barockarkitektur. Han ansåg att byggnaden tedde sig mer positiv på nära håll än på långt håll och han berömde terrassen. Nordensvan menade att Operans inre var betydligt överlägset dess yttre. Han kunde inte annat än imponeras av trapphallen, salongen och stora foajén. Salongen tyckte han hade en vacker, grund och bred, form, den gjorde ett behagligt och harmoniskt intryck, och på samma gång var den festlig och praktfull. Ornamentiken var slösande men interiören var ändå inte överlastad. Arkitekten hade lyckats göra en modern teatersalong, luftig, och trots den slösande guldprakten, bekväm.

Troligen var det en och annan arkitekt som höjde på ögonbrynen vid läsningen av Isak Gustaf Clasons positiva artikel om Operan i *Teknisk Tidskrift*. Visserligen hade Clason en och annan detaljanmärkning, men i stort sett var han nöjd med byggnaden. Denne företrädare för det äkta materialet tillät sig till och med att förespråka marmorimitation i oljefärg före marmorimitation i smalto. Tidigare hade Clason knappast godtagit någonting annat än äkta marmor. Bara två år innan hade Clason i en artikel i *Arkitektur* gått till storms mot ersättningsmaterial för den naturliga stenen på monumentalbyggnader. När det gällde detaljbehandlingen av byggnadens yttre sammanfattade han med omdömet att den "utmärker sig för en säker, fin smak, skolad af goda traditioner."²⁵

Carl Rupert Nyblom skrev aldrig om Operan i sin helhet. Han skrev bara en artikel om operarestaurangen på baksidan, då den var färdig. Om operarestaurangen hade han enbart gott att säga. Han tyckte att den var vacker, praktfull och gedigen. Vid Operans invigning 1898 skrev Nyblom en hyllningskantat. Det var kanske orsaken till att han senare aldrig skrev någon kritik av Operan.²⁶

Edvard Alkmans kritiska artiklar publicerades några veckor före den högtidliga invigningen av Operan. Hans artiklar utgjorde smolk i glädjebägaren. Den högtidliga invigningen hölls den 19 februari 1898. Där fanns kungligheterna och samhällets toppar, det hölls tal och sjöngs

hyllningskantater. I ett av talen fördömdes Alkmans skrivelser. *Dagens Nyheter* refererade: "Sedan de begärda lefveropen höjts tog arkitekt Wickman till ordet och talade för hr Anderberg och – damerna. Han vände sig till de senare i egenskap af sakförståndiga i fråga om arkitektur. Som smakens tongifvarinnor borde de kunna förstå och uppskatta hr Anderbergs arbete bättre än våra tidningsskrifvare, som icke räknat för rof att göra anmärkningar mot arkitektens förträffliga arbete. En del af de närvarande damerna visade genom små näpna hurrarop att de gouterade det galanta skämtet. Till sist var det arkitekt Lilljekvists tur. Med några ord öfverlämnade han till hr Anderberg en lagerkrans från kamraterna, och så var denna kamrathyllning på offentlig botten genomförd."²⁷

Edvard Alkman fortsatte debatten. Han tog upp en principiell diskussion om arkitektens ställning i 1890-talets Sverige och kritikens roll. Alkman var ingalunda benägen att ta tillbaka sin kritik av Operan eller av andra byggnader som han skrivit negativt om. Arkitekternas reaktion inför kritiken ställde han sig frågande till. Vad hade arkitekterna svarat när de ställdes inför en kritisk bedömning av byggnaderna? Jo detta:

Arkitekterna ha dessvärre ingenting annat att göra än försöka rätta sig efter beställarens vilja och önskan. Men af detta svar följer att arki-

tekten skulle vara blott och bart en yrkesman, hvilken likten annan loflig näringsidkare effektuerar inkomna beställningar. Ingen idé kan ju ligga mera fjärran från en konstnärlig tankegång.²⁸

Arkitekterna klagade tidigare på att pressens intresse för arkitekturen var alldeles för litet, skrev Alkman. Han menade att detta förhållande hade ändrats. Men frågan var om arkitekterna ville ha kritik, eller om de bara ville ha positiv kritik. Om arkitekterna var näringsidkare så hade de full rätt att undanbedja sig offentlig kritik. Men var arkitektur konst så fordrades också offentlig bedömning. Kritikens uppgift var att få arkitekterna att spänna bågen hårdare, kritikern måste tänka högt och stort. Även det allra mest ogynnsamma omdöme som utgick från denna ambition var mera hedrande för arkitekten än den mest lovprisande kritik som hade små och inskränkta utgångspunkter, menade Alkman.

Få byggnader blev så olika bedömda som Operan. Skiljelinjerna i arkitekturuppfattning blev tydlig i kritiken av operahuset. I det offentliga samtalet stod Edvard Alkman ganska ensam, men han tvekade ändå inte att fullfölja sin kritik. Om några enstaka artiklar mer än andra förändrade arkitekturkritiken under den här tiden – så var det Edvard Alkmans två artiklar om Operan i Stockholm.

Noter

1. *Stockholms Dagblad* 6/8 1887.
2. *Aftonbladet* 20/10 1898.
3. Olsson, Thomas (1981), *Idealism och klassicism*, Göteborg, s. 26.
4. Olsson, Thomas (1981), s. 67.
5. Olsson, Thomas (1981), s. 109–110.
6. Nyblom, Carl Rupert (1884), *Estetiska studier* 2, Uppsala.
7. *Post- och Inrikes Tidningar* 24 och 27 oktober 1893.
8. *Post- och Inrikes Tidningar* 19/10 1894. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
9. Michanek, Germund (1979), *Skaldernas konung*, Stockholm.
10. Hanaeus, Åke & Sellén, Brita (1983), *Fredrik Bünsow – en företagare*, Sundsvall.
11. *Teknisk Tidskrift* 1887.
12. *Teknisk Tidskrift* 1890. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
13. *Dagens Nyheter* 19/4 1893. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
14. *Dagens Nyheter* 7/5 1898.
15. *Dagens Nyheter* 8/5 1897.
16. *Dagens Nyheter* 30/12 1899.

17. *Dagens Nyheter* 3/3 1899.
 18. *Dagens Nyheter* 26/9 1898.
 19. "Våra arkitekttäflingar", *Dagens Nyheter* 30/12 1899.
 20. *Dagens Nyheter* 1/9 1898. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
 21. *Dagens Nyheter* 8/9 1898. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
 22. *Dagens Nyheter* 8/9 1898. Finns även i Sundborg, Peter (1993).
 23. Stribolt, Barbro (1982), *Stockholms 1800-talsteatrar*, Stockholm.
 24. *Svenska Dagbladet* 4/2 1891.
 25. *Teknisk Tidskrift* 1898, s. 94–98.
 26. "En ny festlokal", *Stockholms Dagblad* 20/3 1895.
 27. Citat ur Stribolt, Barbro (1982), s. 331.
 28. *Dagens Nyheter* 26/9 1898.

Peter Sundborg är fil. kand. i konstvetenskap och arkitekturskribent. År 1993 gav han ut antologin Svensk arkitekturkritik under hundra år.

Litteratur

- Eriksson, Eva (1990), *Den moderna stadens födelse*, Stockholm.
 Haneaus, Åke & Sellén Brita (1983), *Fredrik Bünsow – en företagare*, Sundsvall.
 Michanek, Germund (1979), *Skaldernas konung*, Stockholm.
 Nyblom, Carl Rupert (1884), *Estetiska studier* 2, Uppsala.
 Nyblom, Carl Rupert (1894), *Skönhetslärans hufvudbegrepp*, Stockholm.
 Olsson, Thomas (1981), *Idealism och klassicism*, Göteborg.
Sju uppsatser i svensk arkitekturhistoria (1970), Uppsala.
 Stribolt, Barbro (1982), *Stockholms 1800-talsteatrar*, Stockholm.
 Sundborg, Peter (red.) (1993), *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Stockholm.

Tidningar och tidskrifter

Aftonbladet. Dagens Nyheter. Post- och Inrikes Tidningar. Stockholms Dagblad. Svenska Dagbladet. Teknisk Tidskrift.