

# SKULPTUR

## I NATUR



SVERIGES ALLMÄNNNA KONSTFÖRENING  
SKANSEN 1939



Nordiska museets  
bibliotek

NM:s

vägleds

Ex. A

UTLÅNAS EJ

Ex. A.

**SKULPTUR**

# **SKULPTUR I NATUR**

---

Utställning på Skansen, 17 maj—17 juli 1939, anordnad av

**SVERIGES ALLMÄNNA KONSTFÖRENING**



---

**KATALOG OCH PLAN**

1. *OLOF AHLBERG.* FAR OCH SON. GIPS.
2. » INNERLIGHET. EKEBERGSMARMOR.
3. *STIG BLOMBERG.* SYSTRARNA. BRONS.
4. » UNG FLICKA. BRONS.
5. » BRUNNSFIGUR. KONSTSTEN.
6. » SITTANDE BARN. KONSTSTEN.
7. *CARL ELDH.* ANSGAR. GIPS.
8. » SUSANNE. BRONS.
9. » DANSEN. BRONS.
10. » MAN OCH KVINNA. GIPS.
11. » EFTER DAGSVERKET. GIPS.
12. » INGALILL. BRONS.
13. » FONTÄNFIGUR. GIPS.
14. » GENIE. GIPS.
15. *CHRISTIAN ERICSSON.* BÅGSPÄNNAREN. BRONS.
16. » PRINSESSA. BRONS.
17. » KVINNOHUVUD. STEN.
18. » FLICKA SOM DOPPAR TÅN. BRONS.
19. *BROR HJORTH.* ENGELBREKT. CEMENT.
20. » FLICKA MED KRUKA. BRONS.
21. » LIGGANDE FLICKA. BRONS.
22. » SKULPTRIS. BRONS.
23. » FUNDERANDE POJKE. BRONS.
24. » HJORT-ANDERS. CEMENT.
25. » SITTANDE FLICKA. CEMENT.
26. *ARON JERND AHL.* VID RÅGÅNGEN. GIPS.
27. » DET LIDER MOT SKYMNING (FRAGMENT). GIPS.
28. » VÅREN KOMMER. GIPS.
29. *IVAR JOHNSSON.* FLICKAN PÅ DELFINEN. BRONS.
30. » MANNEN MED ISLANDSTRÖJAN. BRONS.
31. » AUGUSTI (RELIEF). GIPS.

32. *ANDERS JÖNSSON.* BJÖRNGRUPP. KONSTSTEN.
33. » FLICKA (FONTÄNFIGUR). GIPS.
34. *ARVID KNÖPPEL.* LODJUR. GIPS.
35. *ARVID KÄLLSTRÖM.* APRIL. GIPS.
36. *JOHN LUNDQVIST.* MOLNET. BRONS.
37. » KVINNOTORSO. BRONS.
38. *BROR MARKLUND.* SITTANDE YNGLING. BRONS.
39. *NILS MÖLLERBERG.* FLORA. BRONS.
40. » MORGON. BRONS.
41. » BOXAREN. BRONS.
42. » GALATHEA. GIPS.
43. » SANDALBINDERSKA. BRONS.
44. » MOR OCH BARN. MARMOR.
45. *BRITTA NEHRMAN.* MANSTORSO. BRONS.
46. *GUSTAF NORDAHL.* YNGLING. GIPS.
47. » FLICKA. GIPS.
48. *ANDERS OLSON.* DANSEN. BRONS.
49. *OLOF OLSSON.* STAFFAN. GIPS.
50. *OTTO STRANDMAN.* DANSEN. BRONS.
51. » DIANA MED HIND. BRONS.
52. » FLICKAN PÅ SJÖHÄSTEN. GIPS.
53. *TORE STRINDBERG.* FLICKA. BRONS.
54. » OCEANEA. BRONS.
55. *ASTRI TAUBE.* SOLGLIMT. BRONS.
56. *EDVIN ÖHRSTRÖM.* UNG KVINNA MED PÄRLHALSBAND. KALKSTEN.
57. » KVINNA SOM ORDNRAR SITT HÅR. BRONS.

**SÄRSKILD PRISLISTA**

finnes tillgänglig å Kulturhistoriska avdeln., Skansen. Tel. Namnanrop »Skansen».

N  
Vä  
Ex  
UTL

Ex. A.

# SKULPTUR I NATUR



Stockholm Ex. A  
Nord. Mus. & Skansen  
Utställn.-kat.

*Nord. Mus. publ.*  
*Utst.-kat.*

# SKULPTUR I NATUR

---

Utgiven i samband med utställningen **SKULPTUR I NATUR**  
på Skansen, 17 maj—17 juli 1939, anordnad av  
**SVERIGES ALLMÄNNA KONSTFÖRENING**

**REDAKTION:**

OSCAR ANTONSSON

IWAN FISCHERSTRÖM

STOCKHOLM  
AHLÉN & AKERLUNDS  
FOTOGRAVYRANSTALT 1939

AHLÉN & AKERLUNDS FÖRLAG · STOCKHOLM 1939

## PLATS FÖR SKULPTUR!

### UTSTÄLLNINGENS BESKYDDARE:

H. K. H. KRONPRINSEN

### HEDERSKOMMITTÉ:

INTENDENT SIGGE BERGSTRÖM  
JUSTITIERÅDET AXEL EDELSTAM  
PROFESSOR CARL ELDH  
DIREKTÖR FRITZ H. ERIKSSON  
ÖVERINTENDENT AXEL GAUFFIN  
SKULPTÖR IVAR JOHNSSON  
PROFESSOR ANDREAS LINDBLOM  
BORGARRÅDET OSCAR LARSSON  
LANDSHÖVDING NILS LÖWBEER  
SKULPTÖR NILS MÖLLERBERG

### ARBETSUTSKOTT:

INTENDENT SIGGE BERGSTRÖM  
PROFESSOR CARL ELDH  
DIREKTÖR FRITZ H. ERIKSSON  
SKULPTÖR IVAR JOHNSSON  
PROFESSOR ANDREAS LINDBLOM  
SKULPTÖR NILS MÖLLERBERG

I vår tid hör samarbete mellan arkitekt och skulptör till sällsyntheterna. Det absoluta behov av skulptural utsmyckning, som fanns hos dem som byggde tempel, kyrkor, rådhus och palats i äldre kulturepoker, slocknade under 1800-talet. Därmed förlorade skulpturkonsten ett mäktigt stöd, vilket blev ödesdigert stilbestämmande på skulpturen själv.

Så länge skulpturen i sina huvudverk stod i arkitektens tjänst var den själv ett stycke arkitektur, och även i de verk som tillkommo isolerade från husbyggen, t. ex. porträtt, återspeglades den arkitektoniska disciplinen i en strängt avvägd komposition, i stilkaraktär och i en starkt utvecklad känsla för materialet och dess krav.

Under 1800-talet och långt in i vår egen tid skapades vanligtvis skulpturverken för sin egen skull. De sågo dagen i ateljéerna, tyvärr ofta nog utan att konstnären visste, vad deras öde skulle bli, var och hur de skulle få sin slutgiltiga placering. Sådant händer tyvärr än i dag. Samspelet mellan plats och skulptur har därför ofta blivit så dåligt, därför att så föga av samarbete mellan arkitekt och skulptör funnits från början.

I och med att skulptörerna upphörde att tänka sig sina verk som delar av hus eller arkitektoniskt utformad plats minskades deras intresse för arkitektens material. De slutade upp att hugga och skära och nöjde sig med att arbeta i lera, som sedan göts i gips och brons. *Skulptören* — bildhuggare är den direkta översättningen av latinets *sculptor* — blev *modellör*. Från att ha räknat med en formgivning, som tålde lång sikt, blev han intimist och intresserade sig som sådan mera för detaljer än för helheten. Trots allt har mycket värdefull plastik utgått ur 1800-talets ateljéer.

Våra dagars skulptörer vilja vandra vägen tillbaka till arkitekturen. Få de ej arbeta för hus, söka de i alla fall skapa en konst som i sig själv är arkitektur. De bygga upp sina skulpturer statiskt och komponera strängt och lugnt. De vilja åter känna materialets motstånd och ej endast låta fingrarna spela i den mjuka leran. De ha åter lärt sig hugga i sten, skära i trä, ciselera i brons. De äro själva arkitekter.

Men all skulptur behöver plats att stå på. Lyckligtvis är behovet av skulptur ej dött. Tvärtom synes det vara i stadig växt. Våra städer smycka sina torg med vackra och dekorativa brunnar och sina parker med andra skulpturverk. Även i hemmen är skulpturen på rask inmarsch. Men mera kräves både av den enskilde och av samhället. Skulpturverk betingade höga priser på grund av de stora utgifter, som äro förenade med deras framställning. Det är därför av nöden att ännu större intresse visas från det allmänna för skulpturens ädla konst, som endast kan bli ett fåtals privata egendom.

För att stimulera intresset för skulptur i vårt land har Sveriges Allmänna Konstförening denna sommar tagit initiativet till en stor utställning på Skansen i Stockholm: *Skulptur i natur*. I samband med denna utställning och i samma avsikt har detta album tillkommit.

## SKULPTUR I NATUR

AV PROFESSOR R. JOSEPHSSON



Från Villa Borghese, Rom.

**E**n antik anekdot berättar om ett skulpturförslag, framlagt inför Alexander den store. Deinocratos, Alexandrias återuppbyggare, tänkte ommodellera och hugga ut hela berget Athos i form av en väldig liggande jätte. Denne skulle vara så ofantlig, att i hans högra hand rymdes fullständigt en hel stad, i hans vänstra en skål, som mottog bergets alla floder. Det kan man kalla skulptur i natur, en figur av några kilometers storlek, skönt utsträckande sig i det macedoniska höglandskapet.

Denne jätte är visserligen unik i skulpturens historia. Ty ett sådant skulpturalt storleksvansinne har säkerligen aldrig sedan förekommit, om än det avhörts något liknande i sena tider, naturligtvis från Amerika, nämligen omformandet av hela klippor till gestalter av amerikanska märkesmän. Men ändå är Athosjätten anfader till en enorm skara skulpturer. Ty den är det största klassiska exemplet på att en av människohand formad plastisk figur skall te sig som ett naturens eget påhitt, en ur landskapet framsprungnen levande gestalt, som blivit förstenad och nu står eller ligger stilla. Mycket av den plastik, som sättes direkt och oförmedlat in i ett fritt landskap, vill frammana en liknande illusion. Den vill upphäva gränsen mellan konst och verklighet, vill få oss att tro, att vi bevittna ett naturens under.

Renässansen och barocken ställde gärna sina skulpturer i det fria inte bara på städernas torg och platser, men lika gärna i trädgårdsmiljö och i parklandskap. Sam-komposition av plastik och vegeta-

tion var en av dessa tiders älsklingsstankar. Men i nära nog allt sitt handlande i dylika ting leddes man av en princip, motsatt den som behärskade förslaget av Athosfiguren. Plastisk konst hörde samman med arkitektoniskt ordnade friluftsrum. Den vilda natur-omgivningen var inte platsen för skulptur. Trädgårdskonstnären organiserade med utomordentlig finhet marken kring renässansens italienska palats och villor. I stora perspektiv, i fasta axlar, i rytmiskt stigande ramper ordnades terrängen. Våldiga kaskader sprungo fram ur bergshöjderna, men de och boskéer utgjorde väggarna, den plana, i mönsterlagda marken eller de stigande terrasserna, golvet och himlen den ständigt växlande plafonden. I dylika rum trivdes skulpturerna väl. Den vita marmorn lyste mot de gröna väggarna. Figurernas brons blev alltid fängslande inom skön arkitektur. Naturen blev tuktrad av den ordnande människohanden. Trädgården blev en samling rum, där träd blänkte i skimret av de sinnrikt ordnade vattenstrålarna. Det var icke naturens nyck, men kulturens disciplin över hela anläggningen.

Frankrike övertog och utvecklade denna stil. 1600-talet var det stora århundradet och Le Nôtre den störste trädgårdsarkitekten. I Ludvig XIV:s lustslott, framför allt i Versailles, möta vi än i dag oförstörd denna trädgårdskonst. Närmast slottet de vida parterrerna, öppna salonger för de promenerande, smyckade av regelbundet placerade skulpturer. Längre bort boskérummen, de intima kabinetten, vart och ett utformat efter en egen plan, och i deras



Villa Torlonia, Rom.

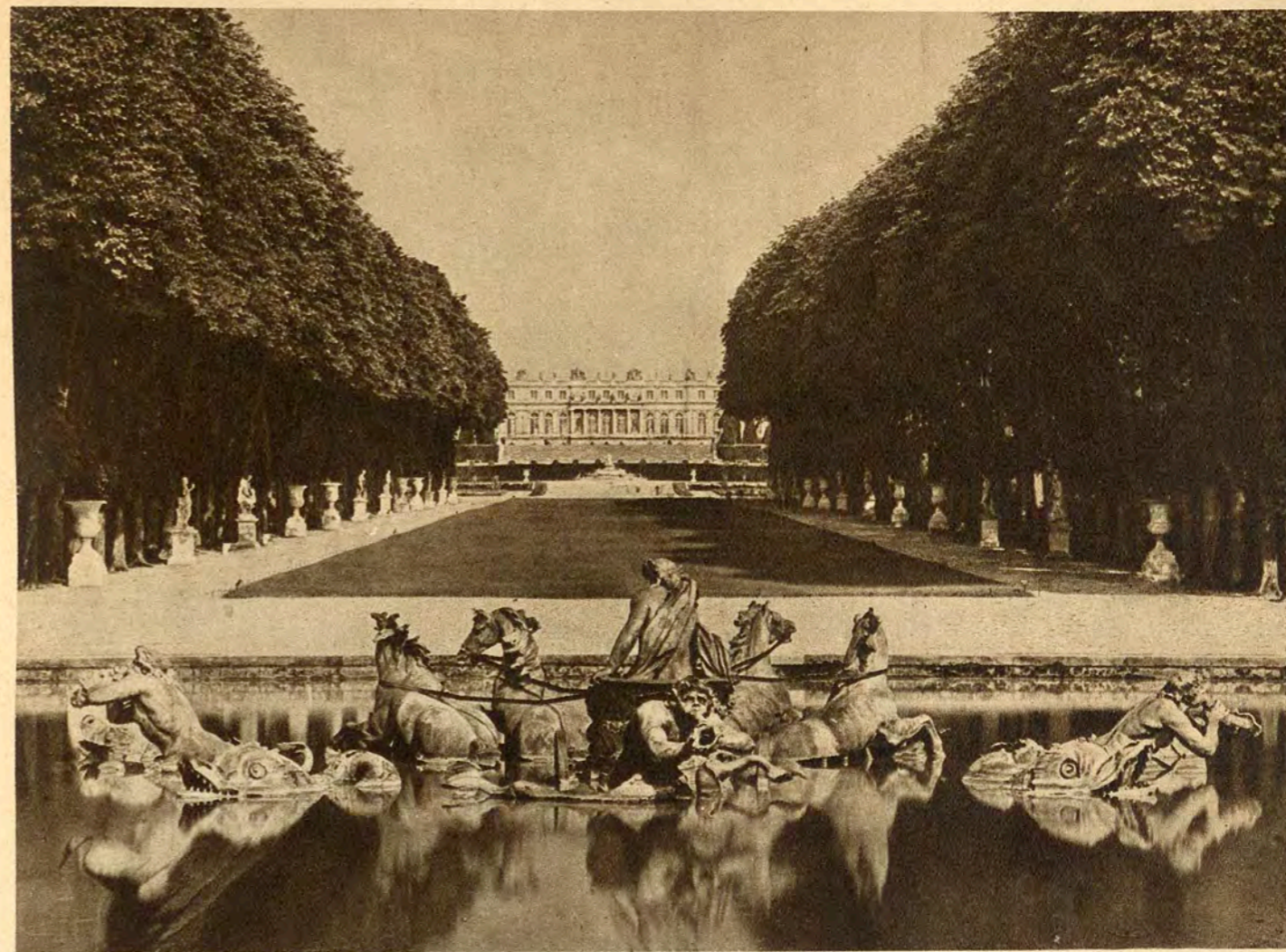
mitt som huvudsmycke en rikt skulpterad fontän, boskérummets praktmöbel. Variationerna äro tallösa, uppfinningsrikedomen är häpnadsväckande. Men alltid leddes man av tanken att friluftsskulpturen hörde bäst hemma i trädgårdens strängt utformade rumsbildningar. Vi äga från Sveriges 1600- och 1700-tal mångtliga exempel på denna höga konst-kultur. Främst möta vi den i Drottningholmsträdgården med dess rika, av utsökt stilkänsla ordnade skulpturpark.

De lärdomar, som dessa tiders konst häri lämnat oss, äro säkerligen allttjämt giltiga. De anvisa oss, vad som förblir den lyckligaste placeringen av friluftsskulptur i naturomgivning. Trädgårdsformerna må ändras, men först när de verkligen hålla en stil av geometrisk takt och arkitektonisk kultur, bjuda de självklara platser för skulptur.

Men renässanskulturen kunde även medvetet anordna, om än undantagsvis, en mer rustik omgivning för skulptural konst. Den hade sinne för den vilda fantastiska grottan; den var visserligen oftast

anlagd, men ville dock ge en känsla av naturens egen skapelse. Och än mer älskade barocktiden det sällsamma och egendomliga i naturens undervärld. I dylika klipp- och grottscenerier passade ej illa en skulptur, en gammal flodgud eller en mytologisk scen. Denna barockens naturalistiska stil har icke minst gett uppslag till en stor mängd fontäner. Vi ta bara som exempel en av de mest bekanta av senbarockens stora brunnar — Fontana di Trevi i Rom. Bland naturalistiskt uppstaplade klippor brusar vattenmassorna fram och mitt i detta arrangerade naturunder står Neptun med sina hästar.

Vi ha även i Sverige haft exempel på denna barocknaturalism. Det största av dem finns kvar i en bild i Suecia antiqua. Det är Persevs och Andromedagrottan vid Ulriksdal. Direkt på klipphöjden spränger Perseus på sin bevingade häst, nedanför honom brusar fria vattenfall. Nere vid bergets fot står den nakna Andromeda, fångslad vid klippan. Men långt därifrån, i den arkitektoniskt ordnade dammen, ligger draken och sprutar sina vatten-



Versailles.

strålar, en grann fontänfigur. Det är här en djärv kombination av arkitektur och arrangerad natur och hela verket måste tätt sig snarare som en kuriositet i ofantlig skala än som ett samlat konstverk.

Men även tiden har omformat många av renässansens och barockens trädgårdar, vilka härigenom ge oss en ny lärdom. Den som i våra dagar besöker Villa d'Este möter ett tjusande förfall. Ramperna äro övervuxna, träden ha vuxit sig vilda och kring kaskaderna har arkitekturen förvittrat. I allt detta stå de gamla skulpturerna, även de ofta övervuxna och mossbelupna, kvar, och man skulle inte önska dem borta. Romantiken har svärmat bland dessa dunkla träd och lyssnat till de förklungna melodier-na i dessa gamla fontäner. Och man kan nog anta, att den romantiska driften mot en naturträdgård med fritt inställda skulpturer närts i dylika sköna trädgårdaruiner.

Romantiken bröt sönder den franska parkarkitekturen och skapade den engelska parken med dess fria naturperspektiv. Men därmed trädde även

skulpturen på allvar ut i den fria naturen. Vi kunna i ett exempel från Versailles' park nära följa hur skulpturerna börja lämna sina arkitektoniska rum och sina piedestaler och bege sig ut i markerna.

Under Ludvig XIV:s tid, omkring 1670, skapade Girardon sin härliga marmorgrupp »Apollos bad». Den framställde solguden, vilken bar Ludvig XIV:s, solkungens, drag; han vilar ut efter sina mödor, vårdad av nereiderna; de sköna kvinnorna tvätta hans händer och fötter och hålla vällukter över hans kropp. Ett par andra skulptörer fullföljde verket genom att med stor brio framställa solens hästar, avspända från sin vagn. Det hela är en av det franska 1600-talets mest klangfulla plastiska grupper; den är som ett fulltonigt ackord av harmoni och livsglädje. Efter färdigställandet placerades denna väldiga grupp i arkitektonisk trädgårdsinfattning, liksom alla skulpturerna i Le Nôtres park.

Men år 1778 tog målaren Hubert Robert hand om trädgården. Han var italiensvärmare, ruinmålare, förromantiker, och ett stort parti av Versailles'



Drottningholm.

trädgård blev genom honom engelsk park. Men hans märkligaste insats var den nya placeringen av Apollos bad. Han anordnade en väldig grotta, insprängd i en av vegetation övervuxen klippa. I denna grotta placerade han direkt på marken Apollo och hans sköna vårdarinnor och långt nedanför stå i tvenne grupper solens hästar och rasta på gräsplanen. Nedanför slänten utbreder sig en idyllisk damm. Av 1600-talsklassicismen har blivit naturalistisk romantik i ett fantastiskt feeri. De mytologiska gestalterna träda fram som naturväsen, och deras marmorkroppar lysa bländande vita mot grottans dunkel och mot markens grönska. Man må ha vilka fördomar som helst mot

skulptur i fri natur, men denna scen avväpnar en. Den är så graciös, så pittoresk, så artistisk. »Det är en plats av friskhet och överraskning, som behagfullt kontrasterar mot trädgårdens regelbundna aspekter» (de Nolhac). Inför Hubert Roberts och Girardons gemensamma verk vågar man säga, att i konst är allt tillåtet, blott det är helt igenom konstnärligt känt och och genomfört.

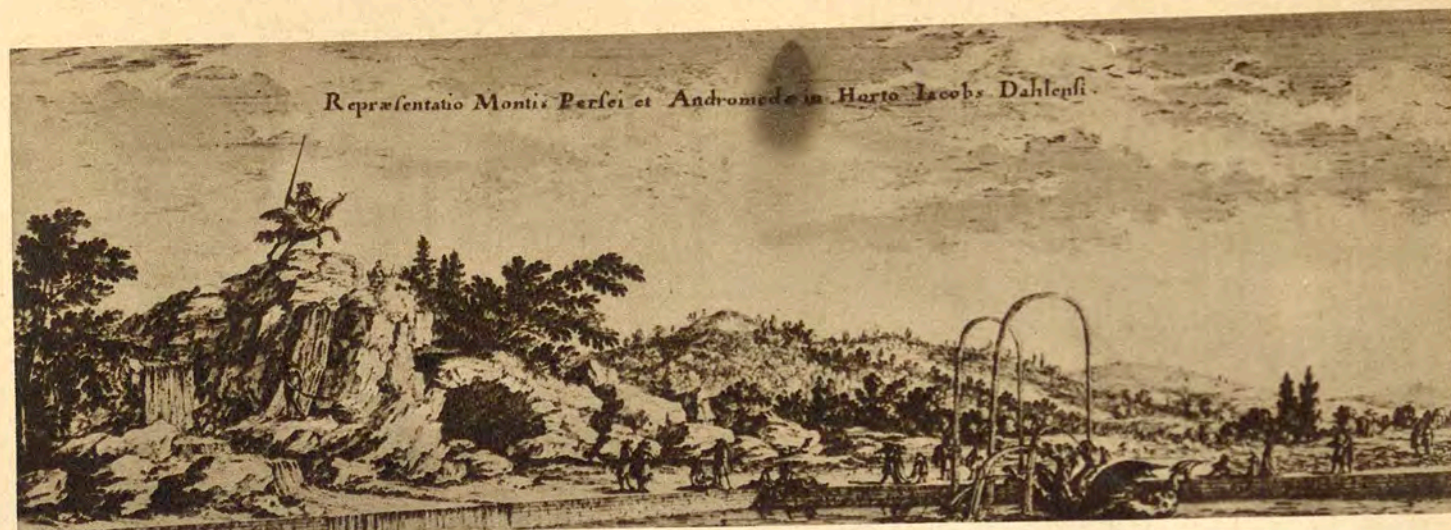
Nu var den fria marken helt bruten. I skuggan av fritt vuxna träd, vid den idylliska dammen, på den ensamma höjden, i den djupa grottan kunde resas ett minnesmärke i skulptur. Man skulpterade till och med ibland en ensam eremit, som sattes in i sin håla,

Villa du Parc, franska Rivieran.



Fontana di Trevi, Rom.





De forna grupperna med Perseus och Andromeda vid Ulriksdal.

Girardons grupp Apollos bad i Versailles.



tyst talande om sin ensamhet och sitt grubbel. Även i Sveriges engelska parker åstadkom man liknande ting. Ett av de första tecknen därpå är det monument över Gustaf III, som skulle resas i Drottningholms park; en bergformation skulle uppbyggas på vilken Sergel skulle placera sitt minnesmärke. Man kan även annorstädes i svenska parker, exempelvis i Ulriksdal, plötsligt möta egendomliga skulpturala figurer, som oförmedlat stå mitt i naturparken.

Men dylikt må dock framför allt betraktas som pittoreska detaljer, utan större konstnärliga anspråk. Den helt mogna romantiken sökte även för några av sina främsta verk den naturalistiska omgivningen, som skulle ge dem mystik och storhet. Ett av de märkligaste proven därpå är fransmannen François Rudes monument över den återuppståndne Napoleon från år 1846. Den döde kejsaren lyfter bort det täcke, under vilket han sovit dödens sömn; han kommer tillbaka, han vaknar upp till odödligheten. Detta mäktiga skulpturverk är placerat i en halvild skog — det vill ge intryck av att här inte talar en konstfull allegori, här sker ett under i verklighetens värld.

Under hela 1800-talet gjorde man liknande försök. Men det mest allmänna var alltjämt att skulpturen uppsattes i en ordnad trädgårdsarkitektonisk omgivning. Det är emellertid tydligt att den vacklan i trädgårdsstilen mellan fri naturalistisk gruppering och geometrisk ordning, som särskilt 1800-talets senare hälft företer, även kom att föranleda viss osäkerhet i skulpturverks placering. En omtyckt

Rudes monument över den till odödligheten vaknande Napoleon.



plats var de nyordnade parkhöjderna, en annan mittrabatten i ett ganska trivialt trädgårdsarrangemang. Vanligen lät man även mäktiga kungastoder resa sig ur en dylik cirkelrund blomrabatt, som omgav sockeln. Det blev ofta en alltför idyllisk och alltför schablonmässig inramning till de stora bronsstoderna. Men i ett fall fick en svensk kungastaty från 1800-talet en stark naturinramning — det är Molins Karl XII-stod, rest mot en bakgrund av mörka vertikala popplar, som stodo där som drabanter, talande samma raka, manliga språk som kungen själv. Tyvärr är denna fond nu förstörd. Molin fick en bättre lycka med sin fontän i Kungsträdgården, som förevigades i brons år 1873. Det har fällits hårda ord om denna fontän — Julius Lange skriver att Ägir har huvudet av Michelangelos Moses, men till hans kropp tycks en ung flicka ha stått modell. Men fontänen äger dock den lyckliga improvisationens hela tjusning. Och den har smält samman med sin trädgårdsomgivning, mer intimt än någon annan av Stockholms trädgårdsskulpturer. De härliga pilarna och fontänskålen bilda tillsammans en oförliknelig ensemble, träd, vatten och skulptur slå an ett ackord, som går varje stockholmare till hjärtat. Det är det svenska 1800-talets vackraste exempel på samklang mellan plastik och vegetation.

Naturalismen bröt fram. Skulptörerna sprängde alltmer de regler, som klassicismen alltid lagt på konsten. Rodin var den store mästaren. Ofta



J. P. MOLIN. Karl XII:s staty.

lät han sina gestalter växa fram som väsen, vaknande ur materien. Han formade ett ohugget, mäktigt block, därur lösgjorde sig gestalten under vända och jubel. Det var sålunda ett stycke av konstnären formad natur, som bildade grund för skulpturen.

Men alltmer började man tänka att detta stycke formgivna natur kunde lika gärna ersättas av naturen själv. Man kunde gå ut i mark och skog, man kunde välja en höjd, ett bergparti, en glänta, och här låta skulpterade gestalter ta fäste i vanlig mark.

Därtill kom i Sverige under 90-talet den naturromantiska strömningen. Man svärmade för det stora, nationella landskapet, för de mäktiga klip-

porerna, för skogsåsarna, för det vida havet. Naturalismen och romantiken slog följe, när de beslöt sig för att föra stor plastik ut i naturen.

Omkring år 1900 blev det de svenska skulptörernas tur att gripas av denna rörelse. Det var först och främst de starka realisterna, som fångades av tanken. Anders Zorn, den store betvingaren av verkligheten inom måleriet, ville även som skulptör skapa intryck av verklighet. Han satte sin Gustaf Vasa på en höjd i Mora 1903. Det blev en härlig realistisk bild av flyktingen, som från kyrkvallen håller ett tändande tal till folket, en vision av den unge frihetshjälten i en av hans stora stunder. Zorn hade gåvan att fylla sitt verk med vibrerande liv. Denne bronsyngling är fullkomligt sam-



J. P. MOLIN. Fontänen i Kungsträdgården, Stockholm.



CHRISTIAN ERIKSSONS Skridskoåkare, Saltsjöbaden.



CHRISTIAN ERIKSSONS Kärlekspar, Djurgården.

ZORNS Gustaf Vasa i Mora.

manvuxen med sin höga plats, björkarna susa bakom honom, himlen välver sig över honom och nedanför honom samlar sig folket. Allt är som det en gång var den dagen 1520. Zorn ville även realisera en liknande, men än farligare tanke för sitt Engelbrektsmonument. Han tänkte bygga upp en klippa framför Riksdagshuset i Stockholm, plantera granar och furor däromkring och så på klippplatån uppresa sin ridande Engelbrekt. Men vad som blev sanning i Mora, hade säkerligen bara blivit ett dåligt skämt i Stockholm, och vi beklaga inte, att projektet inte blev förverkligat.

Christian Eriksson var även en övertygad naturalist och anammade även han den nya läran. På en udde mot Nybroviken vid Djurgården i Stockholm satte han 1907 upp sitt Kärlekspar. Den unge mannen och den unga kvinnan sitta, som så många andra Djurgårdens kärlekspar, hand i hand och svärma inför utsikten mot vattnet. Men det kan hända att deras nakna kroppar, så helt sammanänkta med den omgivande naturen, kan inbjuda till en stilla undran, särskilt när snön lägger sig på deras bara axlar och ryggar och de alltjämt lika obekymrade om annat än sig själva blicka oavslutligt ut mot utsikten. Ty inför ett naturalistiskt arrangemang som detta kan det inte hjälpas att även otillbörliga naturalistiska tankegångar kunna smyga sig på betraktaren. Däri ligger en fara i denna verklighetsimiterande placeringskonst. Eriksson gjorde även en Skridskoåkare nere vid Saltsjöbadens strand år 1910. Den står helt nära vattnet, men dock inte på själva vattenytan, och det räddar den från olämpliga funderingar.

Starkast tagen blev dock Carl Milles av den nya naturuppfattningen. År 1901 gjorde han sin första modell till Sten Sturemonumentet. Det blev en impressionistisk skildring av Sturen med sina krigare, sammanhållna till en levande plastisk grupp. Den tänktes rest på ett väldigt pyramidalt, helt arkitektoniskt postament, tre gånger så högt som gruppen själv. Hur den skulle placeras var ovisst. Men då framkom bland Upsalas studenter med unge Hjalmar Wijk i spetsen tanken att resa monumentet på Tunåsen, den gamla hednaåsen nära Gamla Upsala, långt bort från det bebyggda samhället. Idén mottogs med entusiasm, stora penningssummor samlades för att realisera den; det var som om denna romantiska tanke om att flytta skulptur i jättelik skala långt ut i den öde naturen först på allvar

väckte studenternas intresse för skulptur överhuvudtaget.

Men förverkligandet dröjde och under mellantiden svalnade den naturromantiska rörelsen i Sverige. Milles själv, en gång glad åt förslaget, blev även han mer tveksam och under många, långa år stod Sten Sturemonumentet i väntan under ett skjul i Bergmans Konstgjuteri. I själva verket hade även själva gruppen under tiden omarbetats från naturalism till någon monumental kubism. I diskussionen om verkets placering under 1910-talet deltog nära nog samtliga Sveriges konstsakkunniga; de sökte sig in mot staden, de prövade gruppen ihop med Vasaslottet, med S:t Eriks torg och Domkyrkan, de började reflektera på att låta den resa till Stockholm, till Brunkebergstorg, till Observatoriekullen, till Söders höjder. Denna lidandehistoria ger ett alldeles ovanligt vackert material till bedömning av smakens historia under 1900-talets första decennier, särskilt rörande frågan: skulptur mot arkitektur eller i natur. Man blev allt mer övertygad om att skulptur inte hemmahör i det otuktade landskapet; Carl G. Laurin hade för övrigt varit övertygad därom under hela Sten Stureperioden och talade gärna om »en rococobyrå i en tallskog» — en bild som avser något generellt, då ju Sten Sturemonumentet självt onekligen mycket litet påminner om en rococobyrå. Slutligen, som en kompromiss mellan alla stridande viljor, restes gruppen på Kronåsen, alltså i naturen, men dock i omedelbar närhet av det bebyggda stadssamhället. Den avtäcktes försiktigtvis i mörkret; en kväll tågade studenterna upp med facklor i sina händer och gruppen stod plötsligt där i flammande ljus, en fantastisk sago-silhuett mot himlen. Men även i dagsljus tål den att ses; den gör som helhet ett ganska storslaget intryck, visserligen mera arkitektoniskt än skulpturalt, där den på sitt tornliknande granitpostament samman med de stora Upsalamonumenten — Domkyrkan, Vasaslottet, Carolina — tecknar den gamla stadens minnesrika kontur.

Strax efter det första Stureförslaget var färdigt, modellerade Milles sina Plesiosauros, 1903—04, en grupp kolossala svanödlor från urtiden, fyra stycken bjässar, vilka med hala sälkroppar och gängliga, meterhöga halsar solade sig på en klippa. Milles' tanke var att de skulle anbringas på en verklig klippa i Stockholms skärgård — på långt håll skulle man se dessa djurfenomen från mång-



CARL MILLES' Plesiosaurosgrupp.



Frödinghermen på Djurgården.

CARL EL DHS Strindberg.



tusenårigt förgångna epoker stiga upp återigen ur havet. Man skulle därigenom rikligen bli ersatt för det storsjöödjur, som varje år i augusti månad skymtade i tidningsspaltarna, men som man aldrig riktigt fått sikte på i verkligheten. Troligen vållade de stora kostnaderna, att förslaget blev skjutet på framtiden — men denna framtid hade inte längre något intresse för denna enorma ansträngning i naturalistisk illusionskonst.

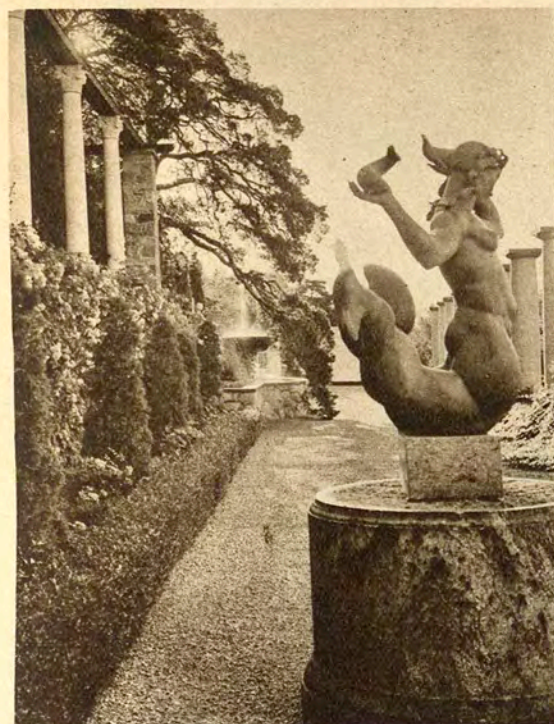
Ett av de starkaste verken från denna epok är säkerligen Carl Eldhs Strindberg av 1911. Den nakne skalden, en Loke, en titan, en muskulös träl, en Prometheus, sitter på en klippa i en ställning, som ville han bryta den itu. Även denna kolossal-sak inbjuder till placering i den fria naturen och därom har även livligt varit tal. Men återigen har tidssmakens svängning medfört en tvekan; man har velat föra den upp på parkhöjderna i Stockholm, mitt emellan stad och land. Ännu är inte klart var denna oroliga ande slutligen skall finna fäste.

Emellertid hade under tiden en hel del modern skulptur effektivt placerats i mer arkitektoniskt ordnade stadsparkar och villaträdgårdar i samklang med vegetation. Som ett par vällyckade dylika placeringar kunna nämnas Zorns Morgonbad i den lilla planteringen framför Konstakademien, Milles' Örnar på Valdemarsuddes terrass och samme konstnärns Franzénmonument i Härnösands stadspark. Men åt-

skilliga verk fingo även en mer överraskande plats i ett friare landskap. Vi ha därpå en ganska god exempelsamling på Djurgården. I en backslutning står plötsligt en naken viking fången, i en dunge spelar en Orfeus, på en udde sitter ett kärlekspar och fryser, man får ibland den kusliga känslan, att här och där i buskarna gömmer sig en naken bronserad karl. Är verket starkt, kan det naturligtvis bli till glädje, var det än står, men framför allt om ett fint artistiskt öga prövat proportionerna mellan naturomgivningen och verket och även med smak fogat det in i terrängen. Men säkerligen är det lyckligast om inte illusionistiska effekter eftersträvas, inte någon åstundan att få figuren sysselsatt med den natur, där den är placerad. Sådant kan visserligen även enstaka gånger lyckas — Zorns Vasa är därpå det stora beviset.

Men huvudregeln kvarstår: Det är inte den fria naturen, det är den tuktade som är skulpturverkets sanna plats. I ett fritt naturparti förefaller den skulptur göra sig vackrast, som inte inbjuder till tanke på illusionistisk verklighet — en herm, en torso, en byst, en relief, en minnessten. Det profetiska Frödingshuvudet ute vid Gröndal står som ett dylikt märke, vigt åt minnet och fantasien. Och framför allt är Byströms Bellmansbyst ett av de finaste exemplen därpå — en vänlig gudom i en enslig lund av gamla Djurgårdsekar, vilka susa de toner, som ingen tid kan söva.

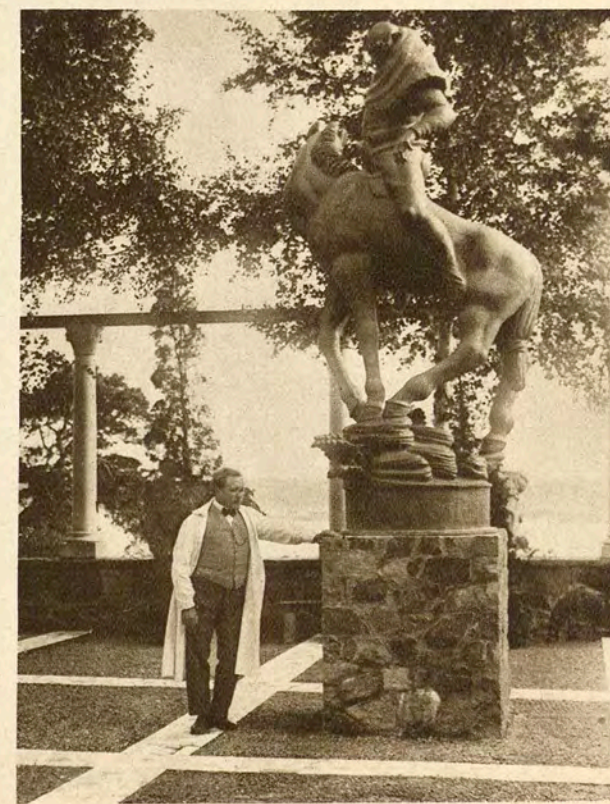
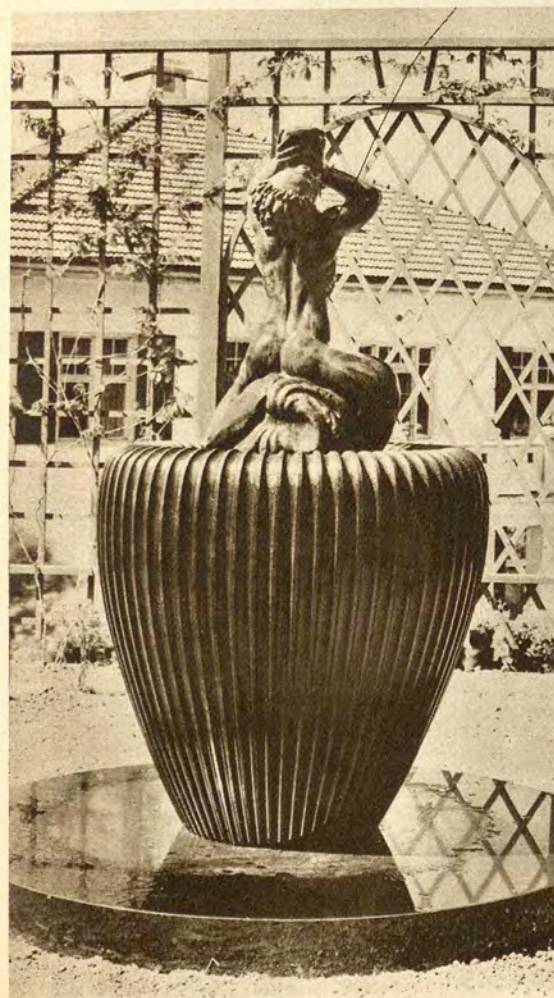
## HOS MILLES



Najad.



Triton.



Solglitter.

Replik av Folke Filbyter.



**HOS PRINS EUGEN**

Terrassbild med Hasselbergs Grodan i förgrunden.

Bourdelles Heracles.



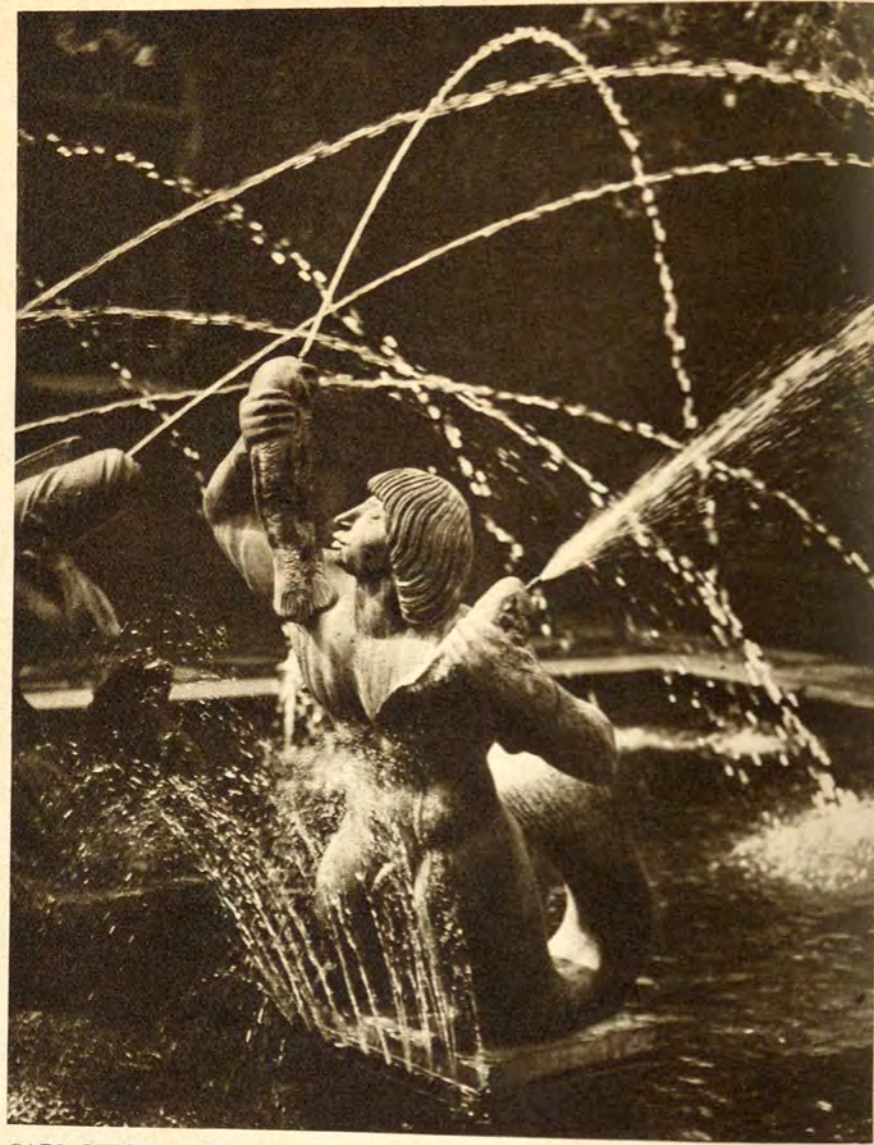
Trappan och trädgården med en avgjutning av Nike Samotrake.



**TORGBRUNNAR**



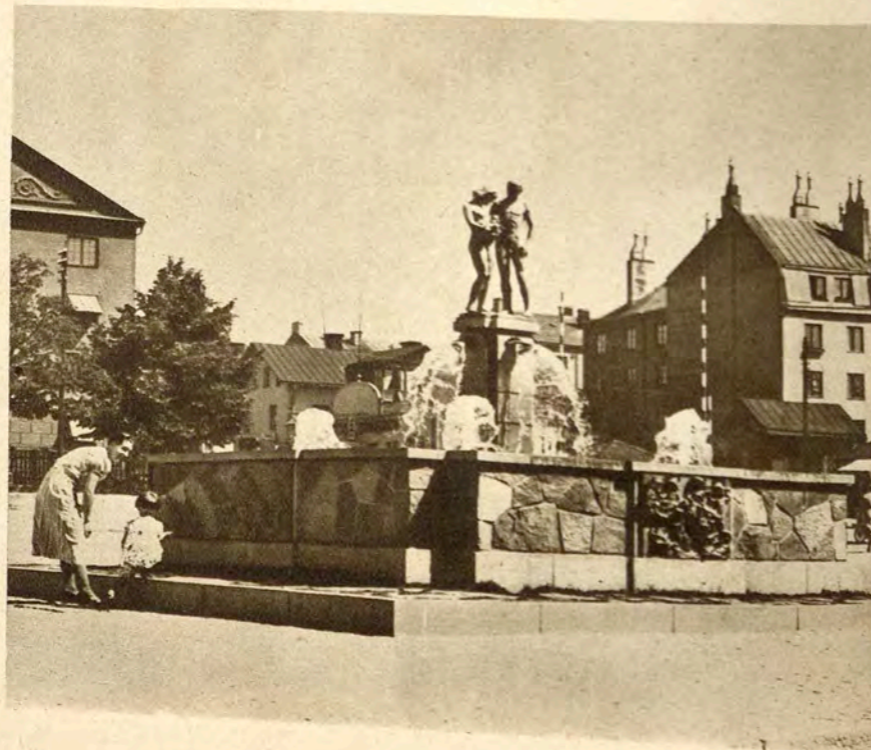
GERHARD HENNING, Malmö.



CARL MILLES, Halmstad.



ARVID KÄLLSTRÖM, Kalmar.



CARL FAGERBERG, Sundbyberg.



TÖRE STRINDBERG, Göteborg.



CARL MILLES, Göteborg.

CARL MILLES, Stockholm.

NILS SJÖGREN, Kalmar.



## VÅR TRÄDGÅRD OCH SKULPTUREN

AV TRÄDGÅRDSARKITEKT SVEN A. HERMELIN .



Rococo-putto, effektivt placerad vid Stora Lundby, Sorunda, av förra ägaren, överintendenten A. Gauffin.

När man reser i Italien eller Frankrike för att studera äldre trädgårdskonst, frapperas man av hur stor roll skulpturerna spela inom denna. Man märker snart, att skulpturerna där inte äro till bara för sin egen skull, utan att de faktiskt fylla en bestämd uppgift vid trädgårdens komposition. Trädgårdar av denna typ anlades även vid slotten och herresätena i vårt land under 1600- och 1700-talen. Tyvärr ha de sällan bevarats in i våra dagar i sådant skick att detaljerna äro i behåll. Samtida avbildningar, t. ex. de i Suecia antiqua, ge oss dock ett begrepp om, hur de sett ut. De visa, att även våra svenska trädgårdar voro rikt smyckade med konstverk.

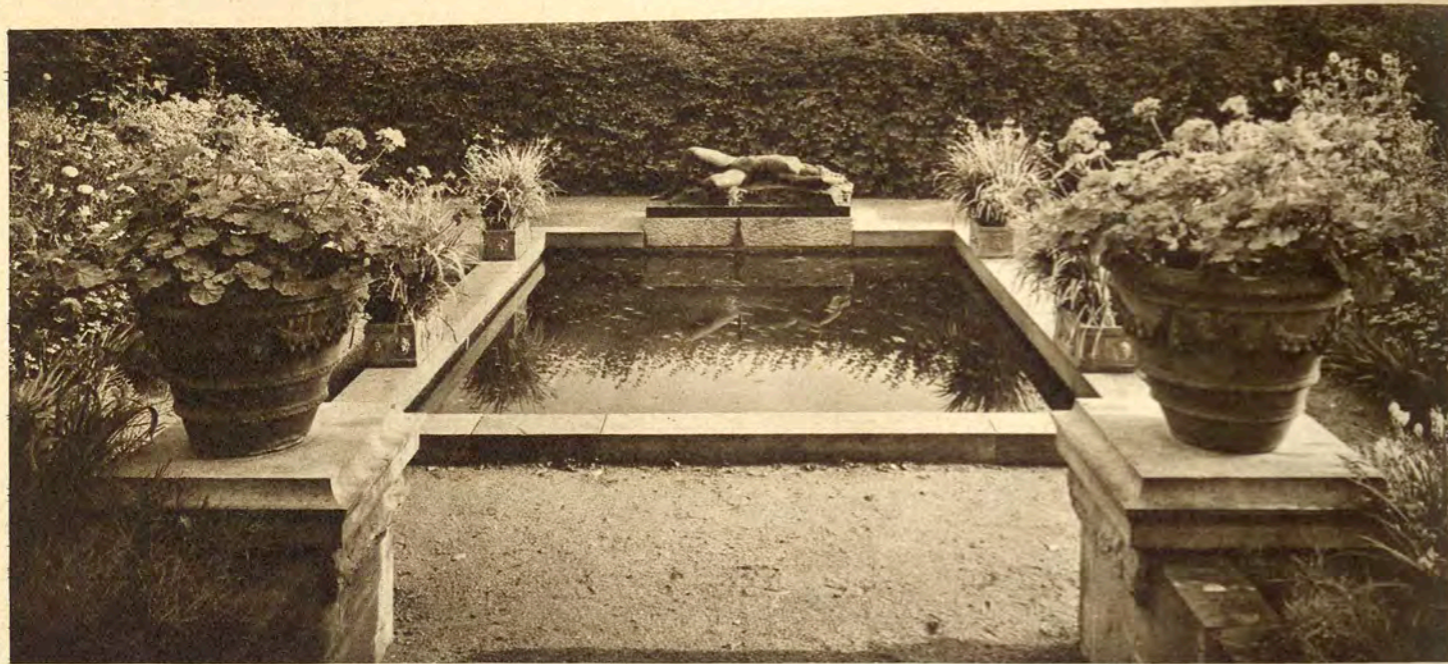
Hur gärna jag än ser skulpturer använda i våra moderna trädgårdar, vill jag dock inte förfäktas den åsikten, att det vore lyckligt om vi i dem använde skulpturer i lika stor utsträckning som i 1600- och 1700-talets trädgårdar.

Gör man en jämförelse mellan å ena sidan renässans- eller barockträdgården och å andra sidan den moderna trädgården, måste man nämligen konstatera, att de förra i hela sin uppläggning voro beroende av skulpturerna — vissa italienska renässanssträdgårdar kunna rentav betraktas som friluftsmuseer för antik skulptur — under det att den moderna trädgården är av helt annan typ. Den är inte på samma sätt en representativ anläggning, den har inte samma geometriskt lagbundna formgivning och är inte heller så strängt arkitektoniskt komponerad. Den moderna svenska privatträdgården är visser-

ligen intimt samkomponerad med bostaden, men mera till gagnet än till linjerna. Man skulle kanske kunna uttrycka skillnaden mellan de klassiska trädgårdstyperna och den moderna så, att den förstnämnda påverkats av paradgemaken under det att den senare påverkats av vardagsrummet, icke blott till sin utformning utan även och framförallt till sin funktion. Den moderna trädgårdskonsten är mera en nyttokonst än en rent dekorativ konst.

På trädgårdens lämplighet som plats för skulpturverk återverkar detta förhållande så, att den axialt och symmetriskt anlagda trädgården ofta fordrar parvis anbragta element, vilket inte är fallet med den assymetriskt eller friare komponerade anläggningen. Där italienaren eller fransmannen anser sig behöva två eller fyra skulpturer, behöver svensken kanske blott en. Detta betyder dock ingalunda, att den svenske bildhuggaren nödvändigtvis måste avundas sin italienske eller franske kollega. Detta av två skäl. För det första är trädgårdskonsten i de romanska länderna ännu en exklusiv konst, förbehållen ett fåtal välsituerade, under det att välplanerade trädgårdar f. n. anläggas kring de tiotusentals svenska hem som byggas och byggs runt om i landet under senare år. För det andra frestar behovet av många figurer bara för symmetriens skull till att använda gottköpsvara. Den som anser sig behöva blott ett enda konstverk, kan självfallet offra mera just på detta.

När det nu blivit möjligt även för den mindre välsituerade att skapa sig ett eget hem med träd-



Från trädgården på Waldemarsudde. Förebildlig samverkan mellan skulptur och trädgårdsdamm. Skulpturen är Hasselbergs Näckrosen.

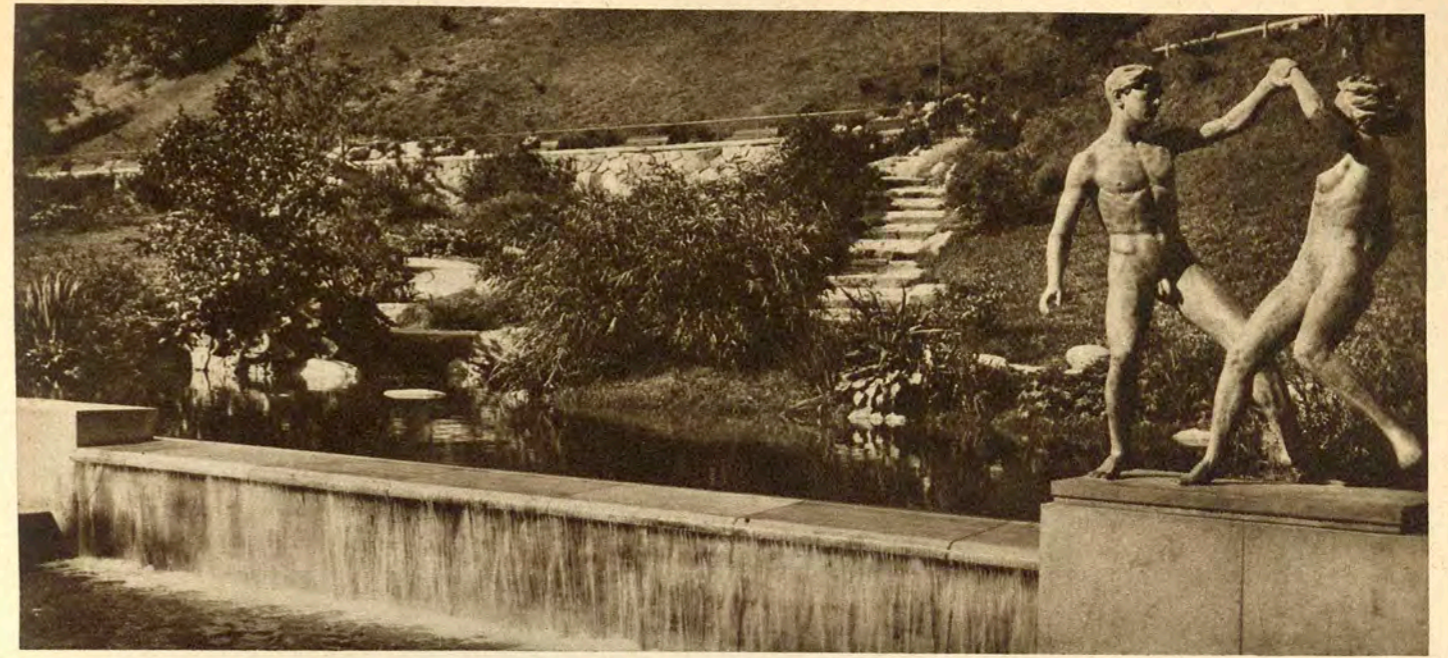
gård till, är det dock givet, att många av dessa täppor aldrig komma att hysa något konstverk. Men man behöver blott titta in bakom häckarna i de mindre trädgårdarna och särskilt i kustbefolkningens täppor för att konstatera en inneboende längtan efter att smycka dem med prydnadsföremål av olika slag: än är det långa rader av stora snäckor som kanta rabatterna, än är det spegelkulan på sin pelare mitt i blomgruppen eller kanske en galjonsbild, som räddats från ett vrak, en fyr i miniatyr eller dylikt. Även urnorna ha gammal hävd i trädgårdarna, och på senare år har solvisaren på många håll fått ersätta glaskulan. Vanligen placeras den dock mitt i blomstergruppen, så att det är omöjligt att avläsa tiden utan att trampa i »spenaten». Den betraktas således icke som nytto- utan enbart som prydnadsföremål. — Ett behov föreligger alltså, och det råder inte ringaste tvekan om att en klokt lagd propaganda skulle kunna öppna en oanad marknad för god trädgårdsskulptur även bland denna publik.

I axiala trädgårdsanläggningar ha statyer och andra skulpturverk ofta uppgiften att markera axeln, vare sig de placeras mitt i den eller parvis på vardera sidan om densamma. Ofta var det så, att man bara för formens skull ville ha en väg från centrum av byggnaden rätt ut i anläggningen. Vägen hade kanske inget mål, och då gällde det att skapa ett sådant. Under större förhållanden byggde man vanligen ett lusthus eller »tempel», under mindre reste man en staty, en minnessten eller dylikt.

Lika vanligt är, att skulpturen har till uppgift att markera avslutningen av en balustrad, en häck eller en mur eller att betona en viss del av denna. Om en väg t. ex. slutar stumt mot en mur, kan det vara välgörande att just på den punkten placera en attraktion av något slag som mål för blicken. I andra fall kan en lång linje — det må nu vara en häck eller en mur eller något annat i den stilen — verka ointressant och behöva brytas. En effektivt placerad liten figur kan vara just vad som behövs. Se bara på centralaxeln i Sandemars trädgård! Här inramas den breda vägen från huvudbyggnaden ner mot sjön av tvenne breda häckar. De skulle ha verkat bra enkla och trista, om man inte med vissa mellanrum brutit dem och vid varje häckslut placerat en vit skulptur, som avtecknar sig mot häckarnas grönska.

Men det är inte bara linjer utan ibland också ytor, som behöva brytas och livas upp. En rätt stor figur, som står alldeles ensam på en i övrigt obruten gräsyta, kan göra synnerligen gott. Se exemplet från Beatelunds trädgård!

De flesta människor förbinda gärna skulptur med vatten. Det ligger också så nära till hands, ty om man gör en bassäng i en trädgård och vill fylla den med vatten från en ledning, riktas tankarna gärna på en fontänfigur. Vattnet är omtyckt i den moderna trädgården, och många äro de trädgårdsägare, som skulle kunna berika sina trädgårdar med fontänfigurer. Det gäller blott att rikta deras upp-



IVAR JOHNSSON. Lekande ungdom i parken vid Stadsbiblioteket, Stockholm.

märksamhet på saken och få dem att inse, att en god skulptur är värd sitt pris. En väl komponerad fontänfigur är inte bara en skulptur som sprutar vatten. Vattnet skall ge figuren liv och det skall berika anläggningen med ett muntert sorlande, ett svalt plaskande, ett mäktigt brusande eller ett sakta porlande. Vilka underbara ljudförnimmelser ge icke t. ex. de många brunnarna och fontänerna i Rom, när trafikens larm har tystnat och staden sover! Erfarenheten visar, att det fordras grundliga studier, innan man lyckas inkomponera vattnet i skulpturen på rätt sätt. I ena fallet kan det vara riktigast att bara släppa fram vattnet i en fin stråle, i andra fallet kan det få välla fram som ur en rik källa, i det tredje kastas fram i rika kaskader.

Det är inte alltid nödvändigt, att själva figuren sprutar vatten — ibland är det bäst, om vattnet sprutar mot figuren eller om denna blott placeras på kanten av en bassäng och får spegla sig i vattenytan. Av rent tekniska skäl är det som regel bäst, om en fontänfigur placeras vid bassängkanten och inte mitt ute i vattnet. Detta därför att man helst undviker att dra rör under en bassäng och genom bottenisoleringen. Skulle det uppstå något fel på en sådan ledning, är det alltid svårt att reparera den.

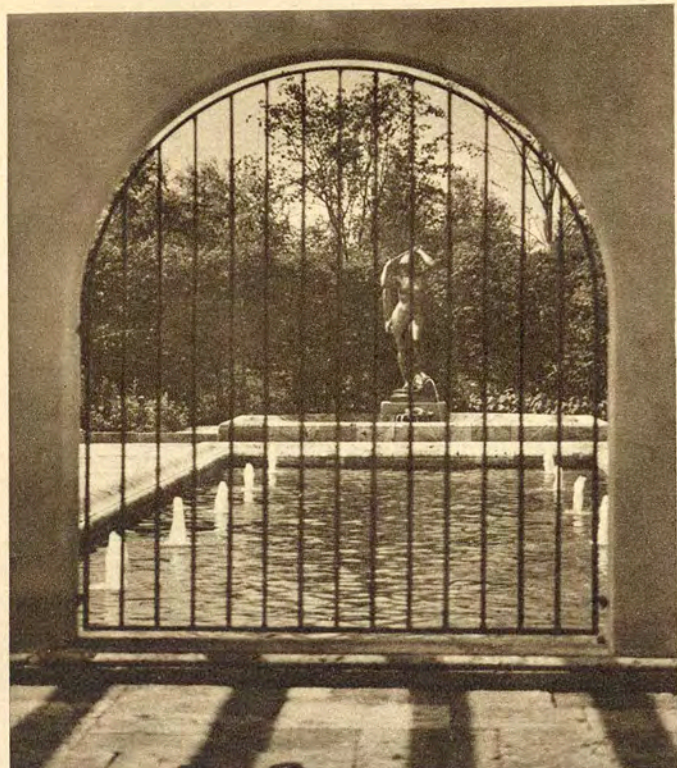
Även om det vanligaste är, att skulpturen förenas med artificiella vattenanläggningar, kan mången gång ändå bättre effekter åstadkommas, om den placeras vid ett naturligt forsande vatten eller vid en strand. Det finns många goda exempel på detta.

Det är inte bara privatträdgården, som i vår tid fått en intimare prägel; också den offentliga planteringen får vanligen en mindre sträng karaktär, som givetvis i sin tur inverkar på behovet av skulptural utsmyckning.

När en mindre, offentlig plantering skall anläggas, kan det ofta vara klokt att sluta till den utåt, så att den erhåller en markerad rumskaraktär. I många fall kan det vara synnerligen välgörande att få bygga upp en sådan anläggning kring ett skulpturmotiv, som får utgöra dess kärna. Både i offentliga och privata trädgårdar av sådan karaktär kunna skulpturer ytterligare betona intimiteten. De kunna ge bilden liv och vara ett trevligt sällskap!

Det visar sig att det som regel är otroligt svårt att finna en lämplig plats för en viss bestämd skulptur. Hur många kommittéer ha inte brytt sina hjärnor med att finna en god miljö för ett konstverk, som man fått som gåva eller som man av annan orsak nödvändigtvis vill placera någonstans. Många äro de strider, som uppstått kring sådana kvistiga frågor, som ofta ej fått en tillfredsställande lösning. Avsevärt mycket bättre löser sig frågan, om man går motsatt väg, d. v. s. först bestämmer platsen och sedan låter komponera en lämplig figur för densamma. Detta är den riktigaste vägen, ty då har skulpturen en verklig uppgift att fylla.

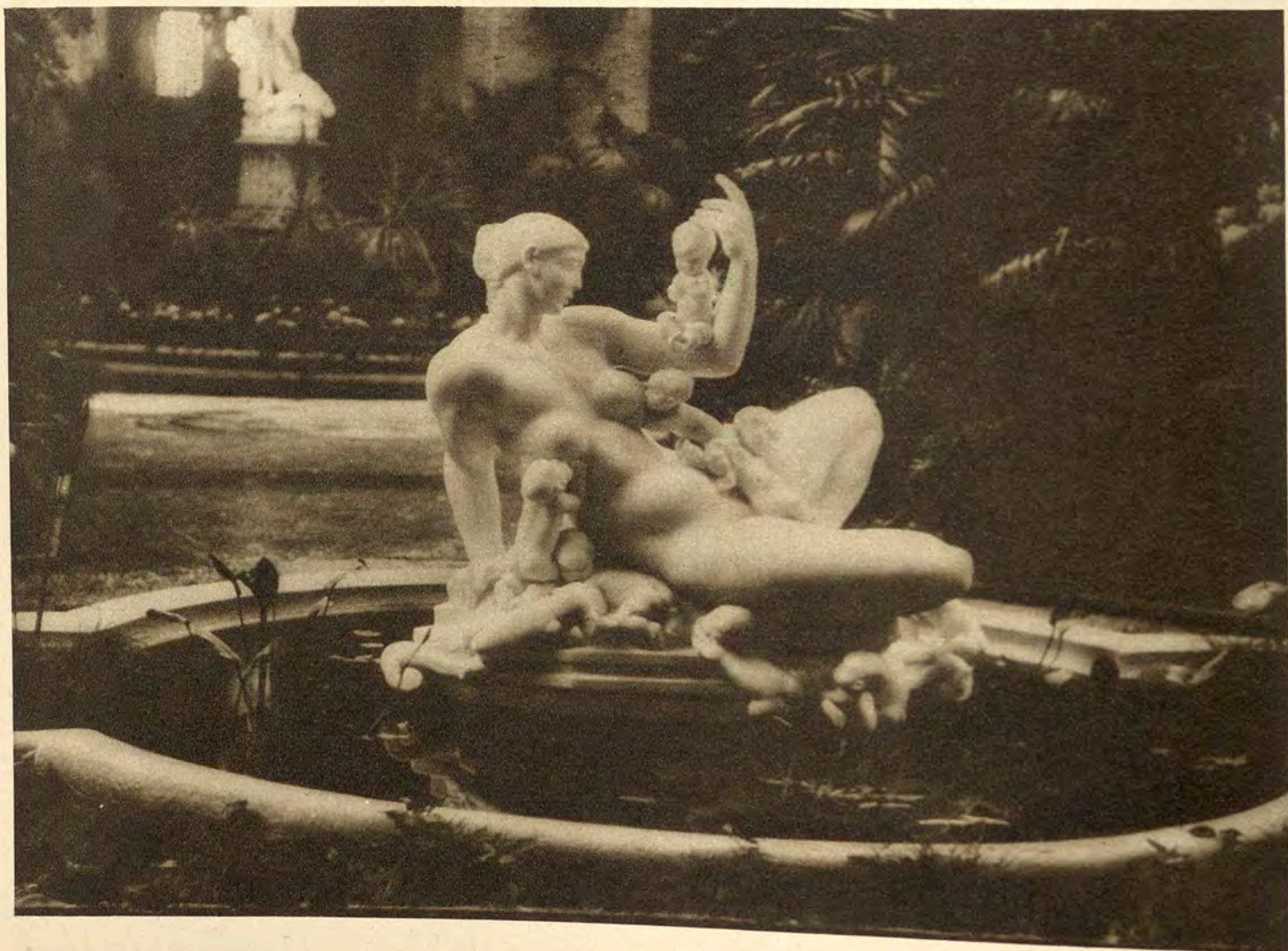
Det är mycket intressant att studera, huru placeringen och miljön, särskilt bakgrunden, kan framhäva eller fördärva en skulptur. Ofta uppnås nog



Tysk trädgård.



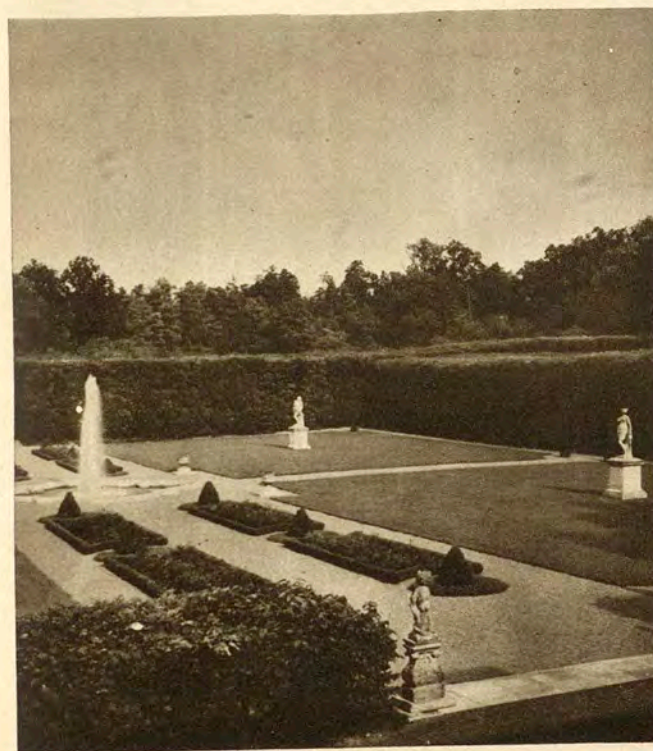
Fontän i Köpenhamn med vattnet sprutande upp mot figuren.  
KAI NIELSENS Vandmoderen. Ny Carlsbergs Glyptotek, Köpenhamn.

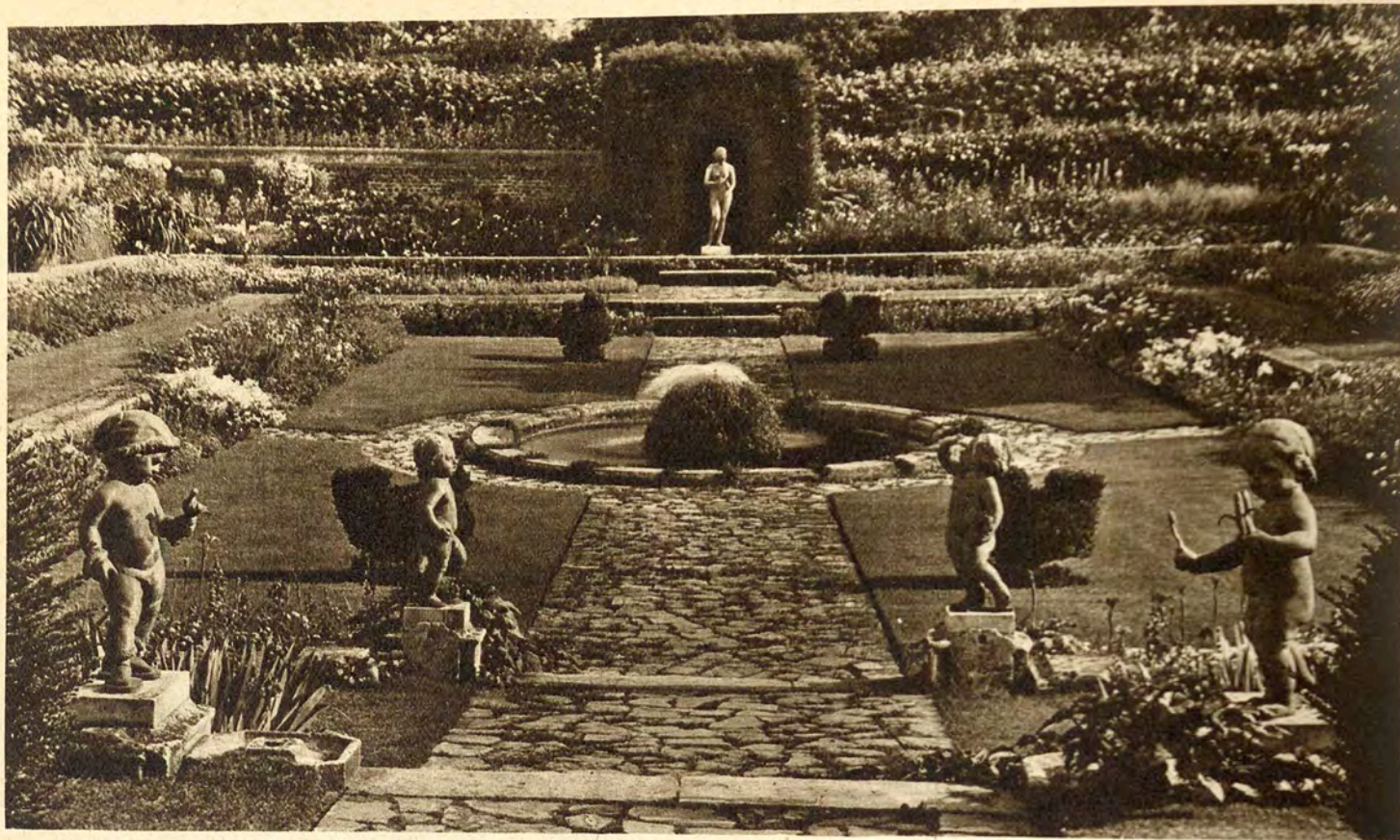


Galjonsfigur i trädgård vid Laholm.

Ofta uppnås den bästa effekten, om fontänfiguren placeras på kanten av bassängen. Från Tekniska högskolan i Stockholm. Figuren av Ivar Johnsson.

I den axiala trädgården på Beatelund göra de stora skulpturerna god effekt, där de stå ensamma på gräskvarteren.





Den försänkta trädgården vid Hampton Court har tjänat som förebild till en mängd variationer av detta tema. Skulpturerna bidraga till att ge anläggningen liv och en känsla av intimitet.

The Head-Masters garden i Eaton College.

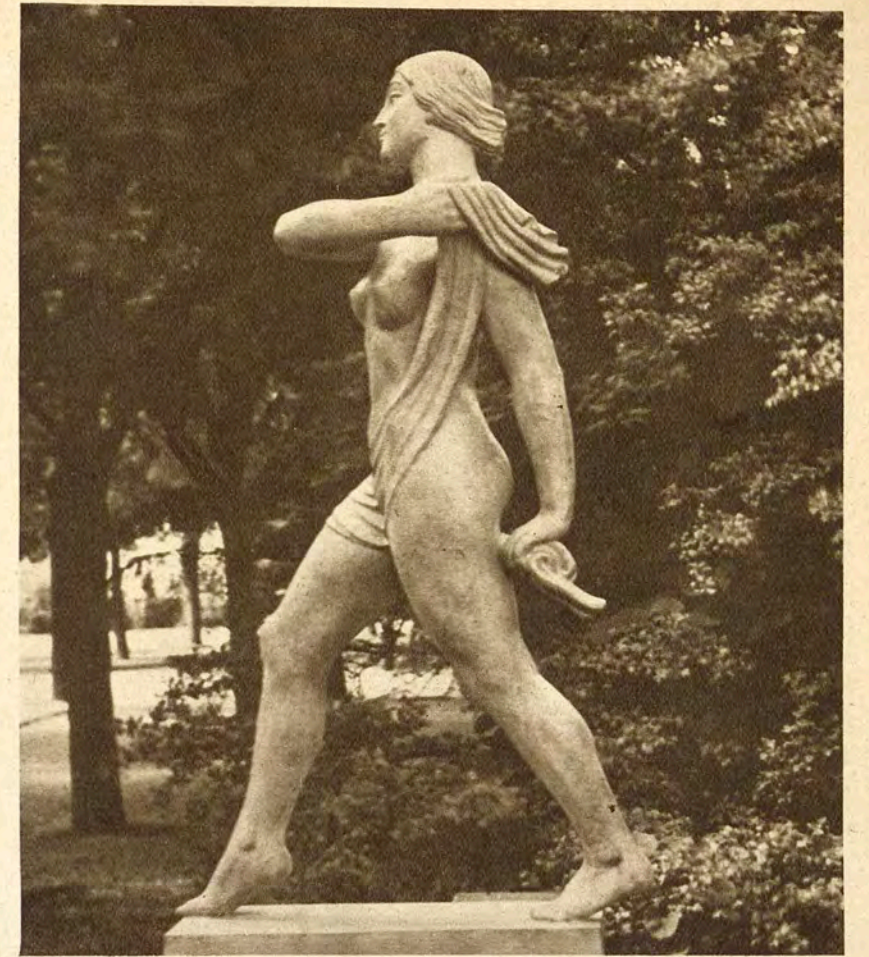
Den idealiska samkomponeringen av bostad och trädgård — arbetsrummet, vinterträdgården och den kringbyggda lilla gården med fontänfigur och vattenplask. Trädgårdsarkitekt Erstad-Jörgensens hem i Köpenhamn.



Anders Jönssons Dansös med slöja. Vid Norrköpings Stadsbibliotek.



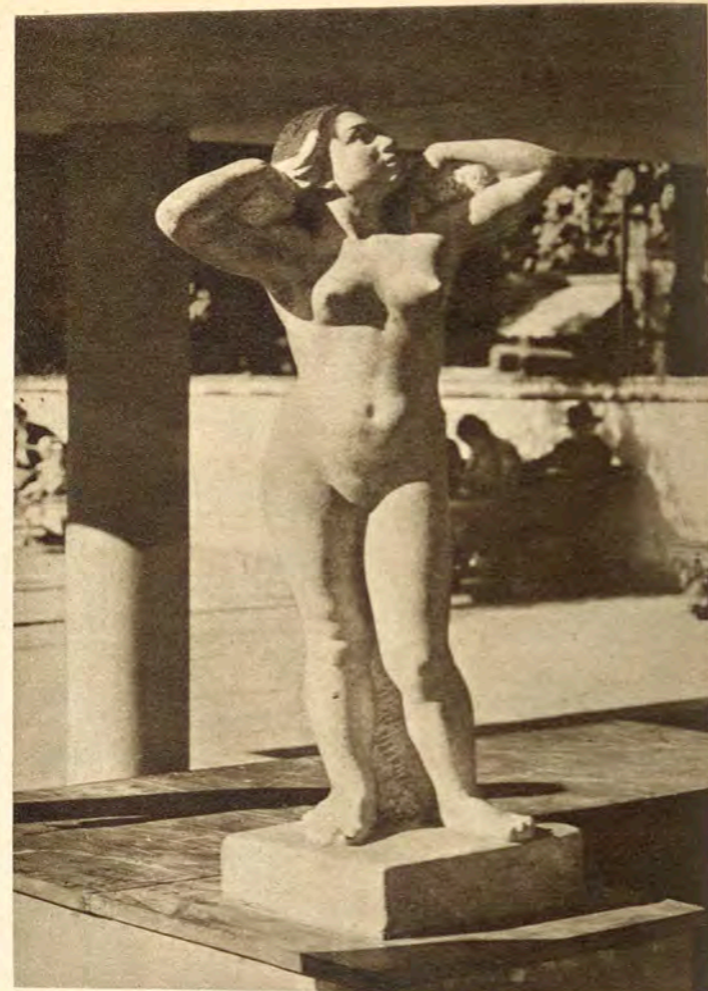
»Den lille Havfrue» i Köpenhamn.



Ofta gör en figur gott som avslutning på en balustrad, en häck eller dylikt. Eldhs Dansen från Stadshuset, Stockholm.



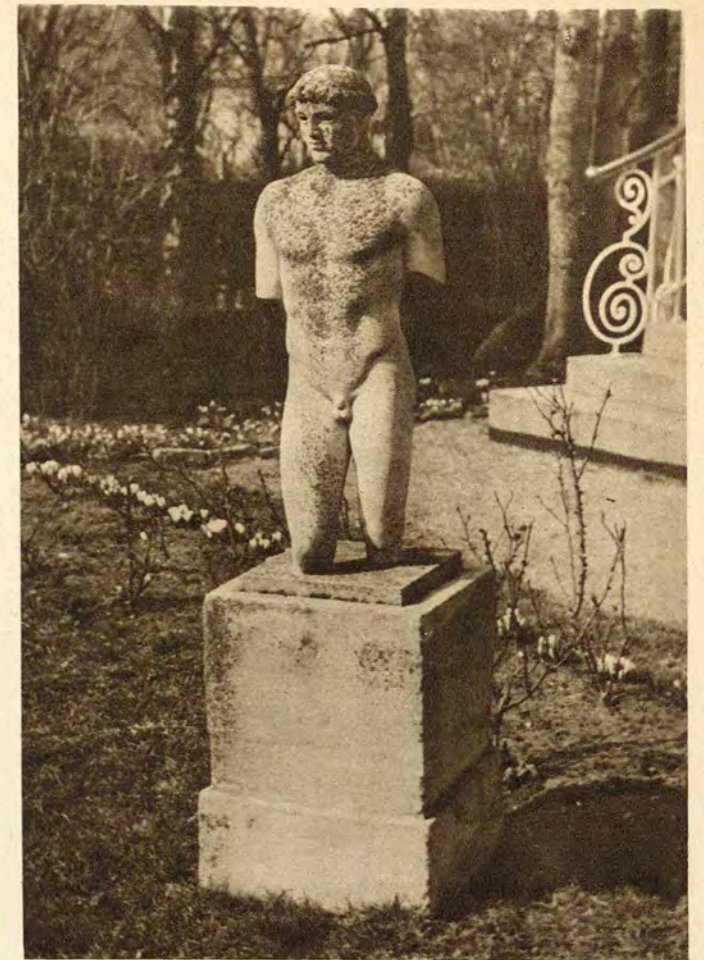
CARL ELDH. Fontänfigur.



NILS MÖLLERBERGS kalkstensflicka vid Stadsbiblioteket i Stockholm.

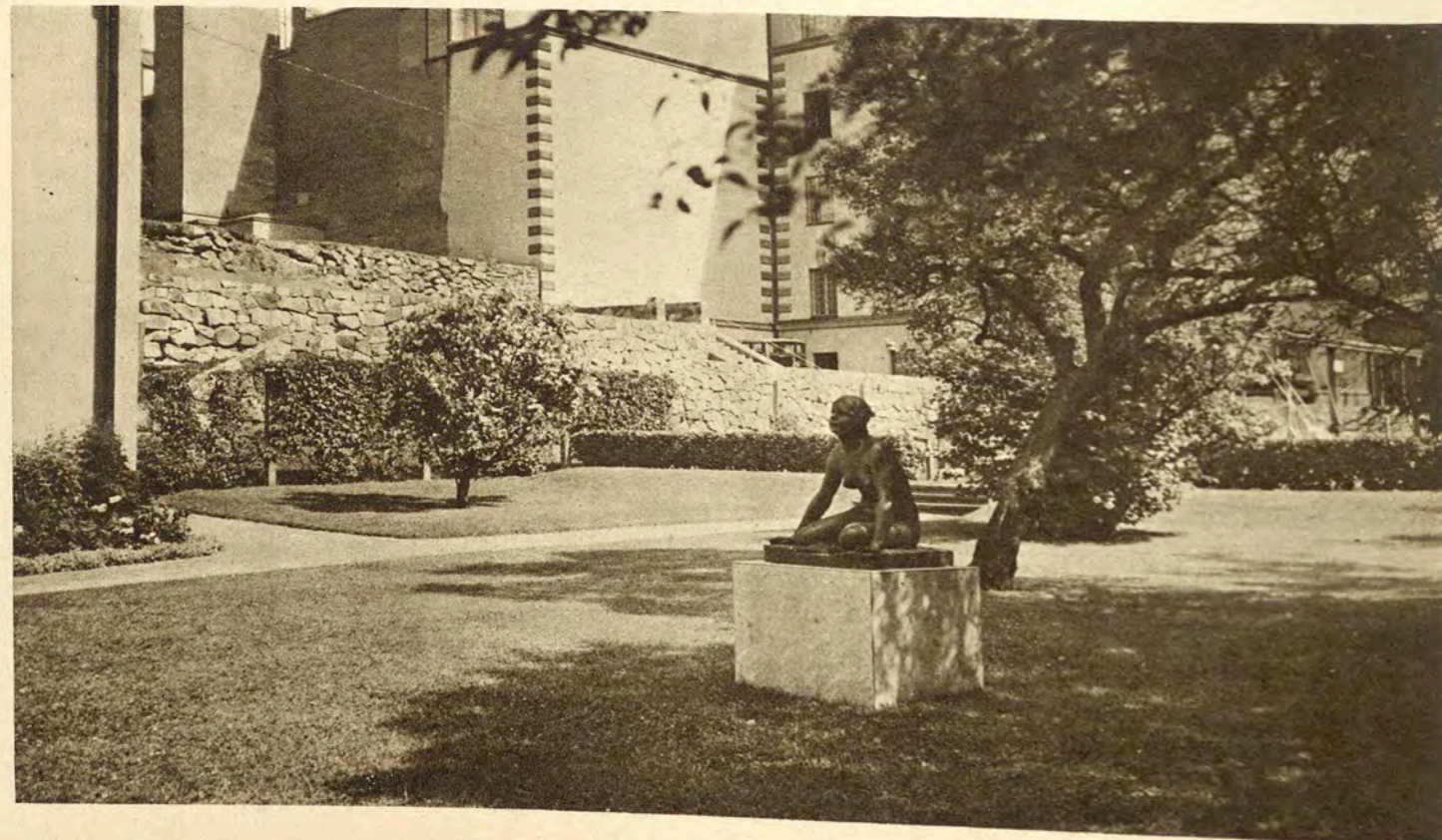


ANDERS JÖNSSONS Miraklet i Kristianstad.



Grekisk marmortorso. Hos dir. H. Gotthardt, Limhamn.

Björns trädgård på Söder i Stockholm med Hasselbergs Grodan mitt på en gräsplan.



det bästa resultatet, om bakgrunden är lugn och ensartad, t. ex. en slät väggyta, en mur eller en häck. Mest betagande är kanske ändå vattnet eller himlen som bakgrund. Ser man en figur avteckna sig mot himlen, blir emellertid verkan helt olika, om man ser den med eller mot solen. Den vackraste plastiska verkan får den nog i allmänhet, om man ser den med solen något från sidan.

Det finns många sorgliga exempel på hur ett konstverk totalt kan slås ihjäl, om det på nära håll omges av trassligt bladverk från träd och buskar. Befinna sig lövmassorna på större avstånd, göra de ej någon skada; ögat ackommoderar sig då för avståndet till skulpturen och ser bakgrunden blott som en grön yta. Ett vanligt fel, som just trädgårdsmännen ofta nog begå, är att »vilja pryda» platsen för skulpturen med blommor. Det är fel att låta blommornas starka färger konkurrera med konstverkets linjespel.

Vår tids trädgårdsägare och trädgårdsarkitekter känna ofta ett verkligt behov att få införliva den

skulpturala konsten med trädgårdskonsten. Tyvärr är det ofta svårt att åstadkomma detta av ekonomiska skäl. I stället för verkliga konstverk anskaffas dessa små konfektionsfigurer, som tillverkas i konststen, eller italienska avgjutningar av äldre trädgårdsskulpturer. Självfallet finnas bland de senare många i sig själv vackra saker, men de höra i sin typ renässansträdgården och ingalunda den moderna trädgården till. Det är därför lyckligt, att vår tids bildhuggare alltmer börjat inse vikten av att fylla behovet av trädgårdsskulptur. Den ekonomiska frågan kunde kanske åtminstone delvis få sin lösning, om man gjorde klart för sig, att det inte är nödvändigt att använda det ädlaste och dyrbaraste materialet. Säkerligen skulle också mycket vinnas, om en god skulptur, lämplig för den moderna trädgården, redan från början lades upp i en större upplaga. Men framförallt gäller det att bedriva en energisk propaganda, så att det blir lika självklart för en trädgårdsägare att ha god skulptur i sin trädgård som att ha goda tavlor i sitt hem.

## GIPSGJUTAREN

Till skulptörernas medhjälpare, männen bakom skulpturkonstens kulisser, hör i första hand gipsgjutaren. Visserligen kunna många skulptörer själva konsten att göra avgjutningar i gips av den förgängliga lermodellen, men de flesta föredraga att anlita den professionelle gipsgjutarens fackmannakunskaper tack vare vilka de mest invecklade formningsproblem kunna lösas. Till gipsgjutarens



Mäster Nordén lägger sista handen vid en nyformad grupp.



Två arter av gipsgjutning förekomma: gjutning med lim- eller gelatinform och gjutning med styckeform. Här göres förberedelser för limform.



Här synes två formhalvor, i vilka den mörka limformen ligger innesluten i en gipsmantel.

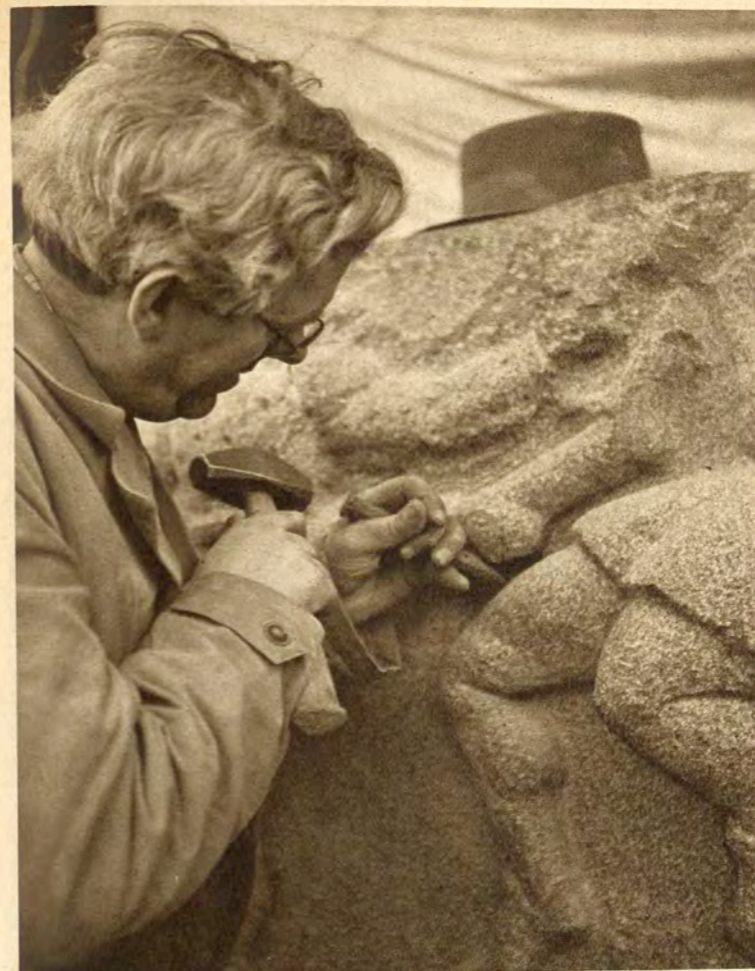


Ett huvud av Grate gjutes här med styckeform. Formstyckena passa väl ihop och ligga samlade inom en omslutande gipsmantel (t. v. på bilden). Fogarna mellan formstyckena retuscheras oftast bort från den gjutna gipsen.

egen verkstad finna de flesta färskaste skulpturer av ej allt för stort format sin väg. På hans hyllor samsas tradis och modernt, de mogna mästarnas skapelser stå där sida vid sida med nybörjarnas trevande försök. Huvudstadens alla skulptörer ha ofta ärende till farbror Nordén uppe på Ynglingagatan, som sedan mer än ett halvsekel med sin sällsynta yrkesskicklighet tjänat den svenska skulpturkonsten och dess utövare. Heder åt honom och hans yrkesbröder, bärare av ett fint gammalt hantverks mångtusentåriga stolta traditioner!

## STENHUGGAREN

Många äro förvisso ej de skulptörer, som kunna konsten att hugga i sten, men allt flera sträva efter att behärska även denna tidsödande konst. De flesta komma dock säkerligen att allt framgent för större arbeten vända sig till skickliga yrkesmän, som kunna konsten att troget till sten översätta konstnärens gipsmodell. Ett sådant samarbete behöver ej vara felaktigt. Även stora mästare i antikens dagar, t. ex. Feidias, höggosällan själva sina verk, som ej blevo sämre för det, utan nöjde sig med att övervaka det hela. Ofta tillgår i våra dagar samarbetet så att stenhuggaren grovhugger och konstnären avslutar, finhugger.



Stenhuggare Per Palm huggar Milles-relief i granit.

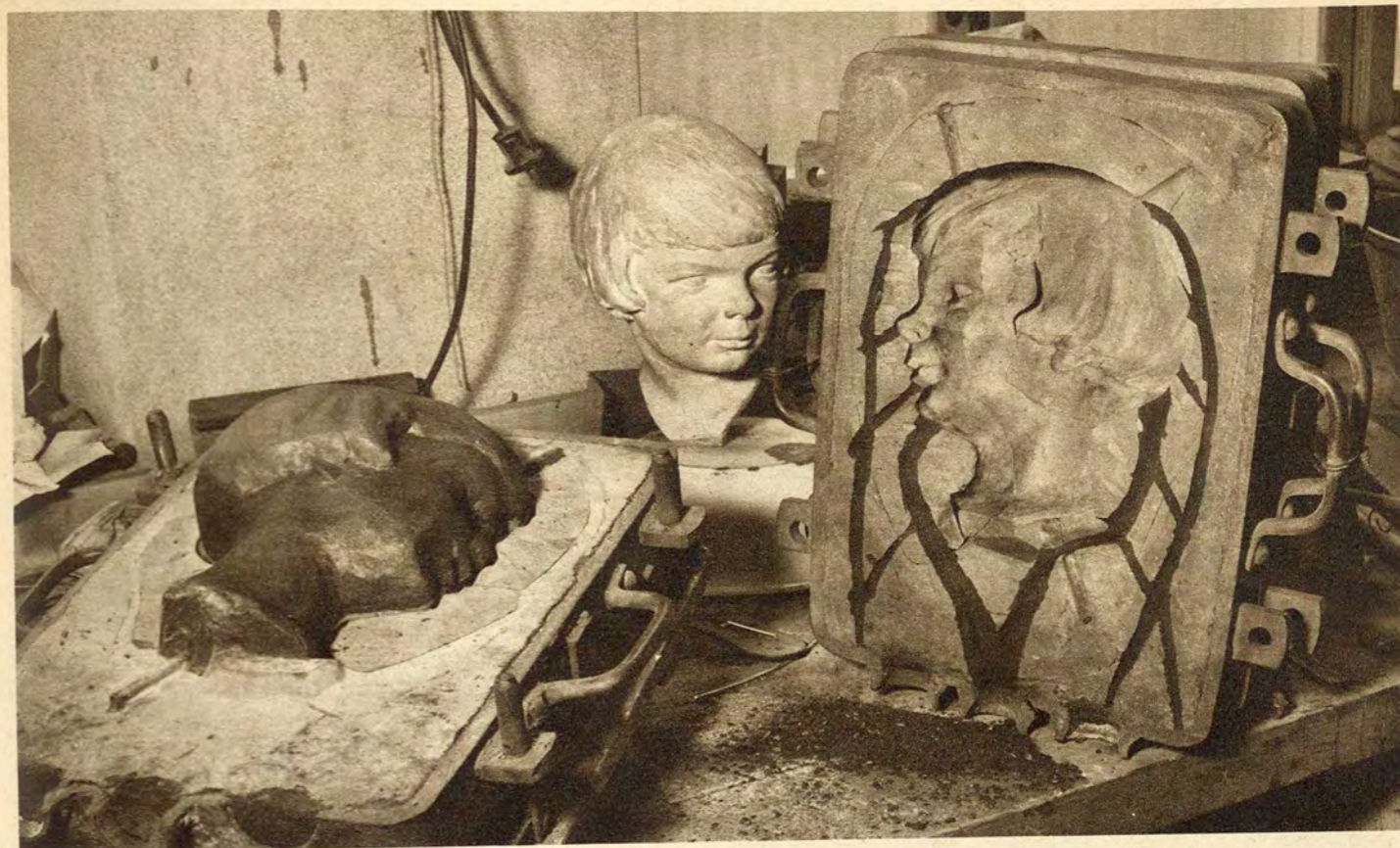


Noggranna mått tagas efter gipsmodellen med punkteringsinstrumentet.



# BRONSGJUTAREN

Interiör från Stockholms Konst- och Metallgjuteri med Bror Marklunds grupp för Varberg, klar för gjutning.



Ett barnporträtt och gjutformen därtill. Till vänster samma huvud som sandkärna och nedsänkt i formen. Genom att sandkärnan skalats av några millimeter erhålles tomrum mellan kärnan och sandformens närmaste vägg. Där skall bronzen komma. Till höger andra formhalvan med utskrapade kanaler för bronsgjutning och luft.

**B**ronsgjutarens yrke är av en synnerligen stor betydelse för skulpturens konst. Konsten att gjuta i brons är urgammal. Under den grekiska konstens blomstringstid såväl som under medeltiden, renässansen och — vad Södern och Frankrike beträffar — även senare epoker götos skulpturerna efter cire perdue-metoden, varvid modellen först översattes till vax, som inbakades i sandformar och, då dessa torkades vid eld, smälte, rann ut och lämnade plats för metallen. I vårt land tillämpas sällan den klassiska vaxgjutningsmetoden utan sandgjutning, som tack vare våra konstgjutares yrkesskicklighet ger synnerligen goda resultat.



En kärna nedsänkes i form, som sammanhålls av starka järnramar. Formen göres av finputsad gjutsand.



Smältdegeln hissas upp ur gjutugnen med den smälta bronzen.



Bronsen hälls i gjutformen.

Ett nygjutet porträtt lyftes upp ur formen en halvtimme efter gjutningen. Även gjutkanalerna ha fyllts med brons och stå nu som en krans ut från huvudet.



Cisellören mejslar bort gjutkanaler och gjutfogar samt retuscherar bronzens yta.



## FRANKRIKE

ANTOINE BOURDELLE. Musiken.  
Relief i Théâtre des Champs-Élysées.



CHARLES DESPIAU. Ung flicka.  
Torso i brons. Nationalmusei park.

BOURDELLE. Backantinna. Statyett  
i brons.



För Ernst Josephson och hans konstnärskamrater var Paris på 1880-talet den »nya konstens källa». Paris har även blivit den nyaste konstens källa, ur vilken upprinna alla dessa strömmar i nutida skulptur och måleri, primitivism, naivism, kubism och postkubism, fauvism, syntetism, intimism, surrealism och allt vad de nu heta, dessa stilriktningar med växlande värden och mål. Till Paris ha svenska bildhuggare gärna sökt sig under de senaste femtio åren för att se och lära. Bourdelle (död 1930), Maillol och Despiau äro de tre stora ledande gestalterna i fransk och därmed internationell nutidsskulptur.

MAILLOL



Slättens nymf. Gips för brons.

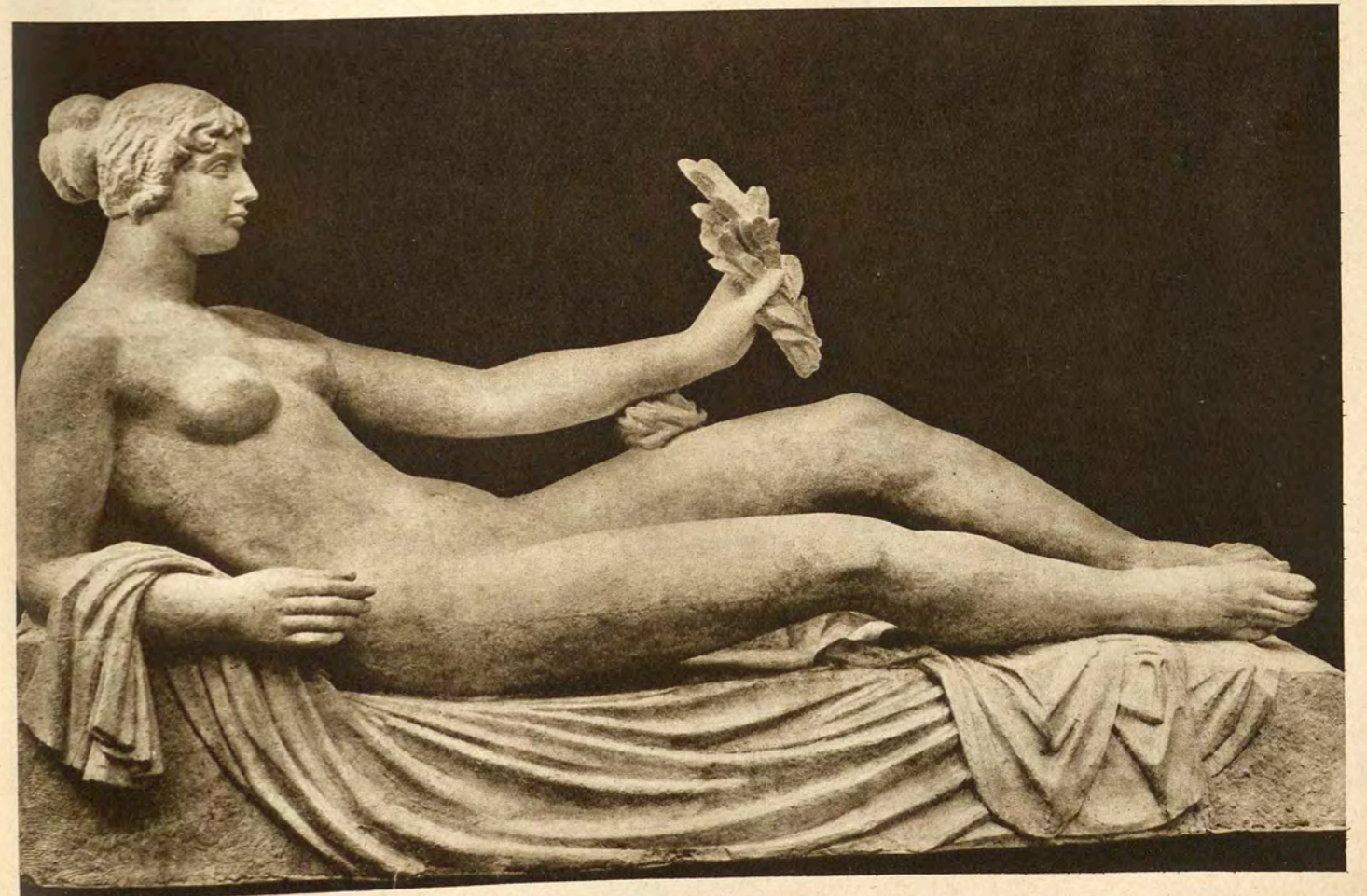
Gående kvinna. Brons.



Medelhavet. Kalksten.



Monument över Cézanne. Gipsmodell för kalksten.



# DANMARK



KAI NIELSEN. En nybörjare. Brons.

KAI NIELSEN. Askungen. Brons.



KAI NIELSEN. Venus med äpplet. Brons.

Intresset för skulptur är grundmurat hos det danska folket, väl framförallt tack vare den stora roll Thorvaldsen spelat i både den danska och internationella konstens historia. För hans konst skapades redan under konstnärens sista år ett särskilt museum och vid seklets slut fick skulpturens konst ett annat museum, Ny Carlsbergs glyptotek. I Nationalmuseet

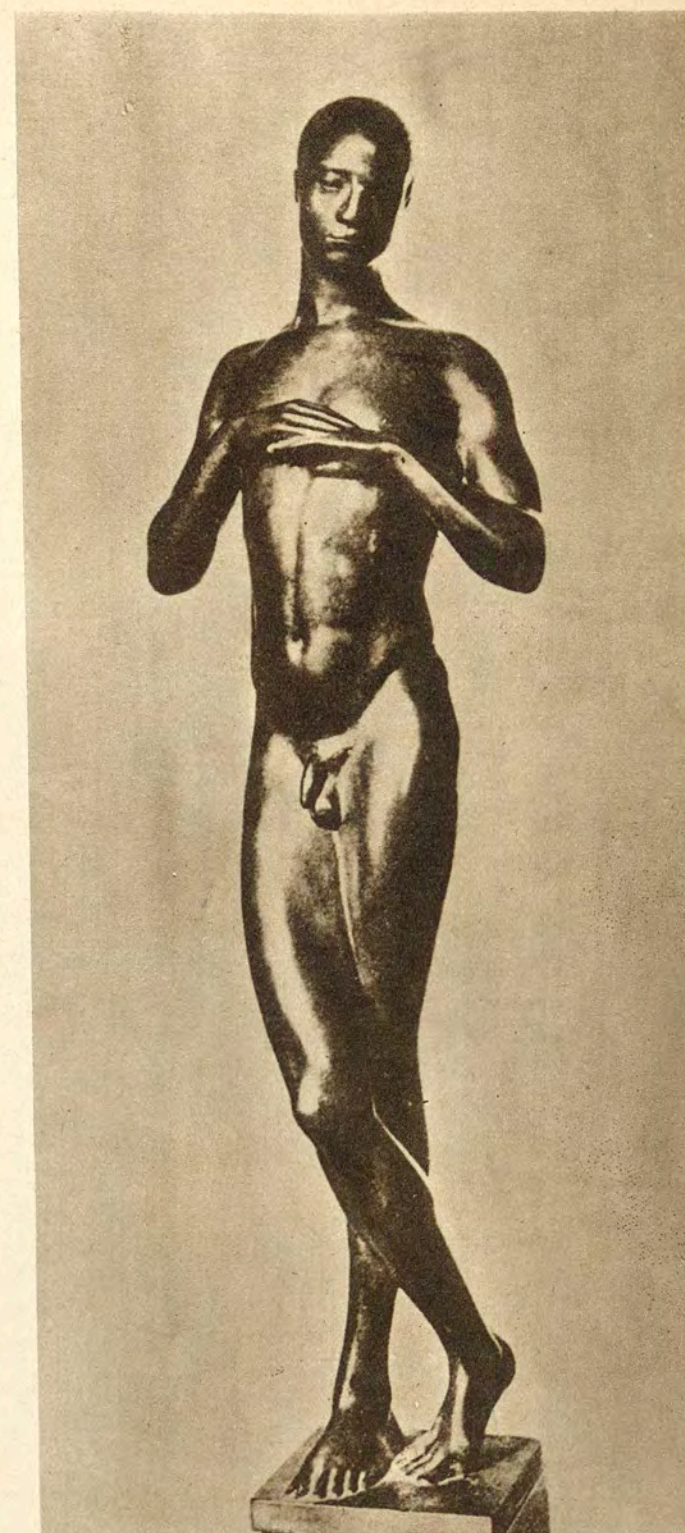


UTZON FRANK. Badande flicka. Brons.



JAIS NIELSEN. Pontius Pilatus. Stengods.

— för fornsaker och medeltidskonst — och i Statens Museum for Kunst har skulpturen ytterligare två offentliga hem i Köpenhamn. I det sistnämnda har även en representativ och för den studerande allmänheten och konstnärskåren oändligt viktig gipsavgjutningssamling sin plats. Alla dessa omständigheter göra skapandet lättare för kavalettens konstnärer. — Som den mest originelle och betydande



JOHANNES BJERG. Abyssinier. Brons.

av sentida danska plastiker står den i förtid bortgångne Kai Nielsen (död 1924), i vars barockmässigt formglada konst det ljusa och frodiga i det danska folklynnet kommit till uttryck. Johannes Bjerg, Utzon Frank, Jean Gaugin, Axel Poulsen och Adam Fischer äro några av dem, som just nu bära upp den danska skulpturtraditionen och göra det med skicklighet och fantasirikedom.

ADAM FISCHER. »Hjem fra Vaskepladsen». (Tvätterska på hemväg). Kalksten. Nationalmuseum, Stockholm.



GEORG THYLSTRUP. Vår. Förgylld brons.



ADAM FISCHER. Liggande kvinna. Fransk kalksten.



Faun och nymf. Nationalmuseum.



Danaë.

## GERHARD HENNING

Gerhard Henning är född svensk men har i många år varit bosatt i Danmark. Om Henning har en dansk konst-kännare sagt: »Gerhard Henning är den värdige arvtagaren och den solide vårdaren av den skönaste traditionen i svensk bildhuggarkonst. Med rot i denna tradition har han utvecklats till en av nutidens mest betydande plastiker, och de bästa av hans verk skola för eftervärlden stå som något av det värdefullaste, som skapats i svensk skulptur.»



Stående Pige. Göteborgs Konstmuseum.



## FINLAND

VÄINÖ AALTONEN. Sittande kvinna. Granit.

Ej blott i måleri utan även i skulptur har konsten i vårt östra grannland nått fram till en starkt nationell egenart, som utmärker sig för bredd och kraft och som i sig rymmer stämningar, växlande mellan vresigt allvar och rustik humor. En tung och brett upplagd formgivning bringar tankarna till nordisk-romansk eller till egyptisk stensulptur. I tydlig reaktion mot impres-



JUSSI MÄNTYNEN. Älg. Brons.



AUTERE. Lanthandel. Träreliëf.

VICTOR JANSSON. Ung kvinna. Brons.



sionismens ögonblicksbilder i lera och brons har nutida skulptörer i Finland till sitt favoritmaterial valt graniten, vars egenskaper svara till deras strävan efter ett enkelt, redigt, monumentalt formspråk, och även då de arbeta för brons eller trä bibehålla de med förkärlek denna kärva och episkt storlinjiga stil, på vars djup

döljer sig en innerlig kärlek till det egna landet och dess skönhetsvärden. I Väinö Aaltonens granitskulpturer, i Mäntynens djur i sten och brons och i Auteres burleska träreliëfer har Finlands unga skulptur ett starkt och ståligt kapitel i vår egen tids skulpturhistoria. Till tidens mest geniala skulptörer hör utan tvekan den förstnämnde i trion.

## NUTIDA SVENSK SKULPTUR

AV FIL. LIC. FOLKE HOLMÉR



TVÅ EPOKER. Gusten Lindbergs Dimman och Milles' Solsångaren på Strömparterren i Stockholm.

Antagandet att skulpturen en gång kommer att tillmätas ett avsevärt utrymme, då det gäller att sammanfatta de viktigaste insatserna i 1900-talets svenska konstutveckling, torde vara tämligen välgrundat. Redan nu framstår klart en rad särpräglade personligheter, på olika områden betydande konstnärer. Och utvecklingen i stort uppvisar också många tydligt skönjbara krafttag.

De nationella historiska ämnena, som kulminerade i 1800-talets statyer av kungar och stormän i en stundom bred och myndig gestaltning — t. ex. i *John Börjesons* ryttarstaty av Karl X Gustaf i Malmö 1896 — eller i en effektfull pose som i *J. P. Molins* Karl XII från 1868, ha alltså ett starkt grepp om allmänhetens intresse. Ämneskretsen togs omhand och utrustades med nytt själsligt innehåll och fick ny konstnärlig form under 1900-talets första årtionden: *Carl Milles'* Sten Sture-monument, *Christian Erikssons* Engelbrekt vid Stadshuset, *Carl Eldhs* Strindbergsmonument för att nu endast antyda några markanta exempel.

Hur nära sådana 1900-talsverk i sin allmänna hållning höra samman med 1800-talet och hur mycket de faktiskt uttrycka av det slutande seklets konstvilja, av nationalromantikens patos, framstår allt klarare. Då *John Börjeson* 1874 levererade sin skiss till Sten Sture-monumentet, hade han runt sockeln modellerat representanter för svenska folket i vapen; Milles samlade c:a trettio år senare ihop dem till en fast organiserad massa runt Sturen, en

syntes, ett kollektiv av bistert blickande män i tunga rustningar. Samtida målarkonst älskade stora sammanfattande linjer, typen »Vårt land» av Hesselbom. Och vad Eldhs Strindbergsmonument beträffar har redan på annan plats i denna skrift framdragits en slående association till fornsagans Loke — den på klippan fjättrade lidandegestalten, som 1863 målades av Winge och 1878 skulpterades av den tidigt bortgångne, högt begåvade *Alexander Carlson* i en inspirerad skiss av nära nog rodinsk karaktär.

Det lättfattliga och tydliga — den borgerliga realismens huvudkrav på konsten under 1800-talet — fick många tolkare, t. ex. *J. P. Molin*, kanske näst Milles den i allmänhetens medvetande starkast förankrade under perioden 1830—1930. Molins »Bältespännare» från 1859 med sin gymnastiskt spänstiga kampscen tävlar med Karl XII i popularitet. Huvudhändelsens beledsagande »kommentarer» till striden, upprättningen och slutet, allt skildras som i en dramatiskt tillspetsad »short story» på sockeln till Molins hedniska slagsmål.

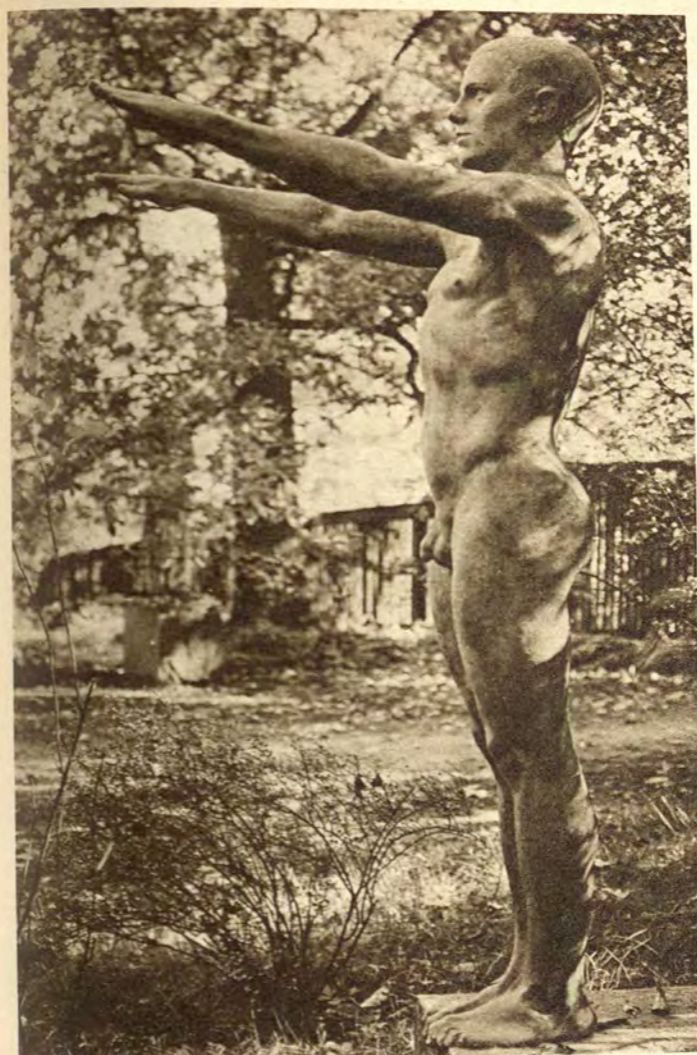
Fabeln och formen! Som bältespännare stå innehåll och form mot vandra i 1800-talets svenska skulpturhistoria och de slåss verkligen. Men oftast segrar innehållet på bekostnad av den plastiska formens fulländning. Hur mycken ädel formkänsla och endast i skisser fasthållen plastisk inspiration ha icke drunknat i historisk och anekdotisk massverkan! Hela noveller i brons, marmor och trä ha



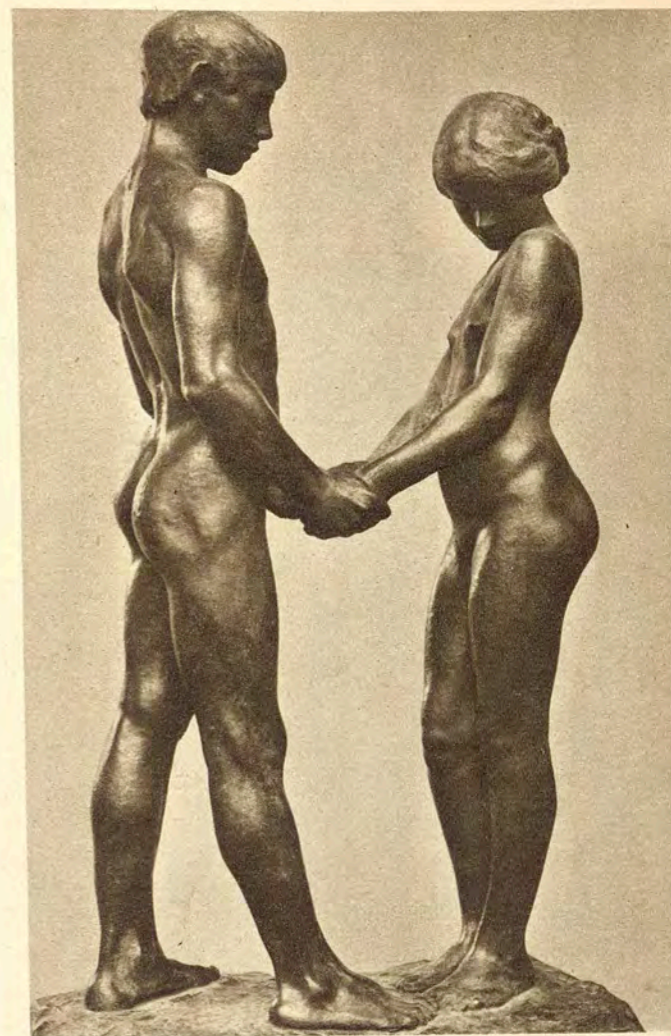
CARL ELDH. Ung flicka. Marmor. Nationalmuseum.



AXEL EBBE. Solrosen. Brons. Kungsparken, Malmö.



CARL ELDH. Simhopparen. Brons.



CARL ELDH. Ungdom. Brons. Nationalmuseum.

sett dagen under årtionden, i vilka man sökt med ljus och lycka efter en *skulptur*.

Under nyklassicismen var Rom vallfartsorten framför andra, men snart blev det Paris' tur att stå som det mest efterlängtrade målet för de unga svenska skulptörernas studieresor. 1870- och 80-talens lysande franska föredöme drar dem till sig som magneten järnfilspånen. Kampen mellan innehåll och form utkämpades här lidelsefullare än i det svala Rom med dess majestätiskt bjudande antiker. Det var deras tur att föraktas ett slag, dock endast övergående, ty i Paris levde ju antiktraditionen stark vid sidan om allt det jäsande nya. Och det passade nog i grunden svenskarna bäst, ett *både* —och. Det sergelska låg under alltsammans — för inte Sergel från Rom hem över Paris och skapade han icke där sin »Otryades», ett verk av nervöst liv och hårt spänt patos?

I de parisiska ateljéerna, i École des Beaux-Arts,

i École des arts décoratifs, i Academie Colarossi, hos Falguière, hos Dubois, senare i Rodinskolans miljöer, hos Bourdelle, hos Maillol och Despiau funno de unga svenskarna vad de sökte. Växelspelet mellan intim naturupplevelse och stram formtukt odlas i fransk anda sedan snart sextio år men så gott som hela tiden är det interfolierat av själsrenande upptäckter i Södern. Enbart en statistisk undersökning av Italia- och Greklandsfärdernas antal och en konstnärlig analys av resornas spår i respektive skulptörers verk före och efter kontakten med Rom, Florens eller Athen skulle kunna ge en intressant kommentar till Sergels gamla yttrande om sina båda läromästare: naturen och antiken.

Symbolik och realism! *Per Hasselbergs* »Snö-klockan» (1881) inleder för Sveriges del hela den uppskattade serien av alla slags allianser mellan tanke och form, som skulle ge det slutande 1800- och det begynnande 1900-talets friskulptur en spe-

ciell karaktär — och även den arkitektoniskt bundna skulpturen, t. ex. Hasselbergs takgrupper från 1880-talet i Fürstenbergiska galleriet »Ångan» och »Elektriciteten» etc. eller de i nischer ställda grupperna av Theodor Lundberg och Christian Eriksson vid Nationalmusei ingång »Konst och slöjd» och »Konstforskning» (1896—97). Den gången fanns intet inom teknik, forskning, natur eller kultur, som ej lät sig förvandlas till något naket eller påklätt maskulint eller feminint. Renässans- och barockallegoriernas »Rättvisan» och »Sanningen» etc. fingo yngre syskon i »Magnetismen», »Dynamiten» och andra utvecklingsoptimistiska symboler.

»Jeg byggede *Moder jord* op. I hendes Skøjd begravede jeg mine Sorger.» Så uttryckte norrmannen Stephan Sinding i »En billedhuggers liv» sina känslor vid sekelskiftet, då han var sysselsatt med ett nära nog surrealistiskt montage av hopkrupna människobarn i en underlig beskyddarinnas famn,

hälften klippa, hälften jättekvinna. Den skånske Sindingeleven *Axel Ebbe* skapade på 1890-talet den viljestarke »Mannen som bryter sig ut ur klippan» — också den en fantasiprodukt, som i vissa avseenden påminner om det kuranta symbolförrådet i t. ex. Halmstadgruppens 1930-talsuppsättning. Georg von Rosens ödsliga kombination av stenar, kattdjur och kvinna i den välbekanta Sfinxen förtätade i måleri något av det tankedigra, som tiden även värdesatte i skulptur.

Lättheten att skapa symboler imponerar endast om innehållet klädes i helgjuten plastisk form. Det blev tyvärr icke alltid fallet. Den konstnärliga kampen löpte stundom ut i något annat än det materialet, blocket eller konstnärens egen känsla för genomarbetad form borde ha inspirerat till. I stället sökte man formens möjligheter i att kunna alludera, att väcka till liv veka och renhjärtade tankar, den lyriska alliansen med väderleken, olika



CARL ELDH. Prins Gustaf, Uppsala.

lynnen, poetiska ideer om växt- och djurliv i analogi till mänskliga företeelser: Sinding sökte en modell och fick »et deiligt, ungt Kvindelegeme i sin allerførste Foraarspragt, just nyudsprungen som en Blomst i Vaar, i Udfoldelsen fra Barn til Kvinde.» *Gusten Lindberg* skapade 1904 sin mjukt framkråmande »Dimman», *Verner Åkerman* vädjade till medlidandet med sin »Övergiven» (1891), spirande snöklockor, snödroppar (stående), utbredda näckrosor (liggande) fingo efterföljare i sådant som *Axel Ebbes* mot himmeln uppsträckta »Solrosen» (1893) — en vegetationssymbol, som blev omåttligt populär. Även djuren uppfattades mänskligt och tvärtom. Örnar och björnar av *Milles* kunde gott ha varit människor, om den fantasifulle konstnären börjat glida på skalan i tid. Det mellanting mellan dykare och havsdjur *Milles* åstadkommit i sin *Sjögud* vid Skeppsbron är dock lika mycket inspirerad lek med former som ett frossande i fabelvärlden. Detsamma gäller samme konstnärs väldiga djurpark för fontäner, hans festliga kombinationer av människor och fiskar efter klassiska mönster, delfiner,



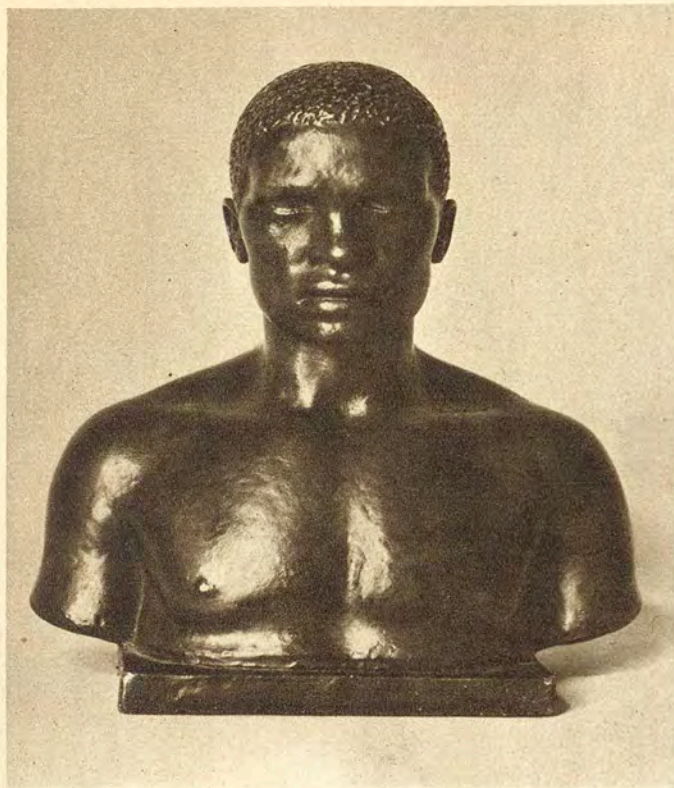
OLOF AHLBERG. Fadern, Östersund.

najader, nereider och annat. »Solglitter» kallade han en av sina delfinryttarinnor och »Solsångaren» blev namnet på den hedniska figuren i Strömparterren. I alla de nämnda fallen blev det konst, då formen levde och blommade lika säkert som att *Per Hasselbergs* lilla hopkrupna flickgestalt »Grodan» (1890) blev ett stort konstverk genom konstnärens levande känsla för flickkroppens karaktär och genom den utsökta tekniken.

Många av *Carl Eldhs* ungdomsverk vittna om starka impulser i den symboliska realismens anda; från 1896 uppehöll han sig med korta avbrott nära åtta år i Paris, där han först hade *Injalbert* vid *Académie Colarossi* som lärare. Senare kom han i kontakt med *Rodin*. Men icke minst viktig är den linje *Eldh* tog upp från *Hasselberg*. Hans skildring av naken, blomlik ungdom utgör en direkt fortsättning, liksom hans »Simhopparen» från 1912 kan sägas vara en ättling till *John Börjesons* kraftfulle »Simmare» (1885). *Eldh* blir sålunda i mångt och mycket den försynte traditionsbäraren i modern svensk skulptur. En sällsynt harmonisk utveckling



CARL ELDH. Löpare. Vid ingången till Stadion.



JOHANNES COLLIN. Neger.



JOHANNES COLLIN. Marie-Claire enfant. Brons.



JOHANNES COLLIN. Romersk kejsare.

ger honom möjligheter att på ett personligt sätt för-  
ena känslans krav med den plastiska formens vill-  
kor. Hur mycket av mänsklig värme utstråla icke  
redan hans parisiska skildringar från sekelskiftet,  
hans »Femme de trottoir», »Från gatan» (1901),  
samtidigt som man i den skissaktigt livliga formen  
förnimmer impressionismens snabba pulsslag.

Samtidigt med Eldh i Paris voro sådana skulp-  
törer som *Otto Strandman*, *Gottfrid Larsson*, *Edvard  
Waller* (väl mest känd för sitt själfulla *Ivar Arose-  
nius*-porträtt), *Harald Sörensen-Ringi* och *Carl Mil-  
les*. Den sistnämndes mångskiftande alstring — bort-  
sett nu från den materialfrossande snickarlärlingens  
sniderier till trappträcken i östermalmshus o. dyl.  
— bottnar i den veka franska nittiotalisten:  
»Hylas», en älsklig pojkgestalt, utställd i gips i  
Paris 1900. Och snart blev inflytandet från Rodin  
starkt märkbart, han gjorde bl. a. en kandelaber  
med himmel- och helvetesscener i dennes anda, lika-  
så den impressionistiskt rörliga »Holländska fiskar-  
kvinnor i blåst» (1939). Samtidigt höll han levande



GOTTFRID LARSSON. Kärvbinderska.

sin för framtiden så betydelsefulla känsla för olika  
material, hantverksambitionen — se »Lekande ele-  
fanter» från 1904 i ljusgrå savonitsten och porträttet  
av Erik Wettergren i granit!

Eldh och Milles lämnade Paris 1904. Några i  
denna generation t. ex. Waller, stannade kvar. Och  
några kommo dit, skåningen *Johannes Collin* 1903,  
tre år senare *John Färngren* och *Aron Sandberg*,  
fem år senare jämtlänningen *Olof Ahlberg* och skå-  
ningen *Anders Jönsson* (först 1907 sedan 1915—  
20). Ahlbergs »Far och son» i Östersund (1917—  
22) röjer en stiliserande tendens, dock inom realis-  
mens rämärken, och en förändligad realism ger jämte  
utsökt materialbehandling Jönssons konst ett sär-  
skilt värde. Johannes Collins ädla små skulptur-

verk vittna om upphovsmannens märkliga förmåga  
att smälta samman form och innehåll till ett. Konst-  
verk sådana som hans »Bildhuggaren», »Gammal  
kvinna», »Neger» och »Billy från Lund» präglas av  
innerlig och varmt mänsklig känsla, men det är dock  
främst på grund av deras fullödiga plastiska form,  
som de tillförsäkra Collin ett hedersrum inom nu-  
tida skulptur. En parisiskt skolad skulptör är  
skåningen *Anders Olsson*, representerad i flera  
skånska städer med fontänggrupper och liknande  
dekorativa verk.

Johannes Collin, Carl Eldh, amerikavensken  
*David Edström* och medaljgravören *Erik Lindberg*  
äro födda 1873, Anders Jönsson 1883. Vilka svenska  
skulptörer äro födda mellan dessa båda årtal? Vi



OLOF AHLBERG. Innerlighet. Ekebergsmarmor.

kunna bl. a. räkna in utom de redan nämnda Milles, Gottfrid Larsson och Ahlberg så betydande namn som den svensk-danske *Gerhard Henning* (f. 1880), de jämnåriga *John Lundquist* och *Tore Strindberg* (1882) samt bröderna *Aron* och *Gustaf Sandberg*, båda under många år verksamma vid Stockholms rådhus- och stadshusbyggen.

Det är svårt att finna något gemensamt för hela samlingen, men man undgår inte att observera åtminstone två typiska tendenser i denna generations



OLOF AHLBERG. Torso. Brons.

skulpturstil, å ena sidan en realismens anpassning efter ganska prononcerade dekorativa, konsthantverksmässiga och arkitektoniska krav och å andra sidan en begynnande expressionism. Förenkling av naturalistiska former till summariska enheter, kraftfulla tekniska grepp, ofta understruken betoning av materialet (gärna »luddighet» i ytbehandlingen och finarbete i bronzen) är betecknande. Ornament och figurer sammanflätas, det grovhuggna och det finselerade trivas gott samman, det arkaiska, det

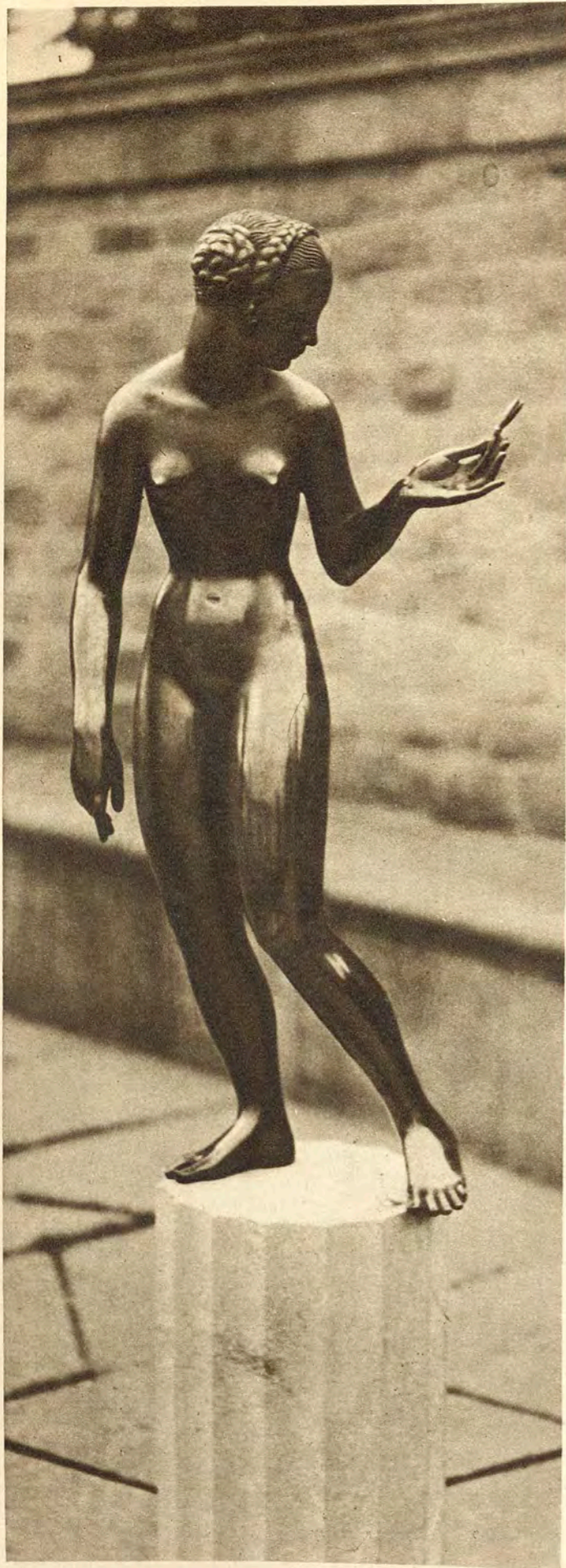
ANDERS JÖNSSON. Karyatid. Gips.  
Modell för sten.



ANDERS JÖNSSON. L'Humanité.  
Fransk kalksten.



ANDERS JÖNSSON. Elementernas  
kamp. Olskrokstorget i Göteborg.



TORE STRINDBERG. Australien. Brons. Figur ur järntorgsbrunnen, Göteborg.

tidiga Grekland och Egypten inspirerar, aldrig ha vågiga draperier och stiliserade frisyrier stått så högt i kurs som under 1900-talets andra årtionde. Tidens dekorativa stilsträvan fick sitt mest typiska uttryck i Stockholms rådhus- och stadshusbyggen, vilka suga till sig så många av de bästa krafterna i nyssnämnda generation och en hövding bland de äldre: *Christian Eriksson*. Denne — snickarlärling på 1870-talet hos ornamentssnidade Jörlling vid Regeringsgatan, sedan konsthantverkare i Hamburg, innan han för en tid blev fullblodsparisare i Falguières atelier — tappade aldrig bort sin sunda hantverksambition. Han fick betydande gagn av denna först i arbetet för Lilljekvists Dramatiska teater, senare vid Westmans och Östbergs byggen, »nationalromantikens» glänsande sluteffekter i svensk arkitektur men samtidigt — speciellt Stads- huset — en farlig djungel för hugskott och experiment i expressionismens anda och ett sagorike för ornamentister, materialfrossare, arkaiserande dröm-

TORE STRINDBERG. Krokus. Brons. Stadshusträdgården, Stockholm.

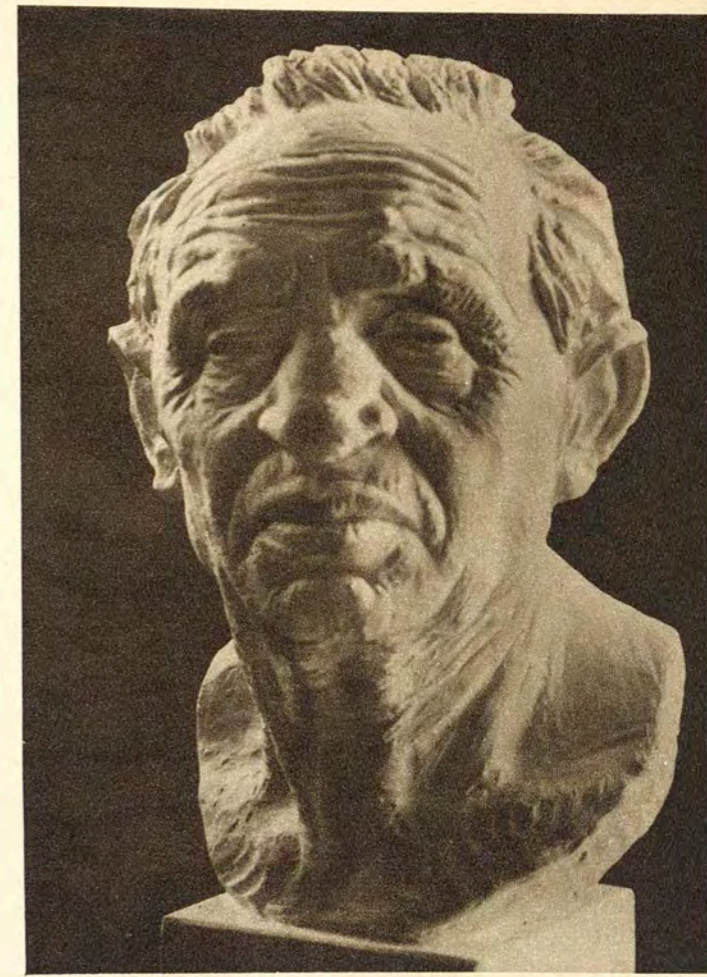


ANDERS OLSON. Vattenbärerska. Marmor.

mare och exploatörer av svensk medeltid, byzantinsk magi, italiensk förrenässans och allsköns barock.

Av de nämnda gick Gerhard Henning från det sir- ligt konsthantverksmässiga till en mjukt svällande och plastiskt fullmogen form. *John Lundquist* har kvarhållit en viss gotisk stiltendens och samtidigt laddat sin konst med expressivt patos, som kulmi- nerat i den stora »Uppståndelsen». Den är Rodin- inspirerad men på ett starkt personligt, helt genom- fört sätt i den anda, som skulle ha besjälat Rodin- eleven Bourdelle i en liknande uppgift. Den sugande expressiva rörelsen uppåt i detta Lundquists huvud- verk varierar även i Milles' Orfeus, en annan mil- stolpe i den svenska skulpturexpressionismen. Med dessa två symboler för hednisk och kristen oänd- lighetsdrift torde det irrationella och patetiska ha nått sitt högsta uttryck inom vår nutida skulptur.

Men även andra stigar trampas i svensk 1900- talsskulptur, delvis i reaktion mot stilisering och arkaiserung. I huvudsak urskiljer man tre rätt följd-



CARL CHRISTIAN CHRISTENSEN. Max Rénard. Gips.

riktiga linjer, en lyrisk realism med strävan efter innerlighet i formen, och gärna raffinerad ytbehand- ling närmast efter franska mönster, t. ex. Despiou och Maillol, vidare en »nordisk antik» med stram- het eller okonstlad enkelhet som norm, för vilken *Ivar Johnsson* är den främste representanten, slut- ligen en primitiv »rustik», främst representerad av *Bror Hjorth*, en raffinerad ättling till Döderhultaren men samtidigt en produkt av en gauguinsk tids- ålders dröm om infödingslycka och negergenialitet. Åtskilligt i hans bondskt sunda, grovhuggna och jordbundna konst med dess inspirerade obundenhet av akademiska regler har dock sovrats i Bourdelles skola. Nästan lika fränt oppositionell mot klassi- cism är *Stig Blomberg*, vars magra och spänstiga ungdomar med långa kliv nalkas det groteska. Be- släktad med Blomberg är *Torwald Alef*, vars konst har en dragning åt det burleska och saftiga à la Kai Nielsen, samt *Robert Nilsson*, som i reliefer i Svenska paviljongen i Paris 1937 odlade en nävt



ARON SANDBERG. S:t Görans. Driven i koppar. S:t Görans Församlingshus, Stockholm.

dekorativ stil. *Ninnan Santessons* kärvt formade porträtthuvuden, ofta i trä, ingå likaså i sistnämnda grupp.

Avgörande franska intryck ge sin prägel åt flera svenska skulptörer, som äro födda under perioden 1886—1896. Det första årtalet gäller en sådan som *Carl Frisendahl*, det senare exempelvis *Eric Grate*. Mellan dessa båda komma en hel rad, Frisendahls båda bröder *Halvar* och *Fredrik*, *Christian Berg*, stilsökare i djärvt abstrakta, syntetiska riktningar, medaljgravören *Gösta Carell*, *Marie-Louise Idestam-Blomberg*, *Carl Elmberg*, den utmärkte djurskulptören *Arvid Knöppel*, *Nils Möllerberg*, *Nils Sjögren*. I motsats till närmast föregående generation, som i stort sett sökte magnifika dekorativa effekter, observeras hos de sistnämnda ett innerligare förhållande till naturen. Givetvis undantages då en experimentator av typen Berg och Eric Grate



GUSTAV SANDBERG. Gårdsfontän. Brons. Vid Norr Mälärstrand, Stockholm.

i dennes tidiga kubistiska period. Allvar, saklighet och inträngande naturstudium ge Möllerbergs konst dess särart. Skarpt men betecknande har Bror Hjorth antecknat om Möllerbergs »Mor och barn» den allmänna likgiltigheten, då den utställdes 1925: »Den väckte den gången intet uppseende. Den kom i en tid då en viss svulstig och skrävlande skulptur var på modet hemma. Den var för sann och för enkel mitt i allt det tillkrånglade.» Omdömet må vara överdrivet, det vittnar dock om den nya generationens uppbrott och kamp för något annat, som grep den djupare.

De franska impulserna i Carl Frisendahls och Nils Sjögrens konst återgå på respektive Despiau och Bourdelle. Även Grate tog avgörande intryck av Despiau, vilket flera av hans förfinade porträttskulpturer utvisa. Mjuka intima porträtt ha utförts av *Britta Nehrman* och *Gunnar Nilsson*, den sistnämnde



ARON SANDBERG. S:t Erik. På Stockholms stadshus.

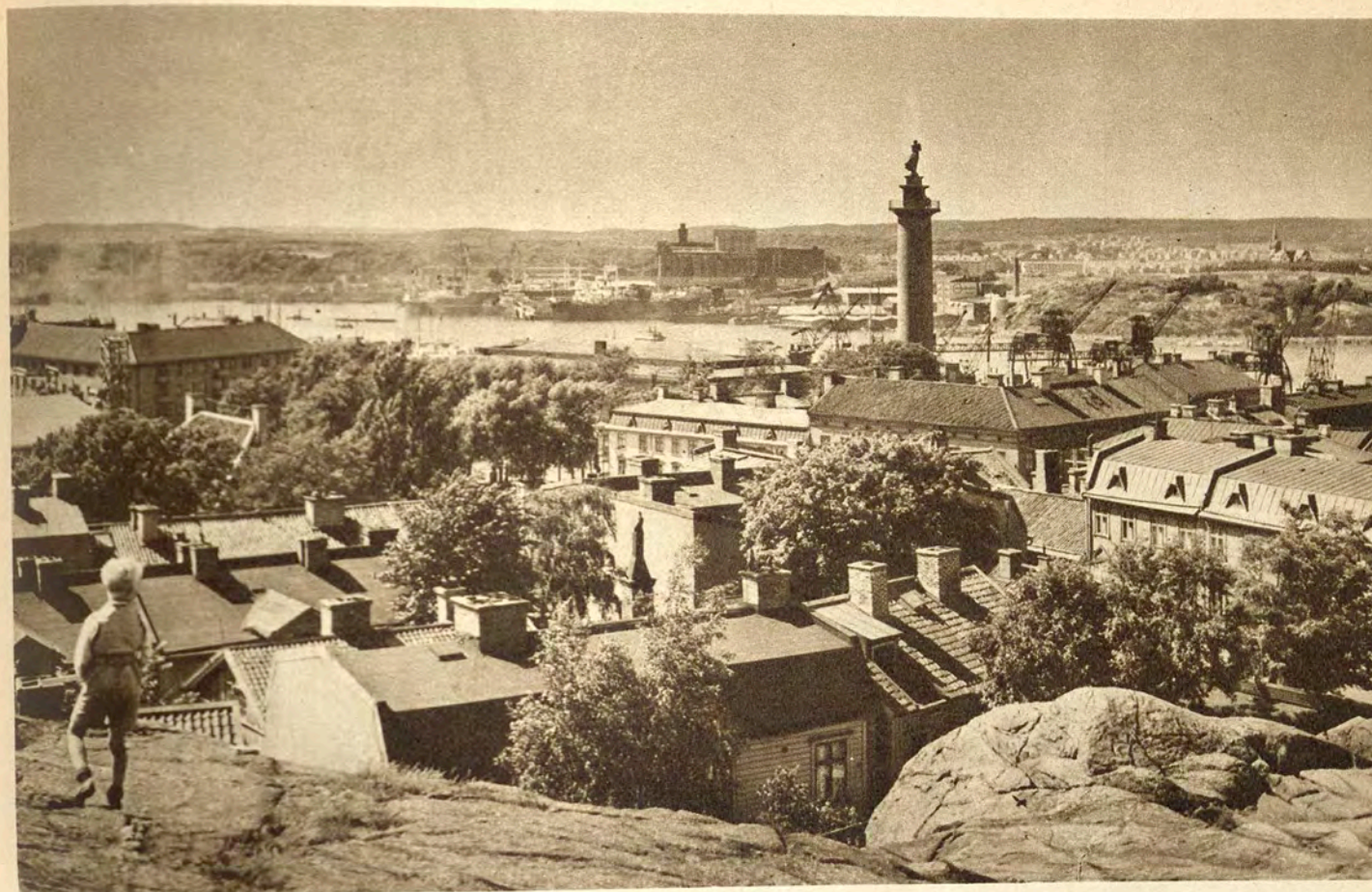
JOHN LUNDQUIST. Tragediens musa.



CHRISTIAN ERIKSSON. Baltzar von Platen. Brons. Motala.



JOHN LUNDQUIST. Uppståndelse. Brons.



IVAR JOHNSSON. Monumentet vid Göteborgs hamn över i kriget omkomna sjömän.  
IVAR JOHNSSON. David. Brons. Hälsingborg och Zürich.  
IVAR JOHNSSON. Kvinna vid havet.  
Modell till figuren på monumentet här ovan.





IVAR JOHNSSON. Apollo. Brons. Vid Norrköpings  
Stadsbibliotek.

IVAR JOHNSSON. Mannen med islandströjan. Brons.



BROR HJORTH. Detalj av förslag till Engelbrekts-monument.



BROR HJORTH. Självporträtt. Brons.  
Nationalmuseum.



STIG BLOMBERG. Kvinna, som river sig på ryggen. Bränd lera.

STIG BLOMBERG. Falkenerare. Bränd lera.



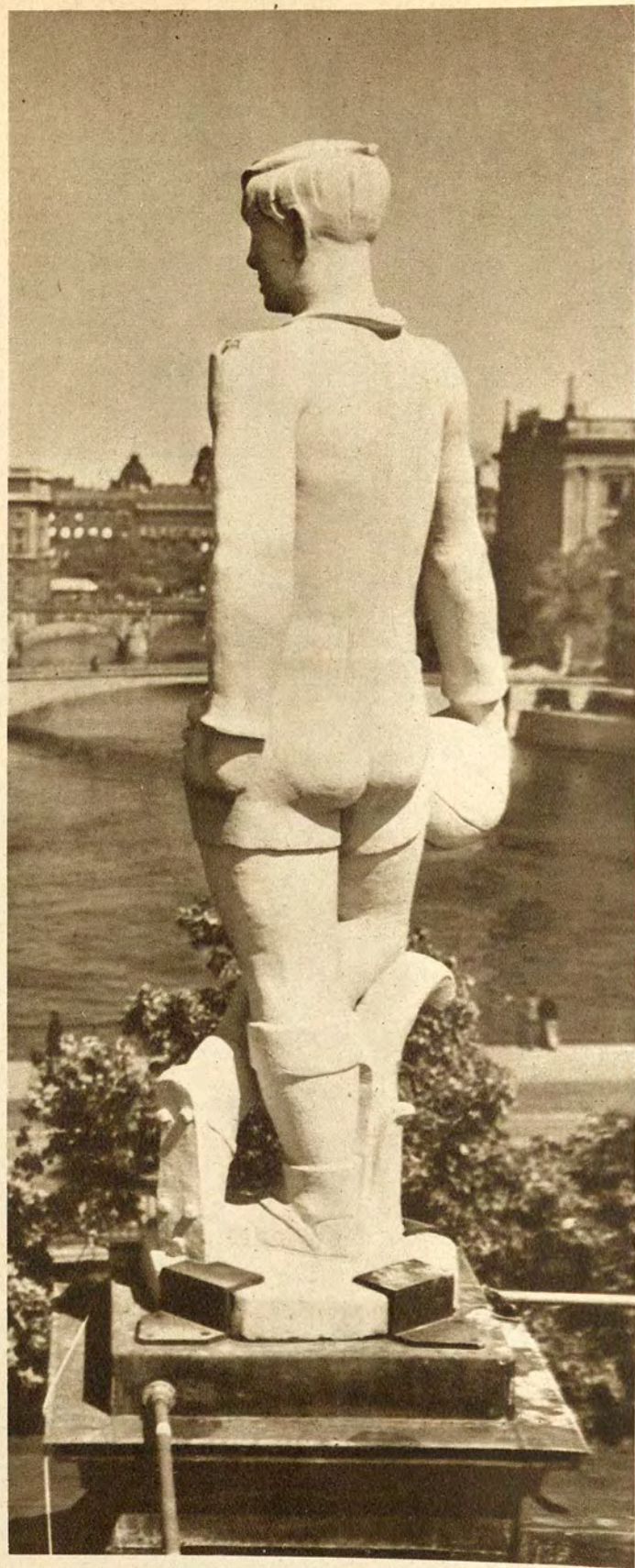
STIG BLOMBERG. Badande barn. Brons.

BROR HJORTH. Hjorth-  
Anders. Statyett i cement.



BROR HJORTH. Skulptur.  
Statyett i brons.





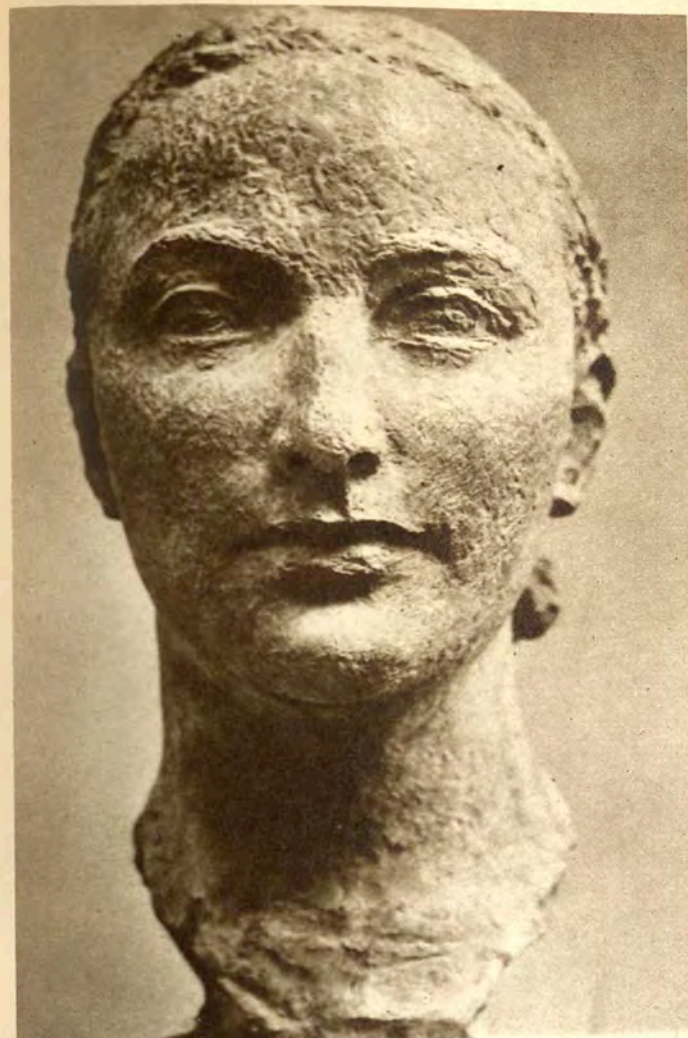
TORWALD ALEF. Fotbollsspelare. Strömsborg, Stockholm.



NINNAN SANTESSON. Två barn. Ek.



NINNAN SANTESSON. Tysk flykting. Trä.



CARL FRISENDAHL. Damporätt. Brons.



ERIC GRATE. Yvonne. Bränd lera. Nationalmuseum.

ERIC GRATE. Liggande flicka. Bränd lera. Nationalmuseum.





ERIC GRATE. Folkvisan. Brons. Brommaläroverkets gård.



MARIE-LOUISE IDESTAM-BLOMBERG. Konvalescent. Marmor.



elev av Despiau, den förra av Bourdelle. Axel Wallenbergs konst ligger på samma linje.

Avgörande intryck av italiensk skulptur spåras i smålänningen Knut Jerns konst efter tidigare inspirerat möte med norrmannen Vigelands sällsamma bildvärld; hos denne arbetade Jern en kortare tid. En annan smålänning, Arvid Källström, varierar franska impulser (Bourdelle) och danska (Kai Nielsen) med nyantika ideal, särskilt i Tegnérstaty i Växjö.

Till de klassicerande men samtidigt efter en viss innerlig realism strävande skulptörerna hör Oscar Antonsson. Ett inträngande naturstudium och samtidigt ett drag av vederhäftig formanalys karakteriserar Ansgar Almqvist, som nyligen utfört en Linnéstaty i Lund. Gustaf Nordahl i en ännu yngre generation arbetar i samma anda. Goda porträtt-huvuden ha gjorts av Gösta Almgren, realistiska med påtaglig stilisering och stark volymkänsla. I de tre huvudriktningar, intim realism, svensk nyantik och »rustik», som ovan skisserats, är det tämligen svårt att inpassa flera yngre skulptörer, t. ex. Bror Marklund, vars monumentalt uppfattade »Sittande gosse» väckt stora förhoppningar, liksom den unge Erik Sand, som synes gå i expressionistisk riktning. Edvin Öhrström, Jonas Fröding och Gunnar Nordborg äro namn på tre andra ambitiösa unga skulptörer, vilka visa ett allvar och en plastisk begåvning, som synes båda gott för framtiden.



GÖSTA CARELL. Inga Bagge. Medaljong i elfenben.

CARL ELMBERG. Vintergatan. Relief för skola. Modell i gips för sten.



ARVID KNÖPPEL. Älgkalv.  
Statyett i brons.



ARVID KNÖPPEL. Flicka skyddande  
låga. Brons. Krematoriet. Karlstad.



NILS OLSSON. Sigfrid Hansson. Brons.



NILS SJÖGREN. Venus i snäckan. Brons. Städersnas Allm. Brand-  
stodsbolags gård vid Birger Jarlsgatan, Stockholm.



NILS SJÖGREN. Finn Malmgren. Brons, Uppsala.



NILS MÖLLERBERG.  
Moder och barn. Marmor.

NILS MÖLLERBERG.  
Vären. Brons.





OLOF OLSSON. Porträtt. Gips.



OLOF OLSSON. Arbetare. Gips.

BRITTA NEHRMAN. Torso. Brons.



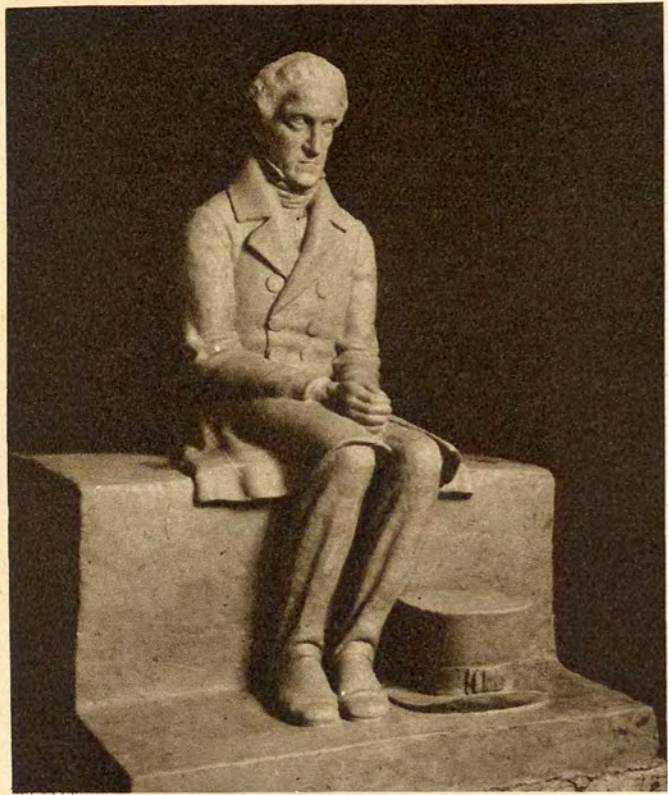
AXEL WALLENBERG. Skiss i gips till fontänggrupp för Hälsingborg.



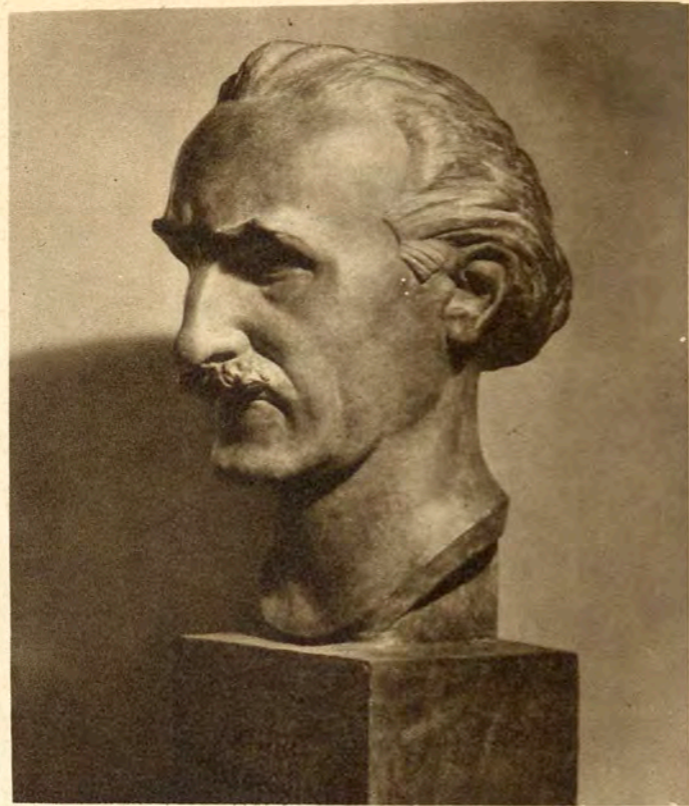
BRITTA NEHRMAN. Yngling. Brons.



AXEL WALLENBERG. »Spastaras skald». Skiss i brons till monument över Bengt Lidner.



KNUT JERN. Carl Jonas Love Almquist. Gips. Svenska Akademien.  
OSCAR ANTONSSON. Vid havet. Gips.



KNUT JERN. Toscanini. Brons. Konserthuset, Stockholm.



ANSGAR ALMQUIST. Carl von Linné. Brons. Lund.

ANSGAR ALMQUIST. Gångare. Brons.



ARVID KÄLLSTRÖM. Ängel för gravvård.



ASTRI BERGMAN-TAUBE. Putto. Brunnsfigur. Brons.  
BROR MARKLUND. Badande ungdom. Fontänggrupp för Varberg. Gipsmodell.



GÖSTA ALMGREN. Nils Persone. Brons.



GUSTAF NORDAHL. Sandra. Gips.  
GUSTAF NORDAHL. Yngling. Gipsmodell för brons.

ROBERT NILSSON.  
Detalj av relieffris i elfen-  
bensträ för M/S Stockholm.



BRITA HÖRLIN.  
Gosse vid stranden.  
Konststen.



CARL OSCAR AVEN.  
Idrottsflicka. Brons.



ANDERS JÖNSSON. Monument över Arbetarnas Bildningsförbund, rest vid Brunnsviks folkhögskola.



CHRISTIAN ERIKSSONS Bågspännare på Kornhamnstorg.

# TRETTIOTALET SKANSEN

ett praktfullt bokverk över nydaningsarbetet på Skansen under det sista decenniet. 320 sidor varav 140 helsidesplanscher. Pris kr. 45:— linneb., kr. 60:— halvfr. band.

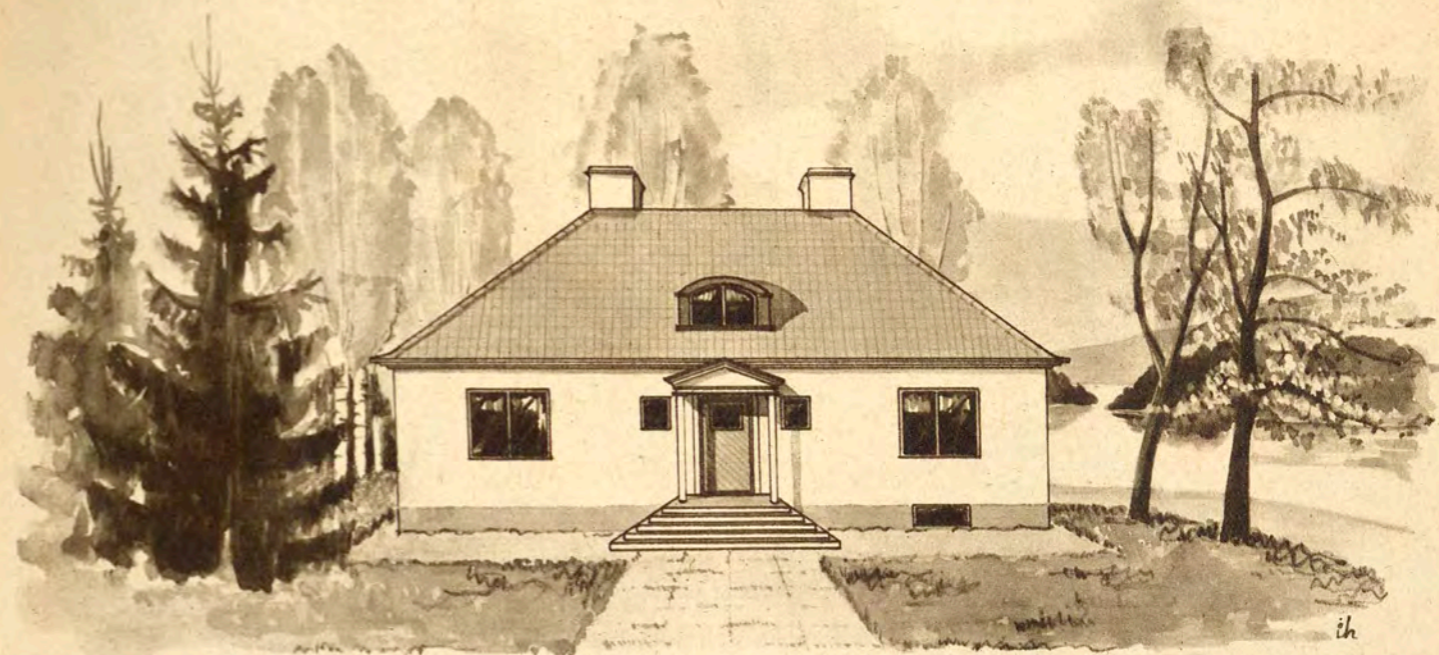
BOKFÖRLAGS AKTIEBOLAGET THULE  
St. Eriksgatan 33, Stockholm



**ULLA BODORFF**

Konsulterande trädgårdsarkitekt

Rådfrågnings-  
tid enl. överens-  
kommelse per tel. 104734  
Birger Jarlsg. 34, Stockholm



## I naturens sköte

skall egnahemsvillan vila i lugn harmoni

Det svenska landskapet har alltsedan urminnes tider bidragit till att höja känslan för det vackra, och detta har i hög grad medverkat till, att den svenska arkitekturen i sina bästa skapelser nått fram till en nivå, som förskaffat den internationellt anseende.

Villabyggaren, som under en följd av år skall tillbringa tiden i det nya hemmet, gör klokt i att utnyttja denna arkitektur och de erfarenheter den erbjuder. Detta blir då en garanti för, att naturen skyddas mot vandalism förorsakad av olämpliga och oestetiska bostäder, och för att ägaren dagligen får del av den trevnad, som bara ett harmoniskt förbund mellan natur och hem kan ge.

Låt hemmet, trädgården och naturen gemensamt höja livsglädjen och skönhetssinnet. Bygg ett av de välrenommerade, välkonstruerade, monteringsfärdiga och — vad som i denna förbindelse har speciell betydelse — stilrena Boro-husen.



Skriv i dag efter **BORO-katalog** och uppgifter från H. S. B:s Kundtjänst, adress Brunkebergstorg 14, Stockholm 16. Ni erhåller materialet och uppgifterna gratis.

**BORO BYGGER BÄTTRE BOSTÄDER**



GJUTET ANTIKBEHANDLAT TENN  
A.-BOL. SCHREUDER & OLSSON • STOCKHOLM

# FÄRG OCH FORM

MALMTORGSGATAN 10  
STOCKHOLM

UTSTÄLLNINGAR  
AV  
MODERN SVENSK  
KONST

A.-B. G. K.  
EKSTRÖM



RAMAR  
SPEGLAR  
STILMOBLER

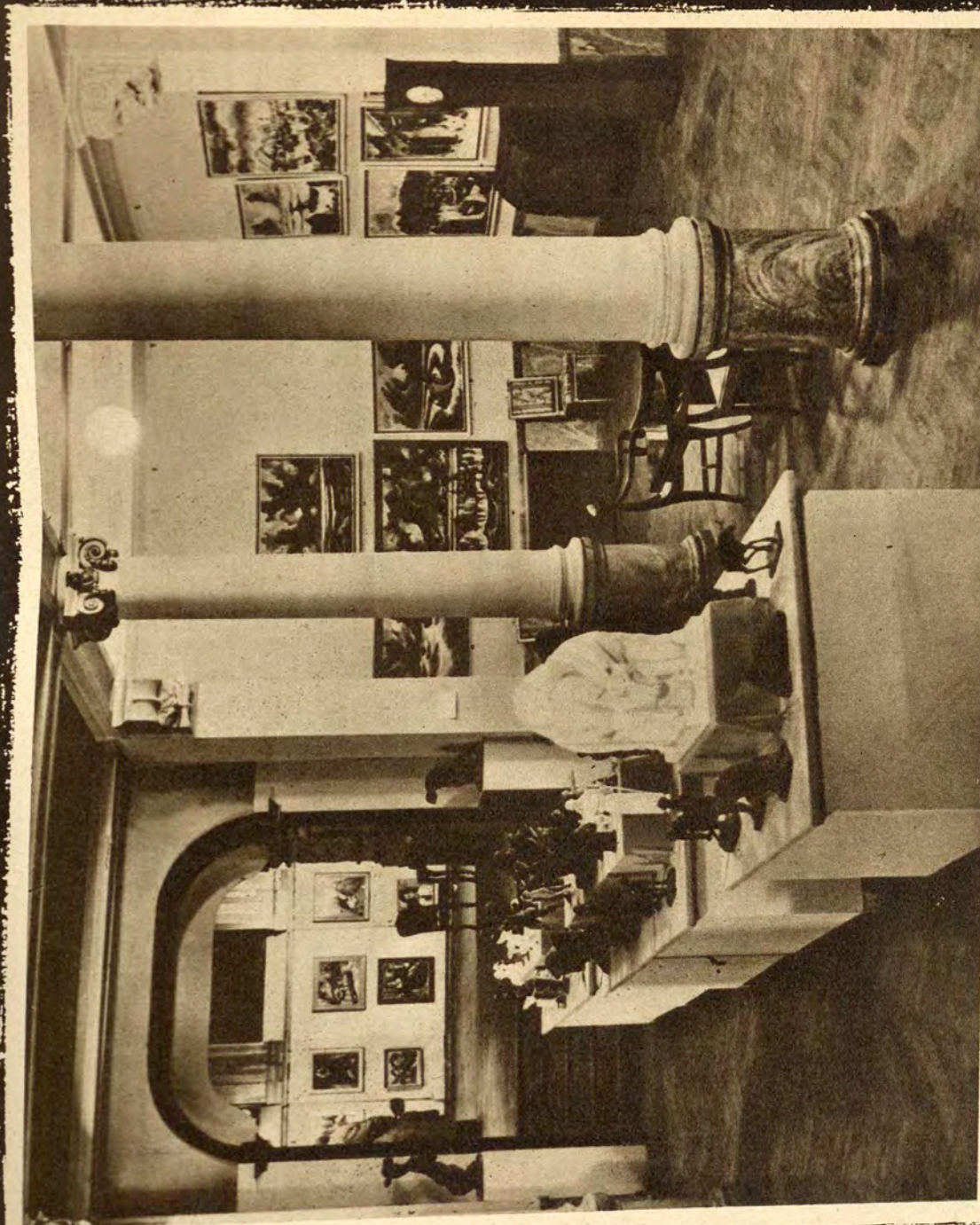
tillverkas

och

renoveras

Telefoner:

118210 212060



**MÄSSHALLEN - KONSTHANDEL**

Utsfällningslokaler uthyras

Brunkebergstorg 24 • Stockholm

# KONST

KOMMER AV KUNNA, INTE MINST REKLAMKONSTEN

★ Den som ögnar igenom de beställningar som i jämn ström söka sig vägen till en modern annonsbyrås teckningsateljé, får ett starkt intryck av hur mångskiftande arbetsuppgifterna äro och vilka stora krav de ställa på konstnärerna. Annonser för alla tänkbara varuslag från bakpulver till bilar, utförda i alla tänkbara manér, affischer och trycksaker i olja och akvarell höra till de dagliga uppgifterna. Allt

eftersom arbetet sedan blir färdigt och passerar revy vid den sista kritiska granskningen före leveransen, avslöjas en imponerande teknisk briljans, sober smak och förståelse för uppgiften. Man får samtidigt ett intryck av hur smidigt, men obönhörligt, konsten i reklamens tjänst omskapar tingen omkring oss, gör dem mera ändamålsenliga, vackra — och begärliga. I sanning — konst kommer av kunna.

★ GUMÆLIUS

*Rationell Reklam*

ERIK FLEMING

H. M. Konungens Hovsilversmed

SILVER



ATELIER BORGILA • STUREGATAN 24 • STOCKHOLM

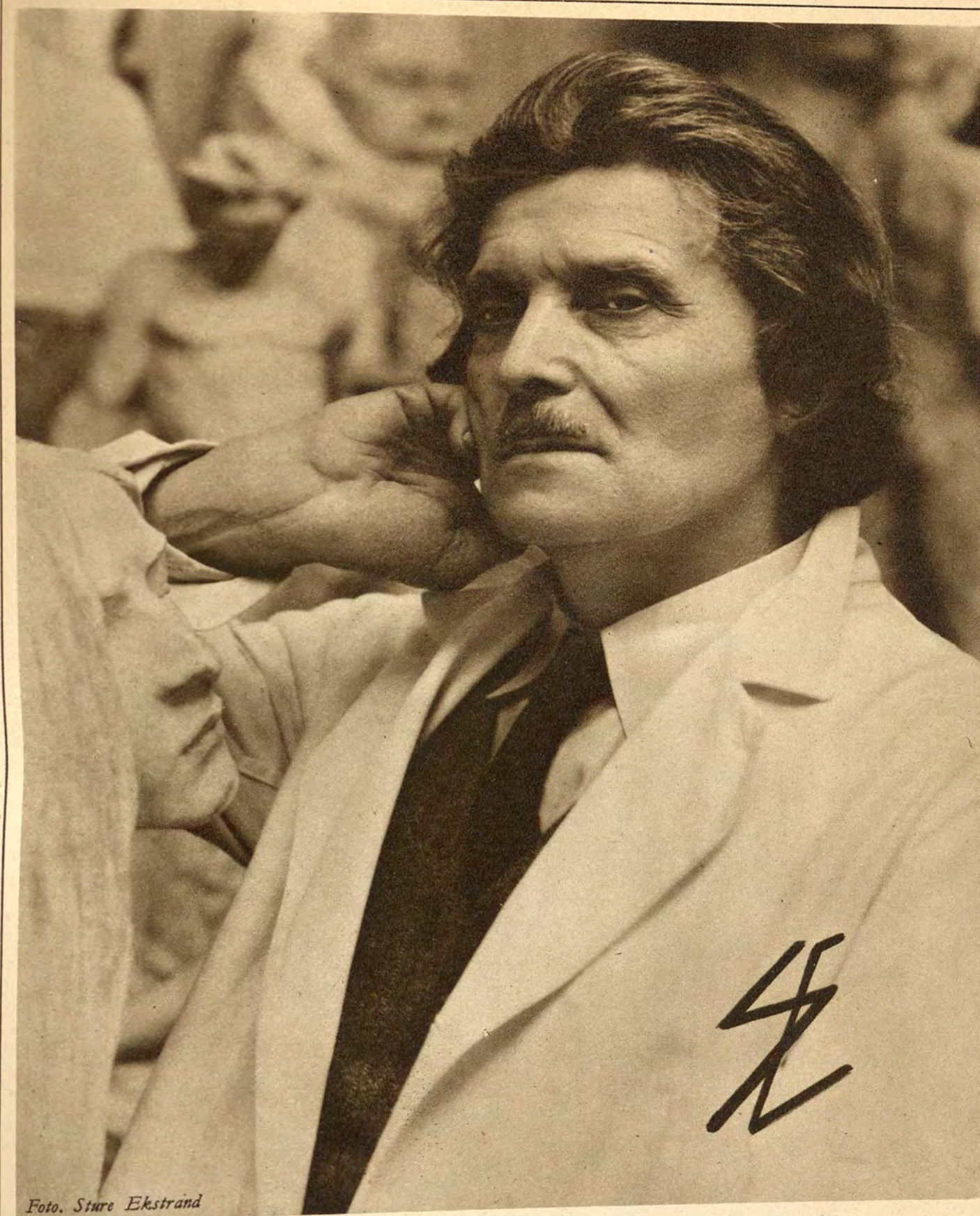
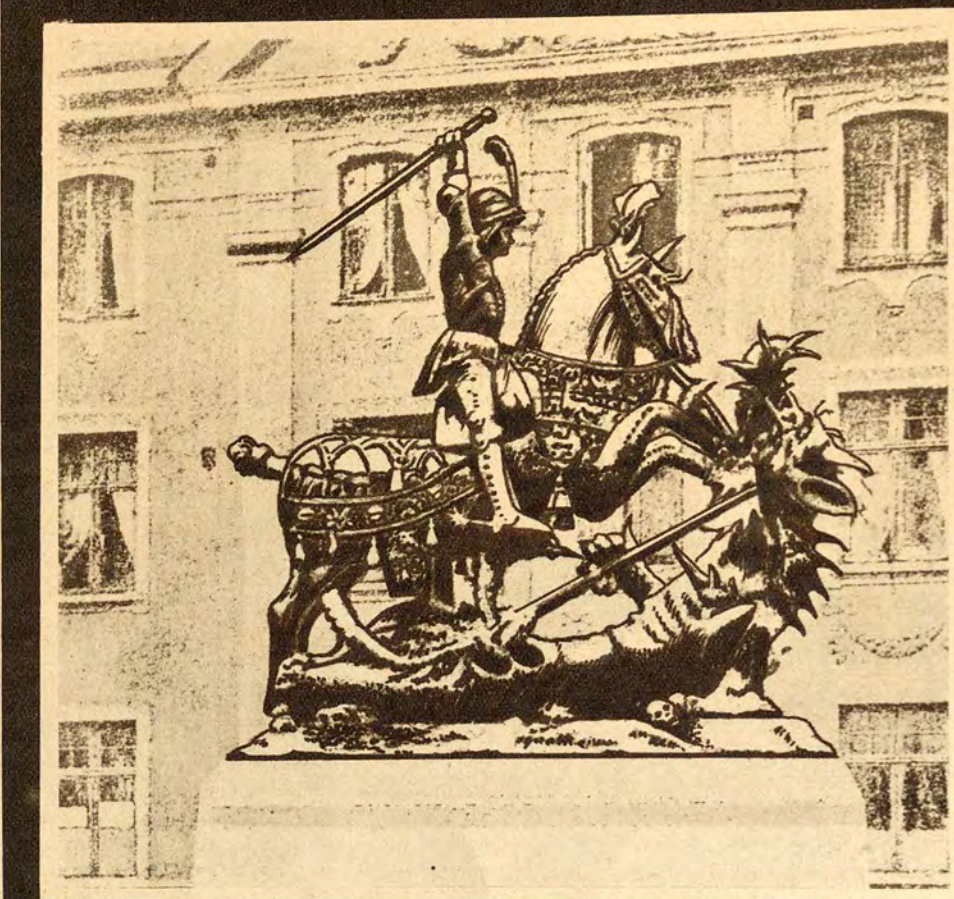


Foto. Sture Ekstrand

PROFESSOR CARL ELDH

Denna vackra skulpturala kamerastudie är tagen av fotograf Sture Ekstrand, Konstnärshuset, Smålandsgatan 7.



**OTTO MEYERS  
KONSTGJUTERI**

(Inneh. A. SPANIER)  
Kungl. Hovleverantör

VÄSTMANNAGATAN 81  
STOCKHOLM  
Tel.: 33 93 85



**SVERIGES ÄLDSTA  
KONSTGJUTERI**

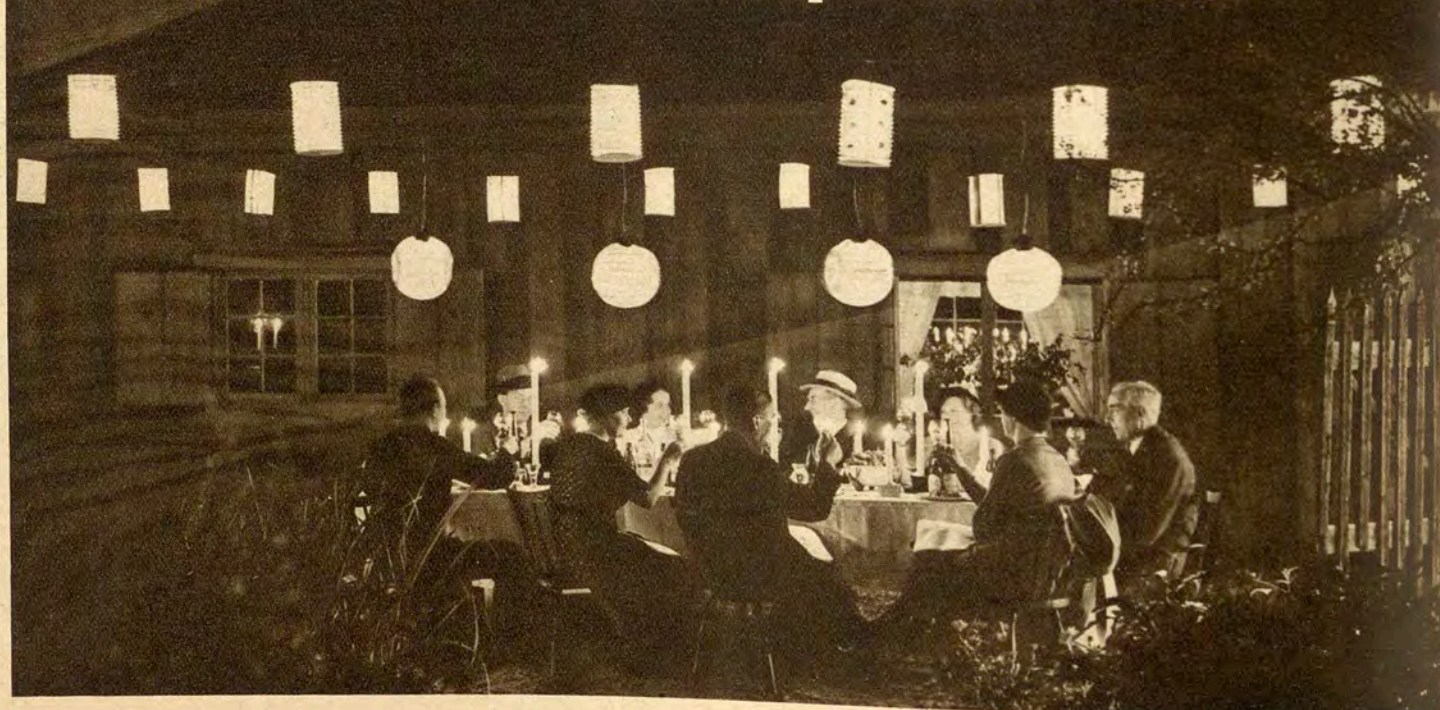
(Etabl. 1872)

Utför i samarbete med vår  
tids främsta skulptörer deras  
arbeten i brons.



Införda kostnadsförslag

**Kräftkalasen kräva LILJEHOLMENS ljus  
i alla lyktor och på alla bord**



Huvudportalen av finhuggen Gävlesandsten.



**NORDISKA MUSEET**

**BRÖDERNA GUSTAFSSONS  
STENHUGGERIER A.-B.**

HORN SGATAN 89 · STOCKHOLM

TELEFONER: 41 38 64, 43 70 17



Vi utföra och leverera all slags byggnadssten i marmor, sandsten, kalksten och granit från egna stenbrott och stenhuggerier. • Dessutom utföra vi skulptur- och bildhuggeriarbeten för skulptörer och arkitekter. • För trädgårdsanläggningar utföra vi allt förekommande stenhuggeriarbete.



Dexipposgruppen i Djurs-holm av Nils Möllerberg

De bronsgjutningar som utgå från  
**STOCKHOLMS**  
**KONST- & METALLGJUTERI**  
 särmärkas genom ett i detalj för-  
 nämligt utförande och högklassig  
 legering. Flertalet svenska konstnärer  
 anlita Sthlms Konst- & Metallgjuteri.  
 Representerad genom arbeten på  
**SKULPTUR & NATUR**

Stockholms Konst- & Metallguteris adress:  
 Inedalsgatan 13, Stockholm. Tel. 506718



Kungl. Hovspeditörer

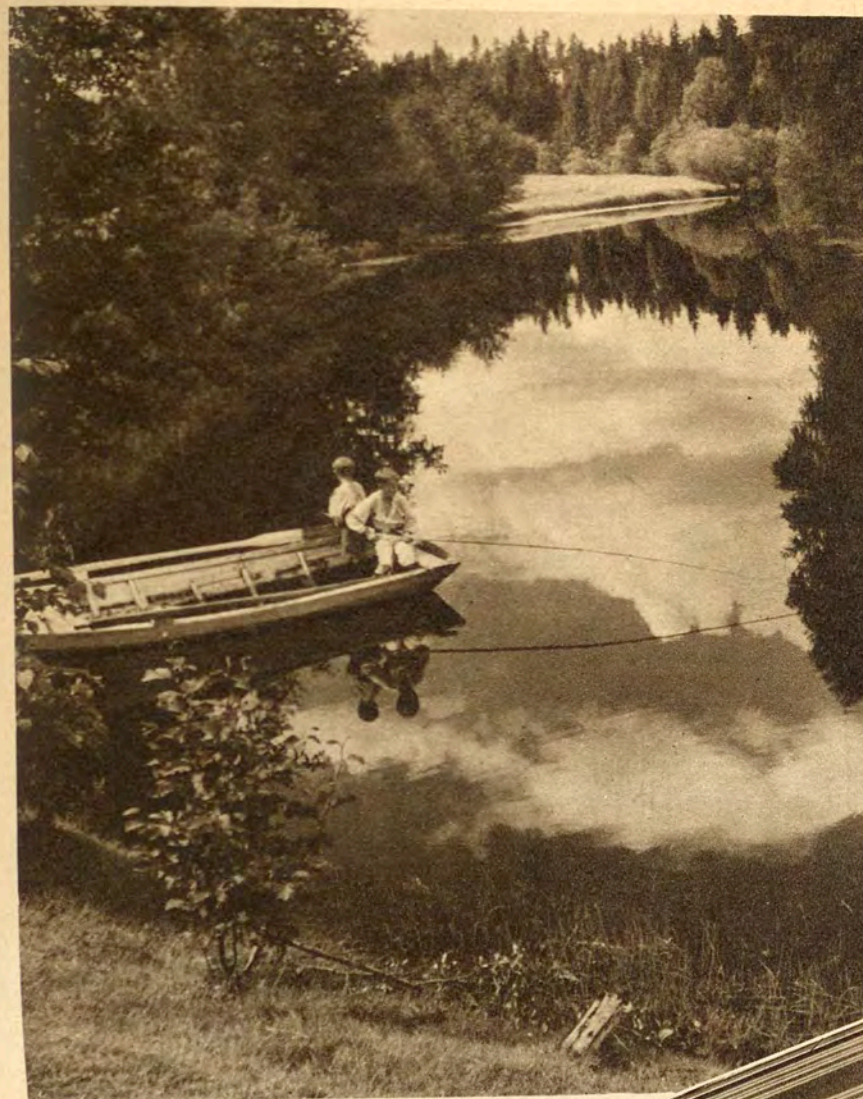
**A.-B. TRANSPORTKOMPANIET**  
**Stockholm**



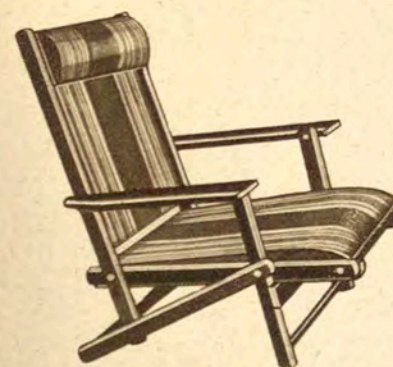
*Flyttningar och möbeltransporter*  
*Möbelmagasinering*  
*Speditioner och förtullningar*  
*Samlastning av fraktstyckegods*

**Specialitet: Packning och  
 transport av konstsaker**

Tel. 234070



*Vila  
 bekvämt*



*Bekväm som sittstol*

**Vilstol**, av helt ny konstruktion. Fotstödet är extra långt och fastnitat vid själva sitsen och kan vikas in under denna. Själva stolen kan medelst en slidanordning ställas in i olika lägen. Denna inställning kan göras även när man sitter i stolen. Tyget i rygg och sits är delat i två stycken, varigenom man sitter eller ligger bekvämare. Den del av sitsen, som kommer under knävecken, är stoppad med vadd. Ryggstödet är försett med kudde stoppad med vadd. Stolen är tillverkad av kockt rödbok, som är putsad och slipad samt med fasade kanter. Ytan är behandlad med cellulosalack. Bultar, skruv och nitar äro förkopprade. Den är klädd med extra prima markisväv med linneinslag i moderna glada färger. En synnerligen elegant och stabil stol.

Pris med soltak ..... Kr. **19:50** + frakt.  
 » utan » ..... » **17:—** + »

**KONSUM-KOOPERATIVA**

# KONST

Oljemålningar, skulptur, moderna färgtryck, ramar och speglar, nyttokonst. Största urval och alla prislägen.

**CLAËS HULTBERG A.-B.**

Kungsgatan 9-11 • Stockholm

## Konsten

*att kunna gjuta  
skulpturer*

är en konst, som icke enbart grundar sig på kunnande, utan också på erfarenhet.

Vår erfarenhet inom denna konst har vunnits genom mångårigt samarbete med de många framstående konstnärer, vars alster vi fått förtroendet att gjuta.

★

Förutom gjutningar i gips och hårdgips — vilket är vår specialitet — utföras sådana i s. k. konst-sten.



**ERIK NORDÉN • Gipsgjuteri**  
YNGLINGAGATAN 7  
TELEFON 30 10 22

# RAPPS KONSTHANDEL

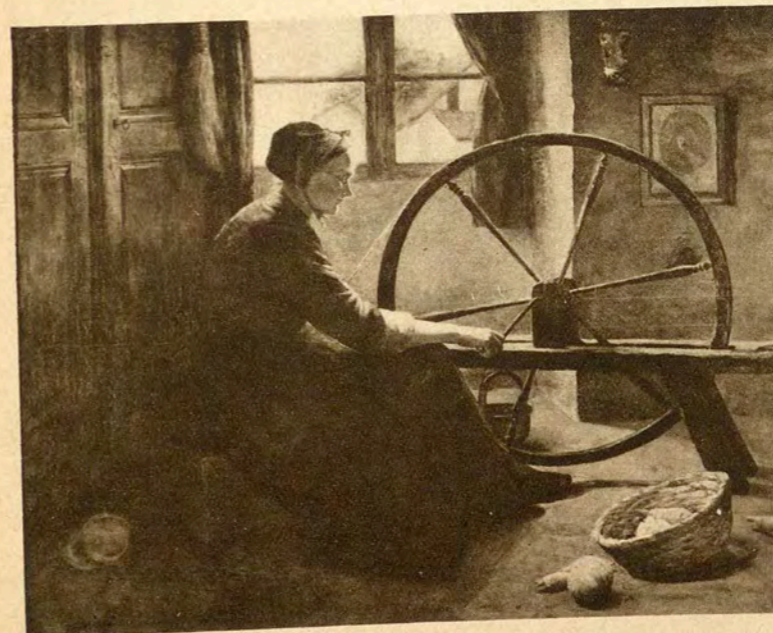
Norrmalmstorg 4 • Stockholm • Tel. 1112 21

bjuder Eder en utställning av  
**konst från fyra århundraden**



**1600-talet.**

Grönsakshandeln. Tillskr. JOHANN BOECKHORST, kallad Lange Jan, tysk målare, född i Münster 1605, död i Antwerpen 1668, och FRANS SNYDERS, flamländsk målare, född i Antwerpen 1579, död 1657.



**1700-talet.**

Historisk scen. Tillskr. ANGELICA KAUFFMANN, schweizisk målarinna, född 1740, död i Rom 1807.

**1800-talet.**

Vid spinrocken. Sign. GABRIEL MARTIN, fransk målare, född i Rouen; utställde på Salongen i Paris från 1866.



**1500-talet.**

Madonnan med Kristusbarnet och Johannes. Tillskr. JACOPO BERTUCCI, kallad Jacopone da Faenza, italiensk målare, född omkr. 1500 i Faenza, död omkr. 1579.



Foto  
i  
Ja

**IFA**

Ateljén för all slags fotografering  
Drottninggat. 114, Stockholm. Tel. 301982



En skulptur till Er trädgård kan  
Ni vinna vid utlottningen i slutet  
av detta år, om Ni blir medlem i

# SVERIGES ALLMÄNNA KONSTFÖRENING

**ÅRSavgift:** 25 kr. i Stockholm, 20 kr. utan-  
för Stockholm berättigar till

1. 4 resp. 3 lotter i föreningens årslotteri, c:a 150  
vinster till sammanlagt värde av c:a 38.000 kr.;
2. föreningens årspublikation;
3. fritt tillträde till föreningens utställningar;
4. rätt att för halva priset inköpa, i mån av till-  
gång, ett ex. av äldre årspublikationer.

*1938 års medlemsantal 3.727, rekord under 106 år.*

**1939 ÅRS PUBLIKATION:**

**IVAN AGUÉLI**

av överintendenten fil. dr. AXEL GAUFFIN

*Expedition: Drottninggatan 68, Stockholm, Postgiro 1262.  
Expeditionstid 10—12. Telefon 10 46 77*