

NORDISK
NUMISMATISK ÅRSSKRIFT
1936



NORDISK NUMISMATISK UNION

EN MEDALJGRAVÖRS SYN PÅ SITT YRKE
FÖREDRAG I SVENSKA NUMISMATISKA FÖRENINGEN
DEN 20 OKTOBER 1936

AV ERIK LINDBERG

Då jag nu skall berätta om »en medaljgravörs syn på sitt yrke«, d. v. s. om min egen inställning till de problem, som mött och möta medaljkonstens utövare, är det mest kända fakta jag åter relaterar, men sedda så att säga inifrån, från verkstaden, och mitt hopp är att just därigenom kunna lämna några bidrag, värda eftertanke, till kännedomen och diskussionen om dessa ting. I anslutning därtill har jag med flit valt termen »yrke« för medaljgravörens gärning, ty jag kommer särskilt att uppehålla mig vid teknikens betydelse för och förhållande till konstarens utveckling.

Att det finnes skäl att angripa problemet även från denna sida — och således ej endast betrakta det ur allmän estetisk synpunkt — torde bli uppenbart, om man betänker den omvälvning i rent tekniskt avseende, som försiggått inom medaljkonsten. Om man fränser den betydelse, som fotografien som hjälpmedel fått för alla konstarter, så hava målarens, bildhuggarens, etsarens och väl även arkitektens rent konstnärliga arbetsmetoder icke undergått några väsentliga förändringar sedan årshundraden.

Men på medaljgravvyrens fält har en hel revolution ägt rum i detta avseende. Uppfinnare ha satt sinnrika arbetsmaskiner i gravörens hand, han kan välja en mångfald vägar att komma fram till sitt mål, han kan kombinera detta nya med de nedärvda metoderna, hans oeuvre kan tack vare tidsbesparande hjälpmaskiner bli kvantitativt mångdublat o. s. v.

Det är självklart, att allt detta nya, denna tekniska omvälvning måste återverka på konstaren i dess helhet, på dess möjligheter att göra sig gällande, på dess utövers typiska habitus.

Det är då också naturligt, att vi för att fullt förstå vad denna utveck-

ling låtit oss vinna och förlora och för att förstå innebörden av det, vi nu se växa upp omkring oss, böra vid denna mönstring rikta våra blickar även bakåt i tiden.

Vid studiet av medaljkonstens och medaljgravörernas öden skall man finna karaktärsdrag, som å ena sidan visa denna konstarts samband med de olika epokenas konstalstring i övrigt, å den andra giva den och dess utövare en särställning. Man räknar ju vanligen medaljkonsten i nu gängse bemärkelse som en produkt av renässansen, då den utövades av målare och skulptörer så att säga vid sidan av deras egentliga gärning, — urfadern, Pisanello, brukade ju signera sina medaljer med ett »Opus Pisani Pictoris«. Under sådana förhållanden är det ju icke så underligt, om den nya telningen i konsternas krets liknade sina syskon. Men även sedan medaljkonsten helt ta'r sina utövare i anspråk, röner den i stort sett intryck av tidernas skiftande estetiska ideal.

En anknytning särskilt till porträttmåleriet och konterfejarne ha medaljkonsten och gravörerna haft genom det nomadiserande, som i forna tiders konstliv är en intressant företeelse. Från Sverige ha ej få av dessa gravstickelns vandrande gesäller och mästare gått ut för att i skiftande tjänster förvärva ära och guld. Det är klart, att denna kosmopolitiska tillvaro måste ge karaktär åt deras verk. Under medaljkonstens första blomstring under renässansen i Italien, Tyskland och Frankrike hava dessa länders skolor, trots påverkningar och ofta utbyte av konstnärer sinsemellan, utpräglat olika karaktärsdrag, men under de två nästföljande seklen, då ombytet av verksamhetsfält blir allmännare, försvagas eller utplånas skiljaktigheterna. Alla söka tala samma språk och skillnaden mästarne emellan blir endast en rangskillnad mellan grader av skicklighet. Den ena behandlar uttrycksmedlen mera elegant och rikt, den andre mera kärvt och torftigt. Men man tillhör ett stort, av samma estetiska ideal inspirerat skrä. Har icke, trots alla de vågor av frenetisk nationalism, som sköljt över världen, något av denna internationalism hållit sig kvar inom medaljkonsten? Ligger det icke något symboliskt i att latinet — det gamla världsspråket — ännu gärna tillgripes för att giva lapidarisk uttrycksfullhet åt medaljernas inskrifter?

Mot renässansens slut och under 1600- och 1700-talen fick medaljkonsten så småningom en förändrad ställning gent emot samhället, och detta sammanhänger med dess tekniska utveckling. Från att ha varit en fullt fri konst, knöts den allt fastare till den närbesläktade myntgrav-

ren. Under den tidigare renässansen var det som sagt målare eller skulptörer, som modellerade sina medaljmodeller eller skuro dem i hårdare material för att sedan gjuta dem. De sysslade icke med gravering av stämplor och prägling. Men snart började stämpelnideriet, som jämsides fortgått med huvudsaklig uppgift att tillgodose behovet av mynt och sigill, att ta hand även om medaljtillverkningen, och länge dröjde det ej, förrän myntverken voro centralpunkterna även för medaljkonsten. Vad denna därigenom förlorade rent konstnärligt — och förändringen var i detta hänseende ödesdiger — vunno måhända dess utövare i social ställning och ekonomisk trygghet. De blevo »nyttiga«, de blevo ämbetsmän, och vid sidan av bestyret med landets penningväsen fingo de nästan en institutions uppgift att skriva tidens historia, sedd genom maktinnehavarnes ögon. Att de därvid ofta skuro sina stampar efter teckningar av annans hand, visar att de prutat av på sin konstnärliga ambition och kände sig vara enbart hantverkare.

Vid mitten av 1800-talet föredde medaljgravören i stort sett en bild av konstnärligt förfall. Formgivningen bands av antikens förebilder, men kärleken till dem var ej befruktande, gav ej nytt liv. Naturstudiet försumrades, modelleringen hade stelnat i hård manierism. Porträtten »idealiserades«, kompositionen var strängt plastisk utan utnyttjande av relieffens måleriska möjligheter. Medaljens plan blankpolerades för att framhäva metallen, men till förfång för relieffens dagrar och toner. Teknisk skicklighet fanns nog, men den var schablon. Yrket, rutinen fjättrade med hårda band konstens fria väsen, som tynade bort. Förklaringen, som i någon mån kan mildra domen, ges av yrkets svårlärdhet. En tekniskt svår konst fastnar lätt i konventionella former. Det med möda lärda kastas ej i brådrasket i skräpvrån. En välskött ateliers förråd av användbara modeller, bokstavstyper och andra punsar skulle utnyttjas, icke endast under en, men flera generationer. Hemligheter och yrkesknep bevarades inom familjerna, specialiteter omhuldades, »skönhetsregler« fastslogos och vidhöllos av bekvämlighet. På sina håll bidrogo byråkratisk skötsel av myntverkstäderna och officiel ovilja mot nyheter till stagnation. Det hade skapats ett slags ofrånkomlig lag, hur en medalj skulle se ut — *det* skulle stå i omskriften, *det* i »avskärningen« o. s. v. »Kännarna« satte mera värde på en sinnrikt utpekulerad inskrift än på dess konstnärliga tolkning i bild. Alla dessa omständigheter och de konstnärliga begåvningarnas därav orsakade ohäga att syssla med denna konst, ge förklaringen till den konventionalism,

den brist på känsla och det övermått av torrt pedanteri, som ge prägeln åt medaljen under denna tidsepok.

Revolutionen mot fördomarna, konstens befrielse ur yrkets tvång kom från Frankrike. Det var omkring 1870. Nytt liv spirade upp ur traditionens mark, under friare former. Nya skönhetsvärden, ej endast nya kuriosa kommo till. En ny estetik fick lydiga tjänare i nya eller förbättrade tekniska hjälpmedel. Stora konstnärliga begåvningar funno i medaljen ett tacksamt arbetsfält och dess ram ej för trång för stora tankar och skiftande kynnen, dess uttrycksmedel rika och smidiga. Och olika stilar trivdes vid varandras sida: Ponscarme, Chaplain, Roty, Tasset, Vernon, Dupuis kunna rubriceras som moderna klassiker, var och en med sin särskilda, tydliga accent, retorisk eller lyrisk, plastisk eller målerisk; i andra ha realismen, genren sina representanter. Ja, det var en härlig tid av sjudande skapariver och ädel tävlan. Jag räknar som en utsäglig lycka att på nära håll ha fått känna den eggande måningen av dessa mäns hängivna arbete.

Och de lönades med sina landsmäns uppskattning. På väggarna i den stora verkstadssal i Paris' myntverk, där deras medaljer präglades, sattes de stora mästarnas namn som tack och till påminnelse om den lyftning de givit arbetet inom dessa murar och den glans de skänkt åt institutionen.

Omkring 1900 stod denna skola i sin högsta blomstring, allmänt erkänd som den främsta. Dess nydaningsarbete hade burit frukt i andra länder, Österrike, Belgien, Schweiz, Sverige. I Tyskland förkunnade Lichtwark dess läror. Till Paris strömmade lärlingarna, och frikostigt gavs dem att ösa ur den friska källan.

Det är icke min mening att här ingå på en närmare karakteristik av denna franska renässans. Jag vill endast uppehålla mig vid den tekniska sidan och påpeka den stora betydelse, som de mekaniska hjälpmedlens storartade utveckling hade för den skilsmässa mellan yrket och konsten, som är epokens signatur. Det är nu den redan under hela 1800-talet i bruk varande reduktionsmaskinen förbättras och när hart när fulländningen. (Med denna maskin utföres som bekant efter den av konstnären modellerade, i metall framställda modellen en förminskad kopia i stål i medaljens definitiva storlek). Vid sidan av reduktionsmaskinens fulländning till ett lydigt verktyg för konstnärens intentioner äro att märka förbättrade metoder för bronsgjutning och galvanisk fällning i koppar, för prägling och för exemplarens patinering.

Genom det gravyrtekniska arbetets mekanisering kunde konstnären

utan risk överlämna stora delar därav åt en specialutbildad mekanikergravör, ja, hans arbete slutade mången gång med den fullt färdiga, i alla sina detaljer slutgiltiga modellen i gips. Denna lämnade han så i händerna på sin tekniske medarbetare och kunde själv gå till nya, lockande konstnärliga problem, ostörd av misslyckade härdningar och spruckna stämplar! Det är denna arbetets uppdelning, som vi ha att tacka för att t. ex. Rotys alstring blivit så rik. Hur många små mästerverk skulle vi nu ej sakna, om han behövt trötta sitt känsliga ingenium med alla de prövande detaljerna i en medaljs tillkomst, om han måst hejda den flod av tankar och syner, som ville taga form till människornas glädje.

Huru gestaltade sig nu, efter anlitandet av dessa nya arbetsmetoder, medaljgravörernas ställning, och huru fattade de sin uppgift? Jämfört med vad ovan framhållits såsom betecknande för gångna tider, finna vi då främst medaljkonsten, på grund av sina rent konstnärliga förtjänster, intaga en berättigad och aktad plats bland de »fria« konsterna, vi se dess utövare arbeta under mera obundna former, utan behov att stödjas av officiella befattningar. Det franska myntverkets monopol på medaljpräglning upphäves, den fria konkurrensen sporrar. Medaljgravörerna vilja ej längre vara blott exekutorer av andras idéer. Deras verk bli karakteristiska uttryck för olika temperament; man behöver ej längre taga sin tillflykt till signaturen för att skilja mästarne åt, nej, redan en blick på bokstavstyperna, på behandlingen av ett draperi är ofta tillräcklig för igenkännandet. Stickelns vandrande mästare hava försvunnit, i de olika länderna uppstå nationella skolor med bestämda särdrag.

År 1910 hölls i Bryssel en internationell numismatisk kongress, vilken i olikhet med den i somras i London, livligt sysselsatte sig även med samtidens medaljkonst. De stora föregångsmännen i den franska skolan, Dupuis, Chaplain, Charpentier, voro då döda, Roty hade av sjukdom tvingats till iverksamhet — han hade blott ett år kvar att leva. Och redan var en reaktion mot den skola, de representerat, starkt skönjbar. Fransmännen själva voro ej blinda för de tendenser till förflackning, som utvecklingen visade. I den frihet från yrkestvånget, som ovan betecknats som den stora befordraren av ett konstnärligt uppsving, låg som i all frihet ett frö till bristande självtukt. Man började få på känn, att den nya maskinellt betonade arbetsfördelningen var en frukt på gott och ont. Vem som helst, som kunde modellera — eller ännu värre — som trodde sig kunna modellera, ansåg sig därmed färdig som medaljskulptör. Man behövde ju blott göra en reliefmodell, resten skötte maskinen

om. Dess så att säga obegränsade översättningsmöjligheter — i yttre måtto nämligen — lockade till de mest fantastiska experiment i detaljrikedom. En raffinerad patina fick överskylda, vad modelleringen brast i teckning och säkert upplagda plan, den lockade dessutom till en outrerad målerisk uppfattning. Man målade landskap i relief. Man tycktes ha förgätit, att medaljen all patinering till trots icke upphör att vara en bit metall. En viss vulgär smak i ämnes- och formval väckte anstöt hos dem, som ville åt medaljen ge en plats höjd över vardagslivets trivialiteter.

Skarpast kom dock kritiken från tyskt håll. I Tyskland hade ju också nya synpunkter då trängt igenom på plastikens område. Adolf Hildebrand och andra hade där slagit in på nya banor, sökt sig tillbaka till en fastare form, i lära och verk predikat aktning för materialet och dess krav. Det var klart att inför deras fordringar den modernaste franska medaljkonsten icke skulle fylla måttet och icke kunde sättas som giltig förebild. Man sökte sig i stället tillbaka dels till antikens mynt, dels till den tyska medaljkonst, som på 1500-talet florerade i Nürnberg, Augsburg m. fl. konstcentra och som räknade de härliga namnen Dürer, Schwarz, Krug m. fl. Men ej nog därmed. Man sökte efter en syndabock och fann den i — reduktionsmaskinen. Det var ju den, som lockat in alla dessa dilettanter, det var ju den, som narrade medaljskulptörerna att glömma enkelheten för att fördjupa sig i detaljerna. Alltså åter till de gamla arbetsmetoderna! Man tog åter till gravstickeln för att gravera stämpeln direkt i stål, man skar åter i buxbom, i lös sten eller i gips modeller till medaljer, avsedda att i samma storlek gjutas. Man slopade bakgrundens perspektiv och fick en plastiskt renodlad relief i ett plan. Och man vann onekligen åter enkelhet och en för medaljen naturligare stil. Men värden gingo också förlorade — en viss klumpighet och okänslighet trädde i stället för det behag och den nyansrikedom, som kan ge medaljen ett vackert smyckes tjusning. Men det är oemotsägligt, att rörelsen innebar en mycket hälsosam motvikt mot tendenserna till överlastning och småpetighet i den franska medaljstilen och kom med en frisk fläkt av något kärvt manligt med blick för det väsentliga. Bland denna nya tyska skolas främsta män må nämnas Dasio, Sturm, Bosselt, Hörnlein, Hahn, verksamma på olika orter i Tyskland och arbetande i olika manér, även med anlitande av reduktionsmaskinen.

Och det visade sig snart, att man ej heller på franskt håll var oemotaglig för den nya synen på plastikens problem — Bourdelle och Maillou

inaugurera en ny epok i fransk skulptur i anslutning till samma ideal som den tyska skolans, och snart följa medaljkonstnärerna efter. Och så kunna vi åter på medaljerna avläsa smakens omskiftning. Vi fingo medaljer i sträng arkaistisk stil, vi fingo även här som avarter strumabegåvade skönheter med svullna ben, även medaljen fick en släng av naivism. Men det blev också en ny livaktighet och en experimentlust, som gav utvecklingsdugliga uppslag.

Denna hastiga återblick, varvid smakens pendlingar och idéernas kamp särskilt satts i samband med teknikens utveckling, har fört oss fram till vår tid, vars alstring på området, som nyss sadades, ger en glädjande rikedom av mångskiftande kynnen och olika uppfattningar om medaljens mål och medel. Den är rik även genom den ofantligt ökade användningen av medaljer för de mest skiftande ändamål.

Låt oss alltså nu, från det som varit, vända våra granskande blickar mot dagens företeelser. Det visar sig då, att de ge oss anledning att diskutera flera av de problem, som ovan berörts.

Jag tager då först upp frågan om den gjutna eller den präglade medaljens företräde. För att ge svar i den saken, måste man först taga ställning till spørsmålet: är medaljen avsedd att vara ett unicum eller åtminstone ett i endast ett fåtal reproducerat föremål? Eller är en större uppgift den förelagd, om den skickas ut i en mångfald exemplar och därigenom ökar hedersbetygelsen för den person och den bragd, den avser att med konstens hjälp göra känd? För min del är jag benägen att ge den senare uppgiften, som även blivit den av utvecklingen anvisade, en stolt och allmänmänskligt ansvarsfull innebörd.

Emellertid — för den förstnämnda eventualiteten är den gjutna medaljen den närmast liggande vägen, och det är av alla erkänt, att man här kan genom själva avslutningsproceduren, gjutningen, nå en utomordentlig konstnärlig verkan, något odefinierbart skönt och läckert, en som Thiis säger mjuk och fet epidermis, som det ännu icke lyckats att förläna den präglade medaljen, som också saknar den porösa mottagligheten för patinan. Men det är en vanskelig sak att gjuta så små ting som medaljer på fullt tillfredsställande sätt — framför allt på sådant sätt, att de icke behöva överarbetas för hand av konstnären. Ty blir detta nödvändigt, då är en massproduktion på gjutvägen utesluten.

Även om man kan få konstnären att med intresse se över ett fåtal exemplar och genom ciselering »förläna dem ett originalverks levande signatur«, som det sagts, så är det klart, att ju fler kopiorna bliva,

dess mer schablonmässig måste retouchen bli. Jag tror man skulle begå en ganska klandervärd handling, om man skulle begära t. ex. av Carl Milles att sitta och pillra färdiga 300 medaljkopior.

Dock, det är högeligen önskvärt, att det nyväckta intresset för den gjutna medaljen må hålla i sig och växa. För att man skall komma till en ökad användning av den metoden, är det emellertid av vikt, att gjuttekniken kan prestera bättre resultat än vad den, åtminstone här hemma, ännu förmår.

För en massfabrikation torde alltså — åtminstone tills vidare — präglingsmetoden komma att bli den mest använda. Hur skall man nu på den vägen nå de konstnärligaste resultaten? Med den frågan stå vi strax inför det vid kongressen i Bryssel med sådan hetta diskuterade spørsmålet om reduktionsmaskinens fördelar och nackdelar. Jag har redan anfört inlägg från olika sidor i den debatten. Och jag vill genast deklarerera som min bestämda uppfattning, att reduktionsmaskinen är ett utmärkt verktyg, som redan givit medaljgravvren ett kraftigt handtag till större och rikare facetterad konstnärlighet. Och jag tror, att en avsägelse av dess arbetsbidrag skulle föra tillbaka till tom rutin och schablon. Det är ej reduktionsmaskinens fel, att den av okunniga missbrukats, och därmed minskas ej dess värde i dens hand, som väl förstår använda den. Men det tar sin tid. Man skall inregistrera många misräkningar och felbedömningar, innan man lär sig att så avväga modellens detaljbehandling, att medaljen i sin definitiva storlek kommer till rätt verkan, får enkelhet och rikedom i rätta proportioner.

Genom den moderna metoden för framställning av präglade medaljer kan konstnären, så vitt han fullt kräver ut dess möjligheter i alla dess instanser, få sina intentioner uttryckta i precis lika grad i vart enda exemplar, utan att själv behöva underkasta sig något genom upprepningar tröttande och ointressant efterarbete.

Alltså — det konstnärliga intresset för medaljen har haft en kraftig hävstång i det återupptagna bruket att gjuta medaljer och i gravyrteknikens omläggning, som tillät större konstnärlig rörelsefrihet — slutligen väl också i en allt större användning av medaljer och därmed jämförliga minnestecken. Finns det — vill man då gärna inför allt detta tillflöde av nytt fråga sig — finns det hos medaljen några väsentliga drag, som man skulle vilja se bevarade som konstitutiva karaktäristika?

Jag tror mig icke om att kunna uttömmande eller slutgiltigt besvara den frågan, men vill våga forma några bidrag till ett svar.

Medaljen är ett konstnärligt monument. Den skapas icke egentligen

för nuet, den vänder sig till framtiden. Och den har större utsikt än andra verk av konstnärshand att få bringa en sentima hälsning om sin skapare och hans tid.

Medaljen är ett verk av miniatyrkonst. Den skall ses och avnjutas på nära håll, ljuset skall få spela över den, under det den kärleksfullt och aktsamt vändes i handen, den skall — som Berch säger — njutas i stillhet. Den skall präglas av en klarhet, som ger det väsentliga i enkla drag, men den skall inte avslöja allt sitt innehåll i första ögonkastet. Den skall icke »slå« som en affisch eller en dörrskylt.

Medaljen tillhör icke vardagen. Den bör ej heller tala vardagens ovärdade språk. Dess tal kan vara enkelt, men det skall vara värdigt. Medaljen talar gärna i liknelser. Därför har allegorien varit och bör vara ett av dess uttryckssätt, betingat dessutom av det lilla formatet, som tvingar till en i symboler sammanträngd framställning. Men allegorien skall vara levande, den skall begagna sig av ett för tiden naturligt teckenspråk, den skall vara bildat allmänmänsklig. Härav torde framgå, att jag ej med allegori menar endast draperade damer med allehanda attribut i händerna. Mytologien med sin fantasi oc sinnrika gestaltningförmåga kommer väl alltid att låna sin bildvärld åt medaljens liknelsespråk. Men allegorier kunna hämtas från så många andra områden — historien — växtlivet — mänskligt liv från vaggan till graven — från tusen olika håll kunna liknelser hämtas för att i bild tolka andligt innehåll. Men liknelsen skall renodlas, den skall tala helt med sitt eget språk. För att förtydliga, vad jag därmed menar, vill jag berätta om ett fall ur min egen erfarenhet. Jag hade fått i uppdrag att göra en sinnebildlig framställning över en präst. Inskriften sade, att han varit en verklig herde för sin hjord, och kompositionen skulle också visa en herde med sin hjord. Men man angav också i detalj, hur den skulle se ut: »en herde sitter omgiven av en skara får på en sten och läser i en bok — Bibeln«. Därmed var ju liknelsen fördärvad — en herde, som sitter och läser, under det han skall vakta fåren, är måhända en mycket vanlig företeelse — men någon riktigt god herde är han ej — åtminstone kan man inte uttrycka hans duglighet på det sättet. Nå, det blev ju ingen bok. —

Medaljens uppgift är ock att berätta om sin tids yttre skepnad — därför kan den realistiska bilden av dagens gärning omkring oss också få sin plats inom dess ram och kan ofta bli till en verkningsfull symbol, som tydliggör innebörden av ett större sammanhang.

Medaljen — åtminstone den präglade, som bakom sig har en lång

tillkomsthistoria genom många procedurer, — kan inte se ut som en skiss utan att svära mot sitt eget väsen. Man hugger inte skisser i marmor. Jag vet väl, att man kan ha mycket skiftande mening om, hur ett konstverk skall se ut för att ha lämnat skissens stadium. Och jag medger gärna, att ytan på en medalj kan behandlas på många olika sätt och att detaljerna kunna lämnas mycket summariskt behandlade — men de fel av rent konstruktiv art, som kunna tillätas hos skissen såsom påminnelse om den friska improvisationens hetsiga arbetsfart, bli en anomali, då de fått hänga kvar under månaders mödosamma arbete.

Man har alltför ofta velat i en medalj se ett alster mera av ordkonst än av bildkonst. Den sinnrika inskriften har fått spela för stor roll. En medaljinskriftion är ej sinnrik, om den ej låter sig konstnärligt omsättas i, sammangjutas med en bild. Och den skall ej endast hava samma uppgift som t. ex. benämningen på en tavla. Den skall på ett innerligt sätt på samma gång förklara bilden och av den förklaras. Den har vidare en rent yttre uppgift i kompositionen, skall utgöra en del av denna, ej vara ett löst påhäng. Huru verkningsfullt kan ej en bokstavsrad balansera figurkompositionen, bryta dess böljande linjespel!

Ja, härmed har jag nu i olika sammanhang antytt, hur jag fattat grunddragen av medaljens stil, väl medveten om att jag själv i mycket syndat mot dem. Och till försvar kan jag inte säga annat än det gamla ordet »Nog går det an att säga tulipanaros, men gör'na!» Men därtill kan jag peka på en omständighet, som en rättvis bedömare bör ha i minnet, när han sätter sig till doms över en medaljgravörs verk. Och det är medaljens egenskap att i de flesta fall vara utförd på beställning, även i den bemärkelsen, att den skall ge uttryck åt andras känslor och avsikter. Dess mästare skall vara andras taleman, hans verk har ej sin första upprinnelse ur en inre maning att bli till, är ej frukten av ett fritt val. Detta förhållande, vilket som ersättning för tvånget skänker tillfredsställelsen att vara behövlig, ställer på medaljkonstens utövare särskilda krav. Intet mänskligt får egentligen vara honom främmande, han får minst av allt vara specialist, hur motsägande det än låter. Om vitt skilda prov av mänsklig dådkraft kan det bli hans uppgift att skriva ett litet blad historia, allt som rör sig i tiden och i mänskligt känsloliv kan söka sig uttryck inom den lilla ramen av en medalj. Hur rikt och lockande blir ej kallet, hur manar det ej till ständigt studium! Men verket måste självfallet bli ojämt, och tyvärr blir det också ofta en frukt av kompromissande. Det vore här att önska en minskad lust från beställarens sida att använda pekpinnen. På medaljgravörerna åter kom-

mer det an att göra sig värdiga beställarens fulla förtroende och att skaffa sig respekt för sin mening.

Jag har i det föregående talat om fördomar, som medaljgravörerna haft att övervinna. Många av dem finnas kvar än, och nya regler skapas och bita sig fast med en ofta underlig makt. Ännu möter man t. ex. denna okonstnärliga förkärlek för det blankpolerade planet, detta verkliga dekadenstecken i medaljens historia. Hur skär det mig inte i själen att se, hur gamla stampar, som ännu äro i bruk, vid varje användning få sin avslipning med smärgelstickan för att medaljexemplaren skola bli riktigt blanka. Och på det sättet ätas konturerna så småningom upp och gravyren framträder i allt mer vanställt skick på medaljen. Men blank blir den!

Hur nya smakpåbud kunna hastigt vinna hävd och envist binda, visar den på Ossbahrs artikel om en »Architectura numismatica« (i Samfundet S:t Eriks årsbok 1923) grundade uppfattningen om byggnader såsom särskilt lämpliga motiv på medaljer. Det har för många blivit en bjudande lag, att ett hus skall det vara på en medalj, om den skall bli av god stil. Jag tror inte, att den fine kännaren Ossbahr själv ville ge åt sin älsklingsstanke en så bindande karaktär, men faktum är, att han skapat en fördom, som vi nu ha en hel del besvär att bli av med.

Den nutida medaljkonsten har åter upptagit det gamla bruket att till omväxling med den cirkelrunda formen ge minnespenningar en rektangulär form. Under renässansen voro sådana »plaketter« icke sällsynta. När sedan prägling blev det mest använda sättet för mångfaldigande, ställde sig i tekniskt hänseende större svårigheter i vägen för präglande av rektangulära plaketter med gravyr på båda sidorna. Det blev bekvämare att hålla sig till den runda medaljen. Men även dessa svårigheter har den moderna tekniken besekrat, och nu har som bekant plaketten kommit till stor användning. Dock icke utan protest. Man menar, att en medalj skall vara rund för att vara en medalj, det är ej samma »värde«, samma högtidlighet med en plakett. Denna uppfattning är fördomsfull. Plaketten fyller ju lika väl som medaljen uppgiften att vara ett konstnärligt monument i miniatyr. Den kan på enahanda sätt mångfaldigas och förvaras — varför då binda konstnärens fantasi inom en för alla tillfällen fastställd ram? Ett livsvillkor för en högtstående, livaktig medaljkonst är, att dess uppgifter locka de konstnärliga begåvningarna, och det lyckas ej genom att i onödan uppställa snäva gränser för deras skapande fantasi.

Medaljen har haft en ärofull forntid, den räknar även i dag många vänner och lockar utövare. Vilka öden kan framtiden väntas bjuda den? Jag skall ej söka spå, jag skall endast – som avslutning på detta anförande – uttala några önsknings- och förhoppnings- för mina efterföljare i den konst- och yrkes- världen, varåt jag ägnat mitt egentliga livsverk.

Jag hoppas då, att medaljen alltjämt skall få tjäna som ett medel för människorna att hugfästa vad betydelsefullt sker, att lämna vittnesbörd åt eftervärlden om vad de bästa velat och strävat efter, om ideal och verklighet.

Jag hoppas, att det länge än skall räknas som ett vackert och eftersträvansvärt bevis på medborgares aktning att få sin bild på en medalj.

Jag hoppas, att våra akademier och lärda samfund skola uppehålla den vackra traditionen att i serier av minnespenningar ära nationens märkesmän och därmed stimulera medaljkonstnärernas fantasi till uttrycksfulla och sinnrika karakteristiker i bild.

Jag skulle vilja, att det för framtidens medaljgravörer instiftades gager, som gäve dem ett stöd att skapa i konstnärlig frihet och dikta i metall om stormän och stordåd i forntid och nutid, om skönt och ädelt, och att dessa deras verk skickades ut bland allt folket.

Mätte medaljen hållas för god att bli ett vapen i hånets och folkhatets tjänst, så som skedde nu senast under världskriget! Jag skulle också vilja se medaljen försvinna från ordnarnas sällskap på frackar och uniformer, jag skulle vilja befria medaljgravörerna från uppdraget att fabricera premier och pris vid utställningar och tävlingar av alla de slag.

Men jag skulle vilja skänka medaljen en plats och en uppgift i familjens liv till att berika dess högtider och bevara bilderna av dess kära.

Och med allt detta vill jag först och sist hävda åt medaljen ett aktat rum bland de fria konsterna och önska den blomning och växt i en atmosfär, där ej merkantila eller andra ovidkommande intressen bestämma vindriktningarna, utan konstens friska vindar få spela fritt.

Då kunna vi också hoppas, att de skola komma, som med snillets rätt flytta ut gränserna och öppna nya vägar, där ingen skadat dem förr.

