No: 5

Rydberg, Viktor,

HS L40:92

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 5.

Mina föregående föreläsningar ha behandlat ungrenässansens konst, sådan den framstår inom 1400-talets florentinska målareskola. I morgon ska jag öppna tio de andra samtida målareskolorna på italienska halvön, lemna vi denna, för att resa om Alperna och i en jämförelsevis nordlig del af Europa bevittna det märkvärdiga skådespelet af en samtidig konstförnyelse, en ungrenässans öppen där, nämligen i Nederländerna. Och den är så mycket mer öfverraskande som det är ett som om den oförmigt plötsligt och fullvuxen ut i världen, såsom enligt myten Minerva ur Jupiters hufvud. Den nederländska, särskildt den flandriska målarekonsten börjar skenbarligen icke med begynnare i den nya stilen, utan med mästerliga, fulländade mästare i densamma: bröderna Hubert och Jan van Eyck.

När naturen eller historien synes ha gjort ett språng,

N°5. — 16/2. 92.

såsom här, är det skäl, att man staunar och undersöker, om si låter göra sig, huruvida språnget är skenbart eller verkligt. Det är skäl att göra det — icke just på grund af det gamla påståendet: natura non facit saltus, naturen gör icke språng; ty så besannad denna gamla erfarenhet synes vara och så förträfflig den stämmer öfverens med den i våra dagar till envåldsmakt i tankens rike komna utvecklingslåran; så gör man likväl klokast i att icke fastslå påståendet till en dogm, utan hellre inskränka sig till den fullkomligt pålitliga satsen: ingen verkan utan orsak.

Den flamländska ungrenässansens plötsligt färdiga skick, dess oförmedlade uppenbarelse i bröderna van Eyck har nog haft sina orsaker, sina förberedande stadier i det föregående århundradet; och antagligen var det i miniatyrmåleriets tysta verkstäder, som dessa stadier genomgingos.

№ 5. — 16/2. 92.

Bristen på dokumenter gör, att detta antagande, såsannolikt det är, ej låter bevisa sig. Även om det låte bevisa sig, må vi däraf icke draga den slutsats, att allt vore därmed förklarat. Det är en i vår tid mycket allmänt förekommande, att vilket kanske den Herbert Spencerska filosofien gifvit ökad impuls, att antaga, att ett faktum är förklarat, när man funnit eller tror sig ha funnit dess omedelbara och medelbara förutsättningar eller anledningar. Än oriktigare är den vanliga föreställningen, att naturförloppet, emedan det fortgår från orsak till verkan, gör detta städse utan kriser och plötsliga kvalitetsförvandlingar. Kroppar i gasartadt tillstånd kunna öfvergå till det flytande tillståndet och från det flytande till det fasta, och de göra det till regeln plötsligt, ehuru temperaturförändringarna, som föranleda det, äro kontinuerliga. Naturförloppen ha, såsom detta och mycket annat visar, således

N°5. - 16/2. 92.

sina kritiska punkter. De historiska förloppen ha det åfven, och deras kritiska punkter beteckna till regeln genom framträdandet af ovanliga personligheter. Konsthistorien gör härifrån intet undantag.

Att återigen söka förklara en sådan ovanlig personlighet på rent mekaniskt sätt som en produkt af anlag, ärfda från föräldrar och förfäder och påverkade och utvecklade genom den miljön, i hvilken personligheten uppvuxit, är till sin afsikten mycket vacker och skulle också vara fullt vetenskaplig, ifall det lät sig utföra, d. v. s. ifall vi hade alla härvid samverkande faktorer och sättet för deras samverkan klara för oss.

Men det ha vi icke och lära vi aldrig kunna få. Lyckades vi det, skulle vi kanske göra den oväntade upptäckt, att dessa faktorer likväl icke förslå till förklaringen, och vi skulle då drifvas till det antagande, att

N°5. – 16/2. 92.

med hvarje åfven den obetydligaste personlighets inträde i vår värld inträder där också någonting nytt, oberäkneligt och obeständigt, något som grubblare anat och kallat personlighetens genius.

På tal om ärftlighet, om ärftliga anlag, är det en sak, som förtjenar påpekas, att just den del af Europa, hvars konstverksamhet jag nu ämnar tala om, nämligen Nederländerna, gifver oss flere verkliga eller skenbara intygg för konstbegåfningens ärftlighet än alla andra länder tillsammanstagna, själfva Italien inbegripet.

Och Italien har dock att uppvisa rätt många konstnärsfamiljer, tex. familjerna Lippi, Ammanati, Franti, Bassano, Robbia, Palma, Caliari, Carravaggio, Tiepolo o. s. v. Men i Nederländerna och Flandern är antalet konstnärsfamiljer åfverraskande stort. För att endast nämna några få: van Eyck, Massys, Ruisdael, Teniers, Ostade, Bruegel, Blomart, Vos, Jordaens,

№ 5. – 16/2. 92.

Hals, Kierts, Mierevelt, Ulonvermans, van der Velde, Ser-
broch.

Väl hundra sådana familjer kunna uppräknas.

Så många af dem gå konstutöfningen genom flera slägtled, än i uppstigande, än i nedstigande riktning. Somliga börja med en guldsmed eller gallionbildhuggare eller dekoratör i sten och sluta med en berömd målare; andra börja med en berömd målare och sluta med en föga anmärkningsvärd arkitekt eller kopparstickare.

Egendomligt är vidare, att denna företeelse fortgår genom 1500-talet och når sin höjdpunkt i det 17de århundradet för att sedan försvinna eller så godt som försvinna.

Anmärkningsvärdt är slutligen, att det inpendsaktigen är på de bildande konsternas område ärftligheten visar sig och begåfningen framträder familjevis och genom slägtled för in partier som, medan däremot berö-

N°5. — 16/2. 92.

de tänkare, upptäckare, uppfinnare, skalder och kompositörer framträda till regeln som enstaka fenomen. Jag påpekar detta, utan att här inlåta mig på något försök att förklara det.

Konstepokgörelsen började samtidigt i det romanska Italien och de germaniska Nederländerna. Germanerna hade till och med ett litet försprång. Något historiskt samband kan svårligen upptäckas mellan dessa samtidiga begynnelsepunkter, denna samtidiga vändning hos germaner och italienare mot naturstudium och realism. Den egenskap till naturstudium, som det återuppväckta studiet af antiken medförde hos italienarne, fanns icke hos nederländarne. I Flandern och de öfriga nederländska landskapen funnos inga antika konstverk att se och studera. Men i deras genomträngningar och handel blomstrande städer pulserade ett brokigt lif, som ovilkorligt måste draga målarens blick.

№ 5. — 16/2. 92.

kar lik sig. I hamnarne skepp med alla handelsdrifvande nationers flaggor. På torgen och gatorna, i kyrkorna och i värdshusen typiska hanseater, prussare, slaver, franssmän, portugiser, spanjorer, italienare, levantiner med olika fysionomier, med olika seder, olika drägter, blandade med landets egna barn och med det burgundiska hofvets och riddarskapets representanter. I sådana skådespel, dagligen uppförda, måste locka ögat och hägen lik den yttre verkligheten. I de smärre, inåt landet belägna stilla och tysta landsortsstäderna kunde medeltiden och gotikens traditioner fortlefva ostörda. Knappt så i städer sådana som Antwerpen, Gent och Brügge. Den skärpta blicken för olikheterna bland människorna förde lik en skärpt iakttagelse på de omgifningar, i hvilka människorna röra sig, och känslan för naturen hade en så mycket lättare att väckas till kraftigare lif, som hon ju ändå alltid hade företrädet. Det ligger en åperdrift i anta-

Nº 5. – 16/2. 92.

gandet, att den kyrkliga läran om naturens förbannelse, skulle någonsin ~~skulle någonsin~~ hafva fullständigt förblindat menniskorna för naturens skönhet. De himmelspeglande och glittrande vattnen, de soliga ängarne, de skuggiga lundarne, blommorna, fågelsången, morgon- och aftonrodnadens färgspel hade i trots af alla dogmer fröjdat menniskor i alla årtusendraden, och den värliga naturens friskhet och hörlighet hade besjungits äfven i kyrkliga hymner. Om man ändock gotikens fullständiga välde på konstens område saknar intyg om ett intresse hos konstnärerna för det mänskliga individuella och för den natur, hvari menniskan är försatt, så har detta delvis berott därpå, att arkitekturen, som då var den yppersta af konsterna, i sin gotiska form lade mycket svåra hinder i vägen för att söka sig in på nya fält och utveckla sig till sjelfständighet. Men redan på 1300-talet finna vi försök göras till naturmåleri. Det var mi-

N°5.- 16/2. 92.

miatyrmålarne, som började därmed. De kunde också före de andre vågat försöket på grund af deras arbetes lätare teknik och små dimensioner. Det hade ju varit mycket djärfvare att våga något sådant i en målning, beställd af de kyrkliga myndigheterna, som icke tyckte om nyheter, och ånnad att ses af en allmänhet, som var fängslad under vanans makt och kanske skulle taga anstöt; hvaremot miniatyrerna i en bok angå allenast bokens egare, hvars tycke möjligen öfverensstämmer med målarens eget. Stog af: redan på 1300-talet började miniatyrmålarne låta legendernas tindrageskt och kalendrarnes månadsbilder förete sig med ett landskap till bakgrund. Och detta slog an. De heliga gestalterna togo ju sig så mycket verkligare och oss närmare ut, då man såg dem i en naturlig omgifning: döparen vid sin Jordan, eremiten vid sin grotta. Och många voro de fromme, som gladde sig däråt äfven ur religiös synpunkt,

N° 5. — 16/2. 92.

emedan de börjat se naturen med mystikens blick och betrakta naturen såsom den första och allmännaste uppenbarelsen, såsom en bibel vid sidan af bibeln – ett åskådningssätt, som i första hälften af 14 00-talet fick sin lärde sakförare i Raimund af Sabunde. I en skrift, som han kallade "Den naturliga teologien", utvecklade han den åsigt, att Gud uppenbarat sig för menniskan genom två böcker, som icke motsäga hvarandra: naturens bok och den heliga skrift, samt att man bör börja med studiet af den första, emedan han icke kunnat förfalskas af kättare.

Härmed hade en ny uppgift blifvit förelagd målarkonsten. Uppgiften var för målarne bekant och anslående, men den kräfde tekniska hjelpmedel, som de ännu ej kände. I gotikens skulptur och måleri låg tyngdpunkten på att konstverken skulle vara undervisande och uppbyggande, och häftig kräfdes icke mer än

N°5. — 16/2. 92.

en flyktig kännedom om den mänskliga gestalten i förening med arkitektonisk stilkänsla. Figurerna skulle vara som ett med den himmelsträfvande arkitekturen, som blotta moménter i den. Det är smärta gestalter med blek karnation, liten mun, nästan onaturligt lefvliga lemmar och asketiska eller extatiska drag, som blicka fram under gotikens spetsbågar och baldakiner. De äro i sitt slag förträffliga, stilenliga och i samklang med de gotiska byggnadsformerna, och de göra intet anspråk på att se verkliga ut, men snarare att tillhöra en annan värld än denna jordiska.

Som vilje målaren höja intrycket af sina gestalter genom det alldeles motsatta förfarandet: genom att förlägga dem ned i vår jordiska sfär och gifva dem ett starkare skein af verklighet, af historiskhet, då måste konstnärerna inlåta sig på djupare och

N°5. – 16/2. 92.

delvis alldeles nya studier. Han måste närmare lära
känna menniskornas och djurens kroppsbyggnad och rö-
relser, växternas former, rummets och ljusverkningarnes
lagar. Med andra ord: i anatomien, perspektivet
och optiken måste han veta åtminstone så mycket,
att han icke beginge påtagliga fel emot dem.

Freskomåleriet, sådant det hittills bedrifvits, hade icke
haft stora fordringar därpå. Dess hufvudsakliga uppgift
var att berätta med penseln på begripligt sätt, och det kun-
de man åfven med schablonmessiga figurer, hvilkas pro-
portioner voro utmätta efter en gifven regel och med fär-
ger, lagda inom konturfigurerna ungefär som på en kolo-
rerad ritning. Stafflimåleriet åter gaf visserligen sina ge-
stalter en viss rundning, en viss grad af modellering och
försåg dem med glänsande färger, som närmade sig verk-
ligheten; men kunde icke återgifva de finare öfvergång-
arne i lemmarnes bildning eller i ljusverkningarna. Den

№ 5. – 16/2. 92.

teknik, som begagnades vid temperateknikken. Färgstoffterna blandades med ett bindemedel, lim, vin, ägg-gula, honung o. s. v. och lades på den väl förberedda täflan såsom lokalfärger. Sedan detta skett, hade man att vänta, tills lokalfärgerna torkat, hvarefter färgnyanseringar, dagrar och skuggor målades ofvan på dem. Sedan återstod att öfverdraga det hela med fernissa. Hvarje nyansfärg var på förhand beredd och hade sin egen lilla kopp, hvarur den med penseln lades å det bestämda stället ofvan på lokalfärgen. En nyans eller ljusgradation åstadkoms således icke så, att man inmålade den i lokalfärgen genom att blanda denna med klarare eller mörkare toner.

För denna teknik, temperateknikken, var det därför af vigt, att lokalfärgerna torkade så fort som möjligt. Af oljefärger kunde man således till regeln icke begagna sig, emedan deras beredning var väl bekant. Statyer till ex. öfverdrogos med oljefärg. Vid stafflimåleri däremot nytt-

№ 5. – 16/2. 92.

jades oljefärger endast för vissa smärre ändamål, såsom för att framställa den fjuniga svansmeten och för åstadkommande af ljusreflexer. De använda bindemedlen hade den olägenheten, att de gjorde färgerna glanslösa, men denna brist förstod man afhjälpa medels en fernissa, som var blandad med olja, tack vare hvilken tempera-målerietts gestalter teckna sig med bemärkansvärd färgkraft mot den lysande guldgrund, hvarpå de alla äro anbragta.

Emellertid hade denna teknik bristfälligheter, som stälde sig hindrande i konstnärens väg, om han försökte tillnärmelsevis återgifva ljusets glans, formernas mjukhet och färgtonernas finare öfvergångar. Så länge den för nyanserna, dagrars och skuggors anbringande nödvändiga öfvermålningen måste göras på torra lokalfärger, få alla ljus- och färgöfvergångar något liflöst och stylt, som isynnerhet gör sig bemärkt i karnationen, och luftföreningar kunna blott opåtvungligt åvägabringas. De önskade sig fördenskull nya me-

Nº 5. – 16/2. 92.

rial och ny teknik, ehuru deras färger voro i sitt slag ypperliga. De beredde dem själfva och voro icke, såsom i våra dagar, beroende af en industrialism, som sällan skyr att förfalska och förgifta för vinnings skull. Detta, att de beredde sina färger själfva, gjorde dem också dugliga att experimentera med nya färgmaterial, nya färgberedningssätt. Och bland de antagligen många, som gjorde sådana, för att finna en bättre teknik, var det en, som lyckades och vardt uppfinnare af det moderna oljemåleriet, nämligen målaren Hubert van Eyck, biträdd af sin broder, Jan van Eyck.

Det var, märk väl, icke oljefärgerna de uppfunno. Sådana hade varit, som jag nämde, länge kända — i själfva verket genom **hela** medeltiden. Hvad de införde var att måla våt i våt, medan man förut målade våt på torrt och bredvid torrt. Hvad som förut förtvårat oljefärgens användning, nämligen det att de hålla sig så länge våta, det vardt nu deras främsta skälet för deras begagnande. Paletten, som den

N° 5. - 16/2. 92.

klassiska tidens målare, de förrafaelitiska och förrenommerska målarne begagnade och som bos dem hade ungefär samma form som nu – paletten, som under många medeltidens århundraden varit förgäten, kom nu åter i bruk, och i stället för att begagna kopior, en för hvar lokalfärg, en för hvar slags nyans, blandade Hubert och Jan sina färger på ej alfva paletten och sammansmälte dem på stafflitaflan.

Hvad de därmed omedelbart vunno var större lyskraft, finare nyanseringar, hvarmed de kunde komma naturen ojämförligt närmare än förut. Och de begagnade sin uppfinning för detta ändamål. Samma naturentusiasm, som något senare grep Italiens konstnärer och skref under renässansen söder om Alperna, hade redan bemäktigat sig brödrarna van Eyck. Det var dem icke nog att med afseende på djupet och färgen ha ryckt naturen närmare. De konstverk de efterlemnat bevisa, att de, om också utan vetenskaplig underbyggnad i anatomi, ha tecknat flitigt efter naturen,

N°5. – 16/2. 92.

tiv och med efter naken modell.

Naturstudierna sträckte sig till allt, som de ville måla. I stället för medeltidens konventionella tråd finner man på deras målningar olika trådslag karakteristiskt återgivna. Guldgrunden, som var medeltiden så kär och som passade så väl för dess religiöst idealla målsätt, förekommer en nästan alldeles, och man får i stället sorgfälligt utförda landskapsbakgrunder med fri blå himmel eller kyrko- och rumsinteriörer.

Linjeperspektivet kände Hubert och Jan tillräckligt för att riktigt konstruera interiörer, gatulänggder och landskapsvyer. Åtpen i luftperspektivet försöker de sig. De förtona himlens färger och låta aflägsna höjder kläda sig i blå skiftningar. Men lägga luft mellan föremål på kortare afstånd förstå de ännu icke — åtskilliga moderna målare förstå det ej heller —; de ge åt sitt rum samma fägkraft. Instakta optiska fenomen (däremot) strika dem. De måla glas-

№ 5. – 16/2. 92.

kulor med genomskinande ljus, källor och springbrunnar, i vilka solstrålen leker, blanka pansar och metallredskap, speglar, som visa från ryggen de personer, som vända sig mot åskådaren. Likasom träden med sina blad och frukter, arbyggnader, husgeråd, kläder och vapen återgifna med största trohet och omsorg. Och i sådana omgivningar måla de människor, individuella människor i full lifssanning med porträttlik uppfattning. Åfven bibelns och legendernas gestalter få individuel prägel, dock med en svag påminnelse om de traditionella typiska dragen. Själfva helgonglorian i sin skiftartade form förvärinner och ersättes af något, som liknar en svag elektrisk utstrålning.

Dessa flandriske målare saknade, såsom jag nämt, antika förebilder och därmed åfven impulsen att ovan verkligheten, att se densamma framstridens idealer för ömhet, kraft och skönhet. Ej heller gaf den folktypp, som de själfve dittrörde, särdeles rika eggelser till skönhetsträngtan. De målade men-

№ 5. – 16/2. 92.

niskorna sådana de äro dem och dolde icke bristerna i deras kroppsbildning. Nå man dock icke tro att bröderna van Eyck och deras efterföljare därvid gingo till väga som teoretiske anhängare af realismen och teoretiske motståndare till gotikens abstrakta idealism! Om det estetiska skolgrål, som häftar vid nutidens olika konstriktningar visste de lyckligtvis ingenting. Naturen var för dem en ny uppenbarelse, som gaf dem medel att verka djupare och innerligare för just samma mål, till hvilket gotikens idealism syftade. Bröderna hade kommit endamål med, att andakt, kärlekvärme, mildhet, ödmjukhet, andlig frid och harmoni kunna uttryckas äfven i individuella, ur verkligheten hemtade anletsdrag; ja, att de just i sådana verka allra kraftigast och innerligast på åskådaren.

Hvar och en kan göra samma erfarenhet. Låt två målare framställa någon gripande episod från ett svenskt eller finskt slagfält; låt den ene ge sina svenska eller finska soldater abstrakta soldatansikten, som lika ger-

N°5. – 16/2. 92.

ra kunna vara franska, spanska eller italienska. Låt dem andre först studera och sedan återgifva på duken äkta svenska eller finska soldatansikten, återspeglande det känslolif, som stunder kräfver, och man kan väga hundra mot ett, att den senare målaren, den sunde realisten, skall röra djupare och starkare ansla just de ideala känslosträngarna inom oss än den abstrakte idealisten, äfven om denne också skulle få en stor publik, som prisade honom för hans söta löjtnanter och prydliga soldater.

De flandriske bröderna eller i hvarje fall den äldre af dem, Hubert, sökte i själfva verket det idéella äfven hos människan. Han uppfattg därvid menniskogestalterna, sådana han fann dem i alla deras olika gradationer af skönhet eller formell bristfällighet; men häftade äfven åt den senare, åt den kroppsligt fulkomliga, dess rätta tro den idealitet, hvarmed en ädelt, innerligt och högstämdt känslolif kan adla den. Ledd ur denna synpunkt är, kan man säga, den sunde realis-

N°5. - 16/2. 92.

men den barnhertigaste och menniskovänligaste af alla konstriktningar. Och denna sinnliga realism hos flandrarne öppnade dem, då de hängåfvo sig åt troget naturstudium, en outtömlig skönhetsrikedom, som var otillgänglig för gotikens abstrakta idealism, nämligen ljusverkningarnes, dagrarnes och skuggornas mystik, sådana de skifta åfver land och vatten eller i kyrkornas hvalfgångar och kor eller i det trefna hemmets vrår och vinklar. Ljuset är, kan man säga, en ideal kraft, som aldrig kan beröfvas sin idealitet, och som mäktar idealisera allt, ej blott land och vatten, utan åfven förkrympta menniskogestalter, helst om det mötes hos dessa af skaret från ett själslif, som speglar något af en högre värld.

Jag återkommer i nästa föreläsning till bröderna van Eyck och skall då bland annat redogöra för deras förnämsta arbete, altaret i Gent, och förevisa afbildningar därifrån, samt afbildningar af några andra framstående flandriske målare.

№ 5. — 16/2. 92.