Föreläsningar vid Stockholms högskola, VT 1894 : L 40:90 A /

Rydberg, Viktor,

HS L 40:90 A

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

N:o 3.

Sittidens termin redogjorde jag för den strid mellan konstriktningarna i Frankrike, som började med franska revolutionen och fortgått i olika skiftningar genom hela detta århundrade. ~~Då revolutionen utbröt,~~

Första akten i detta skådespel var striden mellan rokokostilen och den s. k. klassicismen. Det var en strid mellan riktningar med mycket olika lynne, men likväl riktningar. Båda ledde nämligen sina anor tillbaka till det hedniska Roms och Greklands konst, till den antika. Rokokon var en dotter af barocken, barocken åter af renässansen, renässansen visserligen en arftagare i många och mycket af antiken. Klassicismen åter ville i början vara hvarken mer eller mindre än själfva den antika konsten själf, den romersk-grekiska konsten själf, påny född till jordeliv, för att rädda konsten från förfall och undergång.

Rokokon, som trogen afspeglar den gamla monarkiens lynne och seder under Ludvig XV:te regering, var en feminin, graciös, kokett varelse lös i sina sedliga principer och genialiskt nyckfull, en liten pudrad och sminkad dam med gallisk uppnäsa, förförisk ögonkast och ett ofta vågadt, men alltid cirkladt skämt på läpparne. Men allvarliga tider hade kommit, och rötter höjde sig, som ropade: "Bort med den infama koketten! Bort med en konst, som ej är annat än en hofnarrs!" Några ville framkonstruera en folklig konst i hennes ställe – en sådan, som England fått genom Wilhelm Hogarth, en sådan, som fanns äfven i själfva Frankrike, men i sällsporda yttringar och föga uppmärksammad, ehuru företräd af en så förträfflig målare som Chardin. Andra åter ropade på en republikansk konst, hög i sina syften, storslagen och stridig till sin karakter. Och när den romerska republiken och de grekiska republikerna och de (af den då mycket lärde Plutarkus) skildrade grekiske och romerske hjältarne då lefde och rörde sig i alla de ledande revolutionsmännens kapraden, så var det naturligt, att denna förderfvar skulle segra, så mycket mer som den fick en imponerande, och utomordentligt talangfull och fanatisk målare i Jacques Louis David. Mot den lilla graciösa koketten, rokokon, ställde sig en stolt manlig gestalt med allvar på pannan och patos i rörd åtbörder, den romersk-grekiska klassicismen, som utan vidare omständigheter visade rokokon på dörren och gaf henne allt annat än vackra ord till afsked.

9/2. 94.

2

Klassicismen segrade. Segervinnaren ville vara enväldig; men en- hans
välde bröts af en ny riktning: romantiken. Klassicismen kunde
visserligen icke kastas till marken; men de mäste unna plats bredvid
sig åt andra konstuppfattningar. Jag vill nämna förliden termin striden
mellan klassicismen och romantiken, särskildt hvar den förstås
~~rasande~~ med vild och hänsynslös energi af klassicismens förkämpe,
Jean Auguste Dominique Ingres mot romantikens högtbegåfvade och
ädle banbrytare Eugène Delacroix. Andra fiender till klassicismen
kunna sedan: den häftigaste och mest mottalige var den Courbetska
naturalismen, som på samma gång och med samma våldsamhet vände
sig mot romantiken.

Ser man närmare på dessa strides innebörd och på hvad partierna
egentligen representerade, så representerar klassicismen, som länge
sedan bortlagt den Davidska jakobinmössan, den representerar formideal-
ismen, linieskönheten, framför allt annat den friska felfria mänsk-
kroppens linieskönhet, för hvilken alla tider och alla folk en skönhet,
som åtminstone de mer begåfvade människoraserna ha, så långt his-
torien visar tillbaka, ädagalagt en beundran, som är af instinktiv art
och alldeles outrotlig. Den är af instinktiv art, ty den är samma out-
rannsakliga kraft, som före människoslägtets uppkomst på vår jord, formade
otaliga ärftligen
under allt ädlare djurformer, allt finare nervsystem, medan och som, efter
människoslägtets uppkomst, tagit bortad i den instinktliv; i den este-
tiska fallenheten och fortsätter med mäktighet som ett verktyg sitt
omdaningsarbete. Formidealismen är för vårt slägte nödvändig såsom
som skyddsmedel, som motvikt mot de många influtelser, som verka
förfulande och fördärfvande på vår kroppsliga organisation, ty den
nödgar oss att *genom uppfostran, genom seder och lagar, genom läke-
konsten, hygienen, gymnastiken och genom att ställa skön konstskapelser
för vårn ögon och inprägla dem i vår fantasi, *främja det friska,
det normala och sköna hos vårt slägte och motarbeta dess ned-
sjunkande i det abnorma och fula.

~~Men att formidealismen~~ Romantiken åter i sitt innersta väsen
representerar färgidealismen, färgens och skuggornas magi, och i
egger aningen och inbillningskraften. Den representerar i samma hänseende
härmed fantasiens kraft på obegränsad konstnärlig frihet, ~~att kraft~~, som

9/2. 94.

3

Men hvad nu den franska formidealismen under detta århundrade vidkommer, så vore det att beröma den allt för mycket, om man påstode, att den haft sitt högsta mål klart för ögonen och att den aldrig missbrukat linieskönheten i lyckeligheten, hvilket ligger blott alltför nära att göra. Afrigtternas renhet har icke alltid harmoniert med linierna. ~~renhet~~ Ibland tycker man sig upptäcka hos dessa klassiciter rokoko, ~~maskerad och dold~~ gömd under dessa klassiska mantelvecken.

Naturalismen representerar också en inriktning: härmningsdriften. I verkligheten är härmningsdriften aldrig verkande ensam för sig. Hos naturfolken och hos barnen, där den tydligast uppenbarar sig, är den alltid förenad med en visst mått af fantasi och känsla, icke sällan känslan af det komiska. ~~Den naturliga härmningsdriften~~ Men den franska naturalismen, sådan Courbet och litterate vänner förmulerade den åt honom, har sin egendomlighet förnämligast däri, att den ville afstånga både fantasien och känslan från konsten. Den ville icke ens åt konstnären medgifva den friheten, d. fotografen tager sig, att välja sin utsikt eller sin plats framför föremålet. Ty enligt denna naturalismens finnes ingenting vackert eller fult i naturen. Den vackraste kvinna är icke vackrare än en paddas och en Amor icke vackrare än en kamel,

Formidealismens eller klassicismens fana har, sedan Jacques Louis David gick bort, burits först af Ingres, därefter af Alexandre Cabanel och efter honom och intill denna dag af William Bouguereau. Det är de män, som mer än alla de andra stått i brechen mot romantikerna först, mot naturalisterna sedan.

N:r 370. Ingres skildrade jag förliden termin. Här blott en påminnelse om hans berömda målning "Källan," som ger ett godt begrepp om honom. Man må icke tro, att klassicismen förblifvit sig i alla lika under dessa fyra konungars regeringstid. Det har rätt träffande blifvit sagdt, att klassicismen, d. under David var dynastisk i spartansk, under Ingres kall och korrekt, har under Cabanel i Bouguereaus händer upplöst sig i rosendoft i violblått. Denna upplösning kom under det tredje kejsardömet, hvars ande var allt annat än spartansk i korrekt. Det behöfdes sen en regidealism, för att rensa luften och den har också kommit.

Alexandre Cabanel, född år 1823, var under Napoleon III:s tid chef för Ecole des Beaux Arts. Hans motståndare har betecknat honom som inkarnationen af den akademiska stilen och smaken som förkastvärdiga. Nå, detta vore ju icke så farligt. Den stilen å har ju sitt berättigande, åtminstone den. Farligare

9/2. 94.

4

Cabanel,

är, att de på ord, s. Konsthistorikern Lübke egnat honom, kännetecknas kun riktigt: "att han under den antika maskeu gömmer villa väldig frivolitet" fri passage åt vällustens, Europeiskt rykte och, i samman hang därmed, ett öfverflöd af ordnar å andra utmärkelser vann Cabanel genom en målning, "Venus' födelse," s. utställden 1863. Den förvånar alla de egenskaper, s. den tiden log an på den tidens tongifvande kretsar; utan berättar mig först och främst å man vet, att kärleksgudinnan framfödder ur hafvets skum. Cabanels kärleksgudinna, här står fridga gudinnan framför ett bäljande, och bestänkt af den skum, är obeskrifvelig ett formideal skapelse af stor skönhet. Olyckligtvis var detta icke nog för tidens smak. Hon måste också vara pikant, hon måste ha lockande och inbjudande ögon, och, ehuru nyfödd, se litet världserfaren ut. Gudinnan måste också ha en soupçon af kameliadam, och den har hon fått af Cabanel, likasom hon också gifvit henne den kolorit af smink och puder, som rokokotidens målare med bättre skäl, med hänsyn till en nedsatt å smickad omgifning, använde. Efter kejsardömets fall bortskjuta Cabanel frivoliteten mer ädrdo, ehuru den nog skiner fram, äfven då han kallar sina modeller bilder Salamit, Jeftes dotter, Ruth, Thamar, Psyke, Lukretia, Penelope, allt namn, s. apse att gifva den dygdiga å skönhets-värda.

Mycket berömda voro också Cabanels porträtter af förnäma damer och herrar. De ega distinguerad uppfattning, ädelhet i formgifningen och en dämpad, något sentimental kolorit. Bruna färger, som rosa och violett förena sig med gult och grönt förena sig till en värmisk harmoni af måttligt stämda ackorder. Man sammanfattar anlitar den åsikten som de af Cabanel porträtterade hertiginnorna och grefvinnorna innehar, med hg af cold-cream å poudre-de-riz ha också hans figurer ur gamla testamenter, och samma hg som Napoleon III:s bekante minister å vicekejsare, Rouher har också Kn. David's Tamar Absalons unge Cabanel hade ett utmärkt formsinne, men detta är icke nog för att göra en stor målare. Man måste i frågasätta, om han äger mille, och karakter.

Efter Cabanel kom den tre år yngre William Bouguereau i spetsen för klassicismen. Athilletyp, som oftast ytterst om Cabanel, gäller också om honom.

№ 376. Samma utmärkt linieskönhet, som utmärker Cabanels gestalter ja en än fullkomligare utmärker

9/2. 94.

Bouguereaus. Om formidealismens makt öfver naturformerna behöfde bevisas, så ha vi bevis i Bouguereaus målningar, som sakna hvarje annan förtjenst än formernas och linjernas utsökta fägring och framför hvilka äfven hans mest skarpsynte kritici dröja med illa dold beundran. Alla kritici af olika skolor prisa Bouguereau konstnärligt sinne, för att i stället tillvarata hur en flit, hvarigenom han förvärfvat alla de goda egenskaper en konstnär utan sinne kan arbeta sig till, alla eller nästan alla klandra hans kolorit som kraftlös och, som porslinsmåleri, och likna hans gestalter i detta afseende vid vaxdocker. Dessa färg är glatt och egendomlig, och den rosaton, hvari hvilket spelar, har ingenting af verkligt lif, men står oerhördt långt från den stora allmänheten. Ingen bestrider Bouguereaus grundliga anatomiska kunskaper, ingen hans säkerhet vid linier och former. Men själfständighet, originalitet och sinne finner man hos Bouguereau. Dock har han eger en ädla fransk egenskap, som icke kunnat förvärfvas genom studier, utan har sin rot i hans natur: sinnet för det graciösa, det behagfulla, och då denna egenskap i vår dagar synes ha blifvit allt mer sällsynt, är äfven konstkännaren så mycket mer benägen att fästa sig mycket högre värde vid densamma. Den målning, som här i afbildning visas, framställer Amor, förande Psyche upp till Olympen.

År 1879 firade Bouguereau sin största triumf. Han utställde då en större målning, som hvilken hans förmåga af det graciösa visade sig i sin högsta glans. "Venus' segertåg" var ämnet. Behandlingen af detta ämne påminner visserligen starkt om af Rafaels och Giulio Romanos "Galatea triumf" i Villa Farnesina; men som man aldrig tillerkänt Bouguereau någon originalitet, minskade detta icke den beundran taflan väckte som ett mästerstycke af graciöst måleri. Venus står på en af delfiner dragen, af amoriner kringfladdrad snäcka och vrider vattnet ur sina lockar. Tjocentaurer, tritoner och najader skåda med hänförelse upp till den sköna gudinnan och blåsa i sina musselhorn, medan amorinerna afskjuta pilar åt alla håll.

№ 460. Här har Bouguereau återigen framställt Amor och Psyche, denna gång som barn. Att det är ett ädelkvinnligt konstverk Venus icke

9/2. 94.

ens kan vänta taddlare förnöja. Här framträder det förnäma i
utkastens naiva friskhet och naiva ömhet. Flyga-, i. kvalböjer på en
sky, smyger ny blyg till Amor, i. står vid henne vida, lägger armarne kring
henne i kyssar henne på kinden. De unga kroppama äro in i de minsta
enskildheter fulländadt modellerade. allt vittnar om ädel och ett i högsta
mån utvecklad skönhetssinne. Och därtill kommer vidare, att icke
en skymt af koketteri grumlar denna bild. I det afseender ställer
den sig värdigt vid sidan af den förnehmaste konstens verk.

Samma erkännande kan icke egnas Bouguereaux gouacheflor
ver det italienska och det nordfranska bondeliflet. Och äro de alltför berömmade på effekt, och idealisera de på orätt plats. Hans italienska landtfolkstyper påminner i vissa poser för mycket om modellen idealiserade modeller à la Leopold Robert. Idealiseringen har sin rätta plats i hvad man kallat det stora måleriet och i den värld, som ej vill veta hvardagsverklighetens, utan trons och fantasiens. Att idealisera bönder eller folk ur andra samhällsklasser i deras hvardagsliv, det är att förfalska dem.

N:o 453. Här mot ligga ett prof på Bouguereaux religiösa måleri. Han har mycket åtminstone två kyrkor i Paris, Ste Clotilde i St Augustin med väggmålningar. Att dessa äro vilsna och i uppfattning och utförande fornfullkomliga behöfver knappt sägas; man att de skulle vara i ordets rätta mening religiösa måste bestridas, ty de sakna den djupa känslans, den uppriktiga hängifvenhetens grundton. Detsamma kan sägas om den tafla med religiöst ämne, i. här visas: Mater consolatrix: Maria, den sorgbetyngda moder, trösttande en annan moder, som döden berömt hennes lilla son. Men allting i världen är relativt. En af Tyrklands bäste konstkännare, Carl v. Lützow, erinrar påminner om att den religiösa känslan hos de olika folken skiftar som deras känsla för metrik och musik, samt att det mesta, i. under denna mansålder målats i den stora stilen, för ingen del kan mätas ej med Bouguereaux skapelser af samma slag. Med anledning af den envisiga kritik, i. likhets mot Bouguereaux förda också bör påpekas, att allt för många konstskriftställare under det nitförflutna århundrade voro nog benägna att betrakta dilettanten som snillen och banbrytare endast därför att de ädagalagt en djärfhet, i. icke

9/2.94

7

står i rimlig proportion till ~~motsvarar~~ deras förmåga, samt att de, blifvit allt för hårda mot kritikerna
verkliga mästare med största tekniska ~~förmåga~~ skicklighet samt skönhetssinne och smak endast därför att
dessa icke äro millen af första ordningen och i medvetande däraf
ej förelägga sig svårare uppgifter än de mäktat att lösa. — —

N:r 271. Har man emellertid med rätta förebrått Cabanel och Bouguereau, att de, i trots af sin stora tekniska färdighet, aldrig användt denna
med afseende på det naknas färgteknik, med afseende på karnationen, så utan målat gjort denna portträttarte
kan denna förebrelse icke riktas mot en någon yngre klassicist, Jean
Jacques Henner, som i sina ~~är form~~ bästa verk är formidealistisk och färg-
idealist i lyckligaste förening. Jean Jacques Henner är född i Elsass 1829.
Han kom till Italien, kanske särskildt för att utbilda sin smak för antikens den grekisk-romerska
formspråk; men med denna smak försmälte sig då än varmare sympatier för
den venetianska skolans färgrikedom och för Correggios veka behag, och
N:r 271. resultatet härav vardt, att karnationskonsten, konsten att måla männi-
skokroppens yta så, att man ser den bestå af en lefvande, känslig, samman-
satt och i djupet svagt öfverande epidermis — att denna konst, som ända
fram emot 1870-talet varit glömd i Frankrike, nu blef på nytt uppfunnen.
N:r 271. Den målning af Henner, s. i afbildning visas här, är ett pro-
prov på härpå. Tekniken är här endast de formerna och färgskiftningarna,
icke karnationens färger. Henners framställning af människohudens ytan
förhåller sig till Cabanels och Bouguereaus ungefär så som hudytan
å en grekisk marmorstaty, åt hvilkens konstnären med lätt hand gifvit
utseendet af en verklig epidermis, förhåller sig till den glättade opolerade
ytan af Endymion i vårt nationalmuseum. Henners yppersta verk höra
till 1870-talet. Dessa t. Hans taflor från den tiden äro verkliga poemer, lyriska
dikter af ljus skönhet, påminnande dels om Brud'hon, dels om Camille
Corot. När i sitt bemödande att framställa hudens toner och spänstiga
mjukhet så känsligt som möjligt, söhte Henner en belysning, s. slutligen den
man nakna människokroppens klarhet, och han fann den på själfva
gränsen mellan dag och natt, i timmen närmast efter solnedgången, då
af kvällens skymning börjar falla öfver det tysta landskapet, då ängarnes
och bladverkets grönska mörknar och gestalternas yttertoner allt mer
förtona sig och liksom flyta bort. Det var också Camille Corots älsklings-
timme. Målaren kan då åtnöja sig med en mindre omfångsrik färg-
skala; och den blekröda himmel, ett vatten med svaga ljusreflexer af dagern,

9/2. 94.

8

det är då allt, med undantag af den nakna människogestalten, som sqnes hela omgifningen kring just då
intaga å återstråla allt hvad sin af Gudet är kvar. Henner är i sina bästa
verk en stämningsmålare som få, och en färgkonstnär, s. enligt hvad
han själf yttrat, ej vill annat än meddela åskådaren de känslor af-
af skönhet från sig, hvaraf han själf är gripen. Tyvärr har han det vemod,
som andas i sådana hans stämningstaflor, senare urartat till ett
sentimentalt manér, och hvad sin ytterligare skadat honom är den
skara af efterhärmare, s., sedan det Coerbetska naturalismen, det
fantasilösa fotograferandet, blef slaget ur fältet, kastat sig in på
den af Henner öppnade vägen. nu i stället

Till slut några ord om två ännu två klassicister, Paul Baudry
och Elie Delaunay, den parisiska operans dekoratörer.
N:o 378. Paul Baudry, som jag nämnde, det parisiska operahusets ryktbare dekoratör,
född år 1828 i La Roche sur Yon i Bretagne. Fadern var en fattig bärkonstnär.
Sonen märkte tidigt försörja sig själf, och han gjorde det med att spela violin
för dem, s. ville höra i det belöna honom med en slant. Så det blef han emel-
lertid känd af innevånarne i sin lilla födelsestad, och när dessa erfor, att
han också teknade å målade på ett sätt, s. tydde på stora anlag, bestämde
hedrade sig den lilla kommunen med det beslut att medels en årlig pension,
först på 400, sedan på 1200 francs, skicka honom till tillfälle att utveckla
dessa anlag. Efter fick studier i Italien, vände han sig i Paris som hist.-
porträtt- och historiemålare. Ett af hans försök i den historiska genren
ses här. Ämnet är Marats död för Charlotte Cordays dolk. På golfvet
ligger Charlotte Corday hade om kolfallen en stol en kallfallen stol med de papper Marat hade
bredvid sig, då mordet inträffade. Som bekant, låg Marat då i badkaret.
Baudrys Charlotte syncs står i det motsatta hörnet af det lilla rummet, belägt af-
N:o 244
det ljus, s. faller in genom fönstret. och Baudrys framställning kan på
långt när icke mäta sig med Davids framställning af samma ämne,
hvilken ses här. Davids är präglad af enkel storhet och målad
under en helt annan stämning. Men så var också David Marats
personlige vän och politiske trosfrände och hade gjort utkastet till sin
målning kort strax efter mordet och i Kammaren, där den skådeplats.

Sin ryktbarhet vann Baudry som porträttmålare. Som sådan ställde
han sig i den mest afgjorda motsats till naturalisterna, ty han förut och främst
idealiserade djärft sina ofta modeller, men hade på samma gång den

9/2. 94

stora och sällsporda förmågan att genomskåda deras själsliv, deras lynne och karaktär och vida dess inre mångsidiga i anletsdragen. Härav kommer sig, att Baudrys porträtter till regeln bättre likna sina modeller än äfven säkrare igenkänliga än många porträtter af det fotografiska slaget. Så samma gång äro hans porträtter mästerliga, ehuru i färgen, icke originella, i färgen. De vittna om det grundligaste studium af de gamle venetianske mästarne, särskildt Palma Vecchio i Paolo Veronese, med hv. Baudry var lika förtrogen som han var obekant med Velasquez och holländarne.

År 1866 fick Baudry i uppdrag att måla plafonden i det parisiska operahusets foyer. Han for genast till Italien, för att ånyo se och studera sina käre mästare från högrenässansens tid. Ett helt år arbetade han dagligen 10 timmar i Sixtinska kapellet, tills han, så att säga, kunde Michel Angelo utantill. Därefter ett lika grundligt studium af de hvad Italien i England ha af Rafaels skapelser. Förberedelserna tågade i 4 år, själfva arbetet åtföljde i 4. År 1874 var det väldiga plafondmåleriet färdigt och lyste med sina blå i hvita hufvudtoner i sin färgglans i förtjuste med sina vårt icke originella, men mästerligt utvalda gestalter för högrenässansens värld, från Michel Angelos, Andrea del Sartos, Rafaels, Correggios, Veroneses skönhetsriken, men likväl med en viss modern och realistisk skiftning, som ökade allmänhetens i kretsarnes kretsar intresse kring mästerverket. Men redan 2 år därefter, 1876, hade gaslyset och dammet och immorna fördunklat plafondens färgerna. Baudrys största verk är dömdt till skyndsam undergång. Baudry afled år 1886.

N:r 379. Delaunay, s. målat en sal bredvid foyern, var jämnårig med Baudry och, Bretagnare liksom han, beundrare, liksom han, af i den italienska renässansens mästare, men har nå till vida ett annat och med den nu rådande nyidealismen mer öfverensstämmande tycke, att han älskade ungrenässansens mästare, Filippo Lippi, Ghirlandajo, Botticelli, Signorelli högre än Rafael och högrenässansen. I det afseende står Delaunay i nära frändskap med den nyligen uppblomstrade nyidealismen. Tillochmed den flyktiga pennteckning af Delaunay, som här återgifves, vittnar om det inflytande trecentrenässansen utöfvat på honom. Delaunay var en ärlig och manlig konstnär, som utan att vara banbrytare, skall hos eftervärlden bibehålla sitt värde. —

Under tisdagen fördröjning vägrade det elektriska ljuset sin hjärt, då afbildningen af efter tre taflor af juryn Breton förkalla visar. I hopp om bättre lycka ha vi återgifvit den för andra gången.

9/2. 94.