

För att vara ett litet land, beläget i Europas periferi, äger Sverige en såväl kvantitativt som kvalitativt betydande skulptur. Vi förundrar oss inte över det, vi tar det som en naturlig sak att våra gator, torg och offentliga byggnader bli vackert smyckade. I själva verket är det en följd av sällsynt gynnsamma omständigheter. När konstnärer finnas, bruka vanligen pengar fattas — eller förståelse. Vi ha de båda förra, kanske också det senare. Vi ha i varje fall sinne för ordning och smak, skönhet omkring oss — och så en viss storsvensk tradition som förpliktar.

Av denna storsvenska tradition har vår skulptur, åtminstone vår monumentalskulptur, varit beroende. Andra länder, i en ställning ungefär jämförlig med vår, ha offrat långt mindre på sin konst. Men samtidigt fanns här en fara och en frestelse, ett frö till den hybris som kan åtfölja alltför gynnsamma omständigheter. Faran var en smakförskjutning mot något praktfullt men tomt, något dyrbart men värdeöst, något storsvenskt men osvenskt. Den faran har väl nu blivit insedd, ty perioden av alltför snabbt tillfredsställd kommunal och statlig prydnadshunger har redan mött sin reaktion. Det är uppsåtets renhet och idealitet som gör ett konstverk bestående, inte mängden av patinerad brons, farten med vilken det kommit upp och den första ögonfågeln.

Även konsten har sina konjunkturen. Det kan synas egendomligt att skenbart yttre ting som de ovan nämnda skulle ha något inflytande över något så intimt, skyggt och från världen tillbakadraget som det konstnärliga skapandet. Men vad speciellt skulptören beträffar, arbetar han ju under förhållanden som äro svårare, mer krävande och i vissa avseenden helt avvikande från dem som gälla för andra konstnärer. Han är i högre grad beroende av sin publik, han måste ta hänsyn till beställaren, han har behållit något av den hantverkarkaraktär han uteslutande hade i Hellas. Detta, i förening med det asketiska, till förenkling och syntetisering tvingande material vari han arbetar, gör honom till ett lyhört instrument både inåt och utåt. En kritik av hans arbete vore inte fullständig, om den inte toge med i räkningen de omständigheter under vilka han arbetat.

Det manar en att gå tillväga med en särskild försiktighet när det gäller bedömandet av ett lands skulptur i dess helhet, ty ett land har i hög grad den skulptur det förtjänar. Bildhuggarkonsten är ett slags nationell angelägenhet. Överallt där den nått verklig höjd har den varit det — den har levat och dött med det som djupast och säregnast har präglat dess hemland. Endast med detta som språngbräda har den — i en folksjälens blomning — kunnat höja sig till allmänmänsklighet.

*

Vår splittrade och kaotiska tid borde annars ge föga arbetsro för en konst som kräver ett sådant upp-

båd av idealism av sina utövare. En första utblick över svensk plastisk konst av i dag ger heller icke något intryck av samstämmighet i strävanden och ideal. I hur hög grad Sverige än må vara en konjunkturö, även konstnärligt, befinna vi oss inom den europeiska sfären och ha fått del av dess starka motsättningar — för några år sedan var det kanske mera märkbart än nu. Individualiteter stå emot varann, strömningar gå emot varann — klassicism mot primitivism, naturalism mot romantik. Den stora franska skulpturens inflytande gör sig starkt påmint, men om man bortser från en i svensk bildhuggarkonst så fristående gestalt som Carl Frisendahl, vilken verkligen funnit ett andra hem i det franska, verka dessa intryck ofta för påtagliga och för litet omsatta i självsyn. Andra länders skulptur, den tjeckiska t. ex., har helt under fransk egid kunnat nå fram till ett uttryck för sin särart. För oss är det en god skola, men vi äga icke det som är den franska konstens stora tillgång: den oförbrännerliga sinnligheten och nervkraften. Vår egenart är en annan, en verklig egenart och fordrar sitt särskilda uttryck.

En andra utblick över svensk skulptur bör sålunda, om man inte vill inskränka sig till ett enbart uppräknande av namn, data och karakteristika, gälla dess organiska utvecklingslinje, själva dess nerv. Att en sådan är så starkt förnimbar, är mycket tack vare dess två *grand old men* Christian Eriksson och Carl Eldh. De ha, genom att vidareföra och utvidga den nordiska linjen från Molin och Hasselberg, givit svensk skulptur en tradition.

Ty vi ha något eget att uttrycka — en nationell särart för vilken just skulpturen med fördel kan göra sig till tolk — dels ett intimt lyriskt, dels ett jordiskt vardagligt, gediget. Och egendomligt nog hänga dessa två drag mycket nära ihop med varann, hur skenbart oförenliga de än må vara. Det finns trots allt ett samband mellan ytterligheterna, mellan t. ex. Grates vekt nordiska »Folkvisa» och Möllerbergs gedigna, på sjuttonhundratalsklassicismen grundade naturalism eller Bror Hjorths bondska primitivism, som där den nått högst givit den svenska skulpturen några av dess intressantaste och för dess framtid mest lovande verk.

Sverige som skulpturland är väl ännu en ganska jungfrulig mark. Men vad som är att ta fasta på är, att vi har en sådan egenart som verkligen ger bildhuggarkonsten ett ämne och en uppgift att lösa. I det fallet äro vi icke ett lydland, om också mycket redan är vunnet, kanske vi ha ännu mer att hoppas på av framtiden. Hittills har utvecklingen gått i kontraster — man behöver bara nämna två sådana som Johannes Collins utsökta miniatyrer och Ivar Johnssons storartade monumentalskulptur på senare år — båda av den renhet i uppsåtet som adlar, som gör skulpturen värd folket. Det är i så fall bara att hoppas att folket skall vara värt den skulptur det har.

Gunnar Ekelöf.