

Konst och kulturhistoria

Denna text är författad för kurserna Historia 2b och Konstaterna och samhället



Författare: Mikael Dellming

Kapitel 1. Vad är konst?

Ordet konst har blivit ett flytande begrepp i vår tid. Museer, konsthögskolor och konsthandlare avgör vad de vill ställa ut som konst. Det kan vara vad som helst i stort sett. Men så var det inte förr. Under äldre tider kan man säga att konstarna var lättare att definiera. Konsten användes i regel för specifika ändamål, exempelvis för att uttrycka den religiösa kulturen eller för att ge glans och status till innehavaren av konstföremålet. Konst kan sägas vara de mänskliga kulturernas främsta uttrycksmedel. Genom konsten uttrycker vi vad det är att vara människa. Våra känslor kan uttryckas genom konsten. Genom konstarna uttrycker vi också att vi tillhör en kulturell gemenskap, ett större sammanhang som ger oss en identitet. När vi spelar och lyssnar till klassisk musik tar vi del av ett västerländskt kulturarv. Kunskaper om konstarna förs vidare från generation till generation. När någon spelar ett musikstycke framförs ett mänskligt uttryck som har förts vidare i århundraden och i vissa fall i årtusenden. Ju mer man lär sig om äldre tiders kultur och uttryck desto bättre kan man lära sig att förstå och uttrycka det gemensamt mänskliga genom musiken och andra konstarter.

Konstnärer och kompositörer kan uttrycka en svårfångad inre verklighet. Ett konstverk eller ett musikstycke kan förmedla en känsla eller en tanke som är svår att beskriva med ord. Konstarna kommunicerar något och på det viset är konst likt språk. Men vi människor har så mycket som vi vill uttrycka inombords att språket inte räcker till. Även språket i sig kan peka bortom den ytliga förståelsen av texten. Genom användandet av symboler blir poesin och de visuella konsterna mångbottnad och djup. Mer för att kunna uppfatta konstens budskap behöver läsaren, betraktaren och åhöraren, beroende på konstart, träna upp sin förmåga att förstå och känna vad som kan sägas uttryckas genom konsten.

När konstverket är färdigt skiljs konstverket från konstnären om vi exempelvis talar om måleri. De som betraktar konstverket blir nu i viss mån medskapande i konstverket. Även konstnären blir en av oss betraktare. Hur vi människor idag ser på grottmålningar och hur människor i urminnes tider såg på samma bild är säkerligen mycket annorlunda. Men ibland kan vi upptäcka att till och med stenålderskonst kan uttrycka något som vi kan bli berörda av just för att vi är samma människor som dem. Vi är medskapande när vi ”möter” ett konstverk eftersom vi alla inte kan se ett konstverk på exakt likadant sätt. Vi är alla individer med olika livshistorier, kunskaper och erfarenheter. Allt detta färgar av sig på det konstverk som vi betraktar. Genom kulturhistorisk bildning tränar vi upp vår förmåga att djupare förstå och tolka konstuttryck från skilda tider.

Kapitel 2. Konstarnas uppkomst under forntiden

Kulturen är i stort sätt allt det som skiljer människosläktet åt från övriga däggdjur. Vår förmåga att använda händerna till att skapa verktyg, kläder, instrument och konst och vår förmåga att reflektera och gestalta vår inre värld (den andliga kulturen) genom konst är helt unika egenskaper jämfört med andra däggdjur.

Arkeologiska fynd tyder på att konst har funnits sedan Homo Sapiens begynnelse. Än idag kan vi beundra de tidigaste grottmålningarna. Vi kan studera konsten och leva oss in i hur konstnärernas liv var. De avbildade djuren torde ha sett levande ut vid sidan om den flammande elden. Konsten var för dessa människor, liksom för oss, en illusion av den ”yttre verkligheten”. Förmodligen tänkte sig dessa stenåldersmänniskor att det fanns en koppling mellan de målade djuren och de verkliga djuren. Kanske trodde de att deras jaktlycka skulle säkras om de först ”simulerade” en jaktscen med hjälp av konstverket. Kanske njöt de även av skapandeprocessen och av att senare kunna betrakta vacker konst. Genom att studera hur människor som i vår tid ännu lever i jägar- och samlarsamhällen kan man gissa sig till hur människor under äldre stenålder levde och tänkte.

Konstarnas ursprung går åtminstone 40000 år bakåt i tiden. Från denna tid härstammar de äldsta bevarade grottmålningarna. Dessa grottmålningar var med mycket stor sannolikhet en del av stenåldersmänniskornas kult. Likheten mellan olika naturfolk sätt att förhålla sig till konsterna är att målning, dans, musik, skulpterade föremål och masker förenades i kulten som alla tog del av mer eller mindre. Om vi jämför med idag är konsterna ofta separerade från varandra och utövarna av de olika konsterna har specialiserats sig på olika sätt. Den folkliga kulturen som exempelvis uttrycks i folkdans och folkmusik är inte längre folklig i våra dagar. Även här ser vi specialiseringen som tar vid.

När vi ser grottmålningar ska vi tänka oss människorna dansande runt elden eller simulerande en jaktscen. Vi kan föreställa oss trumjud, blåsinstrument och sång. Vi kan se ansiktsmålningar. Kanske några bär djurmasker eller masker föreställande olika andeväsen. Kanske några gick in i extas och upplevde kontakt med andevärlden när de utförde sina riter. Stenåldersmänniskornas religion var troligtvis animistiskt, d.v.s. de trodde att naturen var besjälad med andar och väsen av olika slag som påverkade ens jaktlycka eller orsakade sjukdomar eller liknande. Djuren som målades på väggarna är ofta realistiska medan människorna med spjut och andra jaktvapen skildras som streckgubbar. Mycket tyder på att stenåldersmänniskorna tänkte sig att ju mer realistiska djuren målades desto mer kunde bilderna genom kulten påverka de verkliga djuren som man ville jaga för sitt livsuppehälle.

När den äldre stenåldern (Paleoliticum) övergår i bondestenåldern (Neoliticum) förändras både kulten och konsterna radikalt. Istället för en kult centrerad kring jakten blir nu kulten centrerad kring jordbruket och årstiderna. Fruktbarhetsgudar åkallas i samband med sådden. Skörden blir till en festhögtid. Solen dyrkas som gud eller gudinna o.s.v. Konsterna var dock förenade i kulthandlingarna och en viktig del av livet. De flesta konstföremål som är bevarade från bondestenåldern utgörs av vaser med abstrakta geometriska mönster. Konsten får i dessa sammanhang onekligen ett syfte att göra vardagliga bruksföremål estetisk tilltalande. Troligtvis uttryckte de olika mönstren och färgerna människornas känsla och behov av skönhet som i sin tur säkerligen gav ägaren av vaserna ett slags status.

Under 1900-talet var det många konstnärer som såg det självklara förhållandet mellan konsterna och människornas liv som något eftersträvänt och naturligt. Många av dessa

konstnärer såg det moderna samhället som konstlat och onaturligt medan naturfolkens liv gav uttryck för något mer äkta. När performancekonst, installationer och interaktiva konstupplevelser började uppstå under 1900-talet fanns bland många denna romantiska längtan tillbaka till en folklig kultur. Naturfolkens och stenålderns konstuttryck är idag viktiga inspirationskällor för många moderna konstnärer. Det säger oss något om vår tid också.

Bondestenåldern övergår så småningom i bronsålder och järnålder här i Norden samtidigt som två stora flodkulturer uppstår kring Nilen (Egypten) och Eufrat och Tigris (Mesopotamien). I dessa första civilisationer genomgår konstarna en stor förändringsprocess i mänsklighetens historia för tredje gången.

I dessa civilisationer uppstår härskare med mer eller mindre gudomliga anspråk. De har jämfört med bondestenålderns människor enorma resurser av alla de slag för att utveckla konstarter som arkitektur, skulptur och måleri. Enorma byggprojekt (Ziggurats, pyramider, tempel...) bekostas för att uttrycka härskarens makt och legitimitet via religionen. Makteliten i samhället utvecklar skriftkonst, vetenskap och konstarterna. Under de årtusendena som dessa flodkulturer består innan antiken förändras dock inte konstarterna uttryck särskilt mycket. I synnerhet i Egypten skapas rigorösa regler kring bildkonsten (värdeperspektivet, regler kring hur kroppen skulle gestaltas...) som man höll fast vid ända till dess Alexander den Store erövrade Egypten (Ett undantag är dock förhållandena under farao Echnatons tid. Han ville reformera både religionen och konstarterna...) I Mesopotamien förändras konstarterna mer. Delvis p.g.a. att olika folkslag under tidernas lopp erövrade området. Erövrarnas kultur förenades med de erövrades kultur s.a.s.

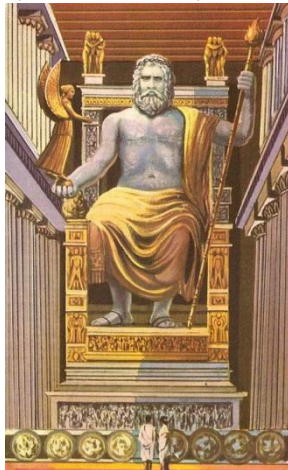
Fruktbarhetskulturer från bondestenåldern levde vidare inom dessa flodkulturer för bondebefolkningen och i förlängningen kan man säga att detta blir första gången som man kan börja tala om en folkligkultur i kontrast till elitens fin- eller högkultur. Den senare var betydligt mer påkostad och tekniskt avancerad. Eliten blev bärare av den kultur som vi idag förknippar med dessa civilisationer. För den enkla bonden kanske inte levnadsvillkoren förbättrades nämnvärt. Att folk fick det bättre tyder folkökningen på. Men slaveriets utbredning och spridning tyder även på motsatsen.

Kapitel 3. Antikens kulturhistoria

Syftet med att läsa om antikens kulturhistoria är att lära sig om det västerländska kulturarvet som i vår tid har spridits över hela världen.

Under arkaisk tid (700-talet t.o.m. 500-talet f. kr.) skiljde sig inte de grekiska konstarnas uttryck särskilt mycket från de övriga omkringliggande kulturernas (Egypten, Mesopotamien, o.s.v.) Men under klassisk tid (400-talet f. Kr. t.o.m. hellenismen) utvecklas konstarnas tekniskt och estetiskt enormt. Aldrig tidigare har mänskligheten skådat så realistisk skulptur- och bildkonst, en så avancerad teaterkonst, arkitektur, o.s.v. Här kan vi tala om en fjärde förändringsfas inom kulturhistorien.

Vad var orsaken till att konstarnas utvecklades så snabbt under denna tid? För att besvara denna fråga kan man titta på flera aspekter: Grekland var politiskt splittrat i en mängd stadsstater. Dessa stadsstater konkurrerade med varandra på alla fronter. Konkurrensen mellan staterna drev på en snabb utveckling. Det gällde att ständigt förbättra sina varor, tjänster, krigsteknik, m.m. för att inte halka efter i konkurrensen. Inom flodkulturerna var härskardynastin den viktigaste konstbeställaren. Konstens syfte i dessa kulturer var ofta att förhålliga och legitimera maktbärandens mer eller mindre gudomliga rätt att styra riket. I de grekiska stadsstaterna kom dock borgerskapet och aristokratin att utgöra de viktigaste konstbeställarna. Konsten var statussymboler (inom vasnmåleriet) i hemmen. Men de hade också samtidigt ett estetiskt värde som syftade till att försköna och även ge djupare mening åt föremål som man omgav sig med. För övrigt fanns gott om målningar i de välbärgade hemmen, men dessa har gått förlorade och just därför vet vi inte så mycket om det grekiska måleriet. Religionen var dock mycket viktig för grekerna och det var respekten för denna som fick stadsstaterna att förbjuda krigföring greker emellan under de olympiska spelen som ju formellt sett hölls till gudarna, särskilt Zeus, ära. Här ser ni hur den enorma Zeusstatyn i



Olympia antagligen såg ut.

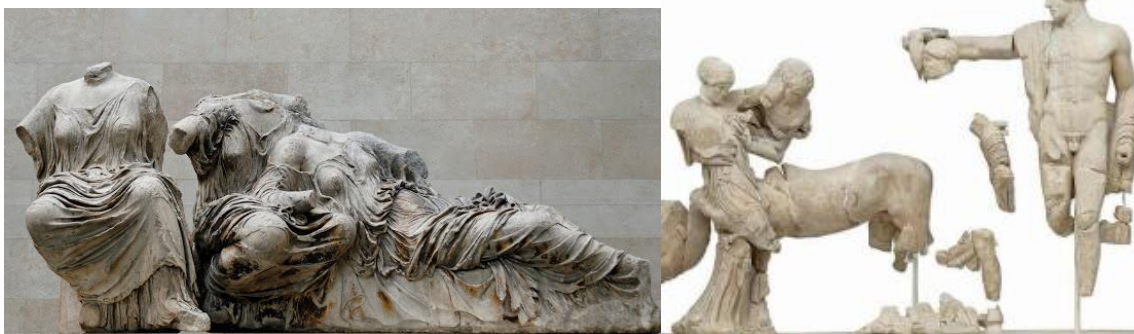
En strävan efter areté, vilket ungefär betyder fulländning/förädling, ledde också till att man ville förädla sig själv som person och även utveckla sina förmågor till högsta möjliga nivå. (Från det grekiska ordet "areté" har vi fått ordet "aristokrat".) Stadsstaterna strävade efter att upprätta sin ära genom att vinna kulturella tävlingar av olika slag. Tävlingar inom sång och teater ledde till scenkonstens utveckling. Men det som varje stadsstat satte högst i ära var att bygga vackra ståtliga monument till stadens samt skyddsguds/skyddsgudinnas ära (d.v.s. templet). Detta var en viktig drivkraft till att templet utvecklades så snabbt, från att ha varit

en enkelt inhägnad kultplats utomhus, till dess de blev ståtliga tempelkomplex med kolonnordningar, dubbla pelarrader, friser och gavlar utsmyckade med reliefer o.s.v.

En viktig skillnad mellan flodkulturernas religioner och den antika grekiska religionen är att den senare inte var knuten till härskarens status och maktlegitimitet. Eftersom religionen inte var knuten till politiken kunde konstutövare förhålla sig mycket fritt till tolkningen av religionen som kulturarv, i synnerhet det mytologiska stoffet. Filosofin kunde uppstå i Grekland för att stadsstaterna just hade olika politiska system där olika av religionen oberoende idéer om verkligheten kunde uppstå och konkurrera med varandra. Till en början bildades olika filosofiska skolor i olika stadsstater. Men under 400-talet uppstod enbart i Aten minst fyra konkurrerande filosofiska skolor. Platons och Aristoteles skolor kom att få en enorm påverkan på idéhistorien ända fram till modern tid. Att Platons idéer kom att påverka kristendomstolkningen under tidig medeltid, och sedan Aristoteles under högmedeltiden, går att tydligt skönja i konstarnas utveckling under medeltiden. (Mer om detta senare)

Konkurrensen är alltså en viktig faktor i förståelsen av den snabba utvecklingen. Men handeln ledde också till ett livligt tanke- och kulturutbyte de grekiska städerna emellan och mellan dessa stadsstater och andra högkulturer runt medelhavet (fenicier, etrusker, egyptier, perser...). Nya impulser stimulerade kreativiteten.

Det stora kriget mot Persien har också en stor betydelse för den grekiska kulturens utveckling. Hade grekerna förlorat detta krig hade kanske inte den klassiska tidens konstuttryck uppstått. Förvånansvärt utvecklades konstarna mycket under det pågående kriget. Kanske kan man se detta som ett uttryck för en kraftsamling som fick grekerna att känna starkare samhörighet med varandra. Krigsperioden kan antingen betraktas som en övergångstid mellan arkaisk och klassisk tid eller också kan den ses som ett första stadium i den klassiska stilen. Om ni jämför de högreliiefer som har funnits på tempelgaveln i Olympia (Apollon som med sin utsträckta hand är på väg att stoppa kentaurns försök att våldta de sköna kvinnorna) med de som funnits på tempelgaveln på Parthenon i Aten efter kriget (tre vilande gudinnor) så kan ni se skillnaden mellan den s.k. stränga stilen i början av 400-talet med den högklassiska stilen mot slutet av samma århundrade.



När romarna erövrade de grekiska städerna hyste de redan en stor beundran för den grekiska kulturens konstuttryck. Skälet till detta var att grekiska stadsstater hade haft ett kulturutbyte med romarna på den italienska halvön sedan århundraden tillbaka. Under hellenistisk tid hade grekiskan utvecklats till ett slags världsspråk som alla bildade romare talade. Perserna rev templet i Aten år 480 f.kr. men romarna lät i samband med erövringen istället det nya templet (Parthenon) som byggts efter de persiska krigerna bevaras intakt. (Man trodde ju också på

samma gudar!) Grekiska konstutövare sattes in som lärare till romarna och driftiga romarna satte igång med en massproduktion av kopior på kända grekiska skulpturer. De flesta grekiska statyer som är bevarade från antiken är i själva verket inte grekiska, utan romerska kopior av det grekiska originalet.

Romarna ägnade sig inte bara åt att kopiera. För dem fanns det inget egenvärde i att försöka idealisera människor i bild och skulptur. De föredrog en mycket hög grad av realism. Skälet till detta var att man ville känna igen avlidna anhöriga o.s.v. Inom arkitekturen använde romarna betong i sina byggen. Detta ledde till att romarnas monumentala byggen vida överträffade de grekiska i storlek. Den romerska stadsplaneringen har också kommit att påverka de europeiska städernas än den grekiska. I centrum (Forum) anlades stora basilikor som för romarna var administrativa centrum. Forum var även centrum för handel och underhållning. Förutom de stora arenorna med gladiatorspel, hästkapplöppning o.s.v. byggde romarna även enorma bad- och rekreationsanläggningar kallade termer. Romarna uppfann även valvbågen och tekniken att bygga kupoler (Pantheon är det mest kända exemplet). Valven bar upp Colosseums väggar medan de grekiska kolonnordningarna användes som förskönande inslag i dessa arkadbågarna. Valven bar även upp akvedukterna.



Här ser ni även kejsar Caracallas termer.

Antikens konstuttryck kom att bli stilbildande under medeltiden (fastän renässansens människor förnekade detta), renässansen, barocken, nyklassicismen o.s.v. fram t.o.m. modernismens uppkomst. Det antika kulturarvet är en given referenspunkt inom alla konstarter. Antingen bygger man vidare på denna tradition (klassicism) eller så reagerar man mot denna tradition (modernism) eller så intar man ett slags position mellan dessa poler. Vi kan därför inte förstå vår samtidskultur om vi inte har någon kännedom om antikens kultur.

Frågor: (Baseras på denna text, bildmaterial i form av powerpoints samt genomgångar)

- Vad har varit och är konstens roll i de mänskliga kulturerna?
- Berätta om de fyra förändringsfaserna i kulturhistorien som vi hitintills har gått igenom.
- Jämför likheter/skillnader mellan mesopotamiska och egyptiska konstuttryck.

- Koppla samman aretébegreppet (strävan efter fulländning...) med någon konstarts utveckling (exempelvis skulptur) från arkaisk tid till klassisk tid. Ge gärna några exempel.
- Varför anses Akropolis på Aten (Parthenon m.m.) vara ett exempel på utsökt arkitektur?
- Berätta om den grekiska teaterns utveckling och förklara med något exempel varför någon eller några verk har blivit "tidlösa", d.v.s. spelas än idag.
- På vilka sätt har romarna byggt vidare på den klassiska grekiska kulturen och vad har de utvecklat från grunden själva inom några konstarter?

Kapitel 4. Från senantiken till gotiken

Inledning

De italienska renässansmänniskorna hade en negativ inställning till de föregående århundradenas kulturliv. Föreställningen om "medeltiden", som en tid mellan antiken och renässansen, härstammar från deras tid. Kulturhistoriker idag menar dock att renässansmänniskornas föreställning om att den antika kulturen glömdes bort för att återupptäckas på 1400-talet inte stämmer. Det antika kulturarvet var betydelsefullt under hela medeltiden. Det romerska kulturarvet försvann inte, utan överlevde genom Kyrkan. Dock kollapsade det västromerska imperiets ekonomiska och politiska system.

Antagligen var det ytterst få människor i Rom som vid sekelskiftet 400 kunde föreställa sig att den mäktiga staden skulle plundras flera gånger, kejsardömet falla och miljonstaden förvandlas till en småstad där boskap betade bland ruinerna. Här nedan ser ni en illustration av hövdingen Odovakar som erövrar Rom och störtar den siste kejsaren Romulus som här böjer huvudet inför den germanska övermakten.



Till höger om bilden av Odovakar ser ni en ikon av påven Gregorius den store som under 500-talet effektiviserade administrationen, reformerade liturgin och kom att bli berömd som den gregorianska sångens fader. Den katolska kyrkan kom att bli den mest avancerade statsliknande organisationen i Europa under tidig medeltid. Den katolska kyrkan kom också att bli kulturbärande på alla fronter. Gregorius blev helgonförklarad och kunde av denna anledning framställas inom ikonkonsten som växte fram under senantiken.

Bakgrundsfaktorer till den medeltida kyrkliga kulturens uppkomst

Det romerska imperiet expanderade mer eller mindre konstant i 600 år från dess att stadsstaten Rom uppstod som en republik på 500-talet f. Kr. Kejsar Trajanus erövring av Mesopotamien under 100-talet e. Kr. markerar slutet på denna romerska expansion. När Trajanus dog sträckte sig riket från nuvarande Irak ända bort till nuvarande Skottland där romarna hade låtit bygga en mur tvärs över den brittiska ön för att försvara sitt rike mot kelterna. I norr utgjorde floden Rhen en naturlig gräns där man försvarade riket mot germanerna. I söder utgjorde Saharaöknen en naturlig gräns och buffertzoon för romarrikets nordafrikanska provinser.

Vid varje ny erövring strömmande nya rikedomar och slavar in till Rom. Pengarna användes för att bekosta den ständigt växande armén, som bestod av ca 600 000 soldater. Pengarna

användes också för att bygga ut infrastrukturen, vägarna och för att försörja den växande stadsbefolkningen i städerna runtom i riket. I staden Rom växte befolkning till ca 1, 5 miljoner. Pengarna användes även för att bekosta kejsarens och patriciernas allt lyxigare tillvaro.

När väl erövringsperioden var slut fick romarriket inte längre dessa stora tillskott i statskassan. Det blev allt för kostsamt att ge sig ut på ytterligare erövringståg extremt långt bort från maktens centrum. Kostnaden för att försvara riket blev också allt högre eftersom hoten ökade från norr. Kejsarmaktens sätt att få in nya intäkter till statskassan var (när erövringstiden var över) att höja skatterna inom riket och effektivisera byråkratin som drev in skatterna. Ett annat sätt var att sälja ut statlig egendom och ytterligare ett sätt var att kortsiktigt rädda den statliga budgeten genom att sänka silverhalten i de romerska mynten, vilket ledde till inflation.

I romarriket var kejsarkulten en statsreligion. De som vägrade tillbe kejsaren ansågs undergräva romarrikets bestånd. De ansågs vara motståndare till kejsarmakten. Gudarna försvarade riket, liksom de grekiska gudarna tidigare enligt Homeros hade hjälp grekerna under det trojanska kriget. Det gällde att inte förarga dem på olika sätt. Kristna och judar visade ett motstånd mot denna romerska statsreligion. Därför blev de förföljda.



Romerska katakomber från 200-talet

Kristendomen blev under kejsar Neros tid förbjuden (50-talet) eftersom de kristna fördömde kejsarkulten och förnekade de antika gudarna. Kristna samlades i hemlighet huvudsakligen hemma hos varandra. I vissa fall samlades de även i underjordiska begravningsplatser kallade katakomber. Jesus framställs här till vänster som den gode herden: en stor kontrast mot bilden av kejsaren som maktfullkomlig gud. (När kristendomen senare blev statsreligion framställdes Jesus som en romersk kejsare i vissa bilder. Återigen en kontrast...) Förbudet varade ända till tidigt 300-talet då kejsar Diocletianus gjorde ett sista försök att utrota kristendomen.

Under 200-talet e. Kr. pågår näst intill ett slags konstant inbördeskrig i romarriket p.g.a. strider om kejsarmakten. Många kejsare mördas av andra som blir kejsare för att sin tur mördas eller störtas... Förtroendet för den romerska kejsarmaktens förmåga att styra riket och kejsarkulten ifrågasätts allt mer. Kejsarna kom att förknippas med korruption och maktmissbruk. Kristendomen framstår då som ett nytt bättre alternativ, vilket gav människor ett förnyat hopp och framtidstro i ett imperium som knakade i fogarna. Det var dags för



kejsarna att knyta an till den mer populära kristendomen. Att kejsarna övergick till kristendomen ledde till att de kunde legitimera sin makt på ett helt nytt sätt. Nu var de inte längre gudar, utan nu framställdes de som Kyrkans främsta beskyddare och gynnare. Här ovan ser vi Konstantin den store som var den förste kejsaren som tillät kristendomen. Han sammankallade också det första stora kyrkomötet och hjälpte därmed till att organisera Kyrkans verksamhet. Han lät också påbörja bygget av den första S:t Petersbasilikan i Rom. Under hans tid var nyplatonismen populär. Enligt nyplatonismen har det andliga högst grad av verklighet eftersom det är beständigt. Det materiella däremot hade en lägre grad av verklighet eftersom det var obeständigt. Det onda sågs även som en frånvaro av det goda (Gud). I statyn ser vi kejsaren med orealistiskt stora ögon blicka mot något i det andliga fjärran. Ansiktsuttrycken symboliserar makt, visdom och myndighet. Under 300-talet omvänder sig även den store tänkaren Augustinus till kristendomen. Hans av nyplatonism påverkade tolkningar av den kristna läran kom att få en mycket stor betydelse för den tidigmedeltida kulturen. Detta är förklaringen till att bildkonsten medvetet blev allt mindre realistisk under senantiken. Bilderna ska nämligen peka vidare mot en andlig värld (se ikoner) eller visa på de inre egenskaper hos den som porträtteras (exempelvis statyn ovan) snarare än att visa hur man faktiskt såg ut.

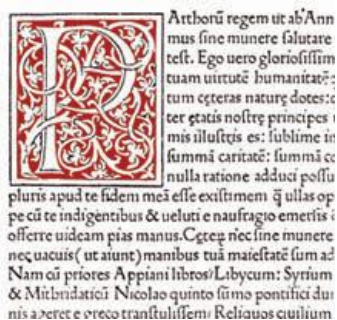
Kristendomen hade på 300-talet gett kejsarna en stärkt status och legitimitet men det ekonomiska systemet och hotet från norr ändrades inte alls. Snarare försämrades stadigt silverhalten i mynten, skatterna ökade och invasionerna från norr blev allt svårare att bemästra. På många håll sågs de invaderande germanerna som befriare från det romerska oket. Den kejsarliga administrationen förmådde inte betala ut löner till de soldater som försvarade riket. Om när de betalade var pengarna näst intill värdelösa. Penningpolitiken upphörde och ersattes av byteshandel. Städerna förföll delvis p.g.a. att handeln kraftigt minskade men också p.g.a. germanerna inte hade för vana att bo i städer. Stadsbefolkningen kunde inte försörjas då skatterna från bönderna inte levererades. Under 400-talet minskar även befolkningen kraftigt p.g.a. hungersnöd och sjukdomar. Städerna försvann mer eller mindre, men ruinerna fanns kvar. Den enda institution som överlevde Västrops fall var den romerska kyrkan.

Germanerna som erövrade Rom hade i mycket hög utsträckning övergått till kristendomen och därmed störtades den siste kejsaren år 476 e. Kr. medan påven behandlades med stor respekt. Detta är skälet till att Kyrkan kom att bli kulturbärande under medeltiden. Germanerna som blivit kristna får via Kyrkan del av en den senantika romerska kulturen. Latinet är än idag den katolska kyrkans officiella språk och fram till 1960-talet den romerska ritens språk i alla katolska kyrkor. Bypräster i sockenkyrkor under medeltiden förstod antagligen i stort sett innehållet de liturgiska texterna, men de kunde knappast samtala på latin, än mindre predika på latin. Föreställningen att präster predikade på latin under medeltiden stämmer inte med faktiska förhållanden. De som kunde tala latin och hade högre utbildning fanns under tidig medeltid huvudsakligen i klostren och i biskopssätena.

I klostrens bibliotek och skolor studeras den antika litteraturen. På 800-talet startar även Karl den Store ett lärocentrum i Aachen där romerska lagar och kultur studeras av blivande statstjänstemän. Denna s.k. karolingiska renässans kom att påverka en ytterst liten elit. Fast ambitionen var egentligen att återupprätta det romerska riket. Därför kröntes Karl den store av påven till kejsare. Detta ledde till att den östromerska kejsaren ställning som arvtagare till romarriket ifrågasattes. Splittringen mellan det katolska Västeuropa och det ortodoxa Östeuropa kan sägas ha börjat här. Kloster spreds överallt i Europa under tidig medeltid. Inom klostren fanns bibliotek, bildning, sjukvård och kunskaper inom olika hantverk och konstarter. Inte förrän 1000-talet börjar bildningen på allvar att spridas utanför klostren. Från 1000-talet fram t.o.m. 1200-talet ökar befolkningen kraftigt i hela Europa. Den förbättrade ekonomin är en förutsättning för den kulturella blomstring som kom att präglade högmedeltiden. Nu börjar åter städerna byggas upp runt om i Europa. I städerna uppstår nya klosterordnar som ägnar sig åt undervisning och socialt arbete (dominkanerna och franciskanerna) vilket leder till att de första universiteten uppstår. Den tongivande utbildningsmodellen i dessa universitet kom att kallas för skolastik. Mer om detta senare.

Medeltida bokillustrationer

I klostren utvecklade munkar arkitekturen, måleriet, skulpturkonst, hantverk, botanik och de ägnade en avsevärd tid åt att skriva av böcker av olika slag. Ur detta kopierande uppstod en ny konst i form av bokillustrationer. Särskilt den första bokstaven på varje sida (Anfangen) fick en rik utsmyckning. Anfangen kunde också innehålla figurer som illustrerade textens innehåll. Här nedan ser vi en bok om läkekonst. I anfangen illustreras där en återlätning. Efterhand började illustrationerna uppstå i marginalerna på hela sidan med fantasifulla mönster och figurer. Det var inte ovanligt med komiska bilder, fabeldjur och liknande, tänkta i underhållningssyfte. Somliga bilder kunde fungera likt serier idag.

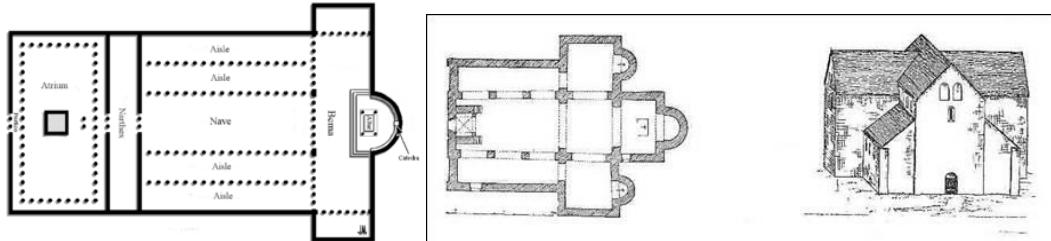


I nunnekloster utvecklades broderier och textilkonsten under hela medeltiden. Vi kommer att se många exempel på detta på historiska museer som vi förhoppningsvis kommer att kunna besöka.

Den medeltida arkitekturen

Kyrkan kom på 300-talet att efterlikna och delvis ta över en del av den kejsarliga administrationen och det kejsarliga hovlivets ceremonier. Det politiska och administrativa centrum som basilikorna utgjorde i de romerska städerna kom att byggas om till kyrkor

varifrån biskoparna började leda sina stift. Liturgiska kläder, mitror, rökelsekar o.s.v. som finns i katolska, ortodoxa och i viss mån även i lutherska och anglikanska kyrkor är en påminnelse om hur starkt det romerska kulturarvet kommit att präglade kyrkorna. Prästerna klär sig i stort sett fortfarande som romare på 300-talet. De liturgiska kläderna har inte påverkats nämnvärt av modeväxlingar under de senaste två tusen åren.



Basilikans grundplan (vänster bild) gjordes om till att likna ett kors med ett långskepp och tvärskepp i den senare romanska kyrkostilen (höger bild). Många varianter på basilikor och romanska kyrkor förekommer men de har vissa gemensamma grunddrag. Romanska kyrkor kallas de flesta kyrkor som byggdes innan den gotiska stilen kom att ersätta den romanska stilen under högmedeltiden. Den romanska stilen kallas även för rundbågestilen eftersom valven inuti kyrkan använder sig av det romerska runda valvet för att bära upp taket. När stenkyrkorna kom att ersätta de träkyrkor, som först byggdes runt om i Europa, blev väggarna ofta mycket massiva för att kunna bära upp det tunga taket. Detta ledde till att fönstren i de romanska kyrkorna ofta blev som små gluggar som inte släppte in så mycket ljus. Koret upplystes med levande ljus som skapade ett slags skuggspel som fick de många bilderna och relieferna på högaltaret att te sig levande för kyrkobesökarna som annars levde i en mycket bildfattig omgivning.



Till vänster ser vi en ganska välbevarad enkel sockenkyrka i romansk stil från Dädesjö i Småland. Den är berömd för att ett av motiven i taket föreställer Staffan stalledräng. Till höger ser vi konfirmander samlade i Lunds domkyrka som också är byggd i romansk stil. Vägarna är bärande och även här har valven rundbågestil. Släcks taklamporna blir det ett dunkelt ljus även under dagtid.

En annan förklaring till att basilikorna byggdes om till kyrkor var att de kristna romerska kejsarna och biskoparna ville markera ett avståndstagande till den antika religionen. De nya kyrkorna saknade kopplingar till tempelarkitekturen och skulpturkonsten. Många skulpturer föreställde just romerska gudar och för den skull kom enbart tvådimensionella bilder att tillåtas till en början. I Bysans och sedermera alla ortodoxa kyrkor krävdes förbudet mot skulpturer i kyrkor fram tills idag. Denna idé har kommit att påverka den ortodoxa kultursfären oerhört mycket.

I den västliga romerskkatolska kyrkan däremot kom skulpturer (och även antik tempelarkitektur i form av grekiska kolonnordningar o.s.v.) att bokstavligt talat växa fram ur väggarna och i högaltaret successivt under medeltiden; först som lågre relief, sedan som högre relief för att tillslut bli fristående statyer i kyrkorna. När den antika religionen var utdöd fanns det ingen anledning att markera något avstånd till den i den romerskkatolska kyrkan. Öppenheten för den antika kulturen kom att blomma ut allt mer till dess att renässansens förespråkare på 1400-talet menade sig ha låtit den antika kulturen pånyttfödas under sin egen tid. I själva verket var under hela medeltiden antikens kultur en levande tradition. Latinet var det självklara gemensamma språket för bildade européer.

Inom arkitekturen efterapades inte hela tiden antikens arkitektur. Under högmedeltiden utvecklades nya tekniska lösningar i byggnadskonsten i en nyskapande byggnadsstil som kom att kallas gotiken som sammanfaller med högmedeltiden (1000 - 1300 e. Kr) För att kunna få in mer ljus i kyrkorummet försköts takens tyngd via strävbågar och strävpelare som placerades utanför väggarna. Trycket från taket fördelades också genom spetsbågar istället för rundbågar, som romarna tidigare uppfann. De stora fönstren kunde nu uppfylla rummet i ett skimmer av ljus genom att bemålas med vackra mönster och bilder i olika färger. Den grekiska kolonnordningen började användas för att försköna de pelare och arkadgångar som bar upp taket inuti kyrkobyggnaden. Den gotiska stilens upphovsman anses vara Abbot Suger som gav idéer till ombyggnaden av kloster S:t Denis i Frankrike.



Här ovan ser ni den östromerska/byzantiska kejsaren Justinianus framställd på en mosaik i en basilika i Ravenna (i nuvarande Italien) då han under 500-talet gjorde ett försök att återupprätta romarriket i väst. Den italienska halvön blev efter ett halvt sekel återerövrade av germanerna. Denna bild symboliserar Justinianus ambitioner om att göra kyrkan och armén underordnade kejsarmakten. Kejsaren står i centrum omgiven av kyrkans män (patriarken i Konstantinopel och biskopar) samt soldater som garanterade statsmaktens fortbestånd. Efter Konstantinopels fall år 1453 började furstarna i Ryssland kalla sig för tsar (= kejsare) och även de kom att i hög utsträckning få ett stort inflytande över kyrkan som i praktiken blev statskyrka. Idag kan vi se att banden mellan den ryska regeringen och den ryskortodoxa kyrkan åter börjar stärkas. Till höger om mosaiken ser vi en ikon av Maria och Jesusbarnet. Ikontraditionen med dess strikta framställningsregler kom att helt dominera måleriet som konst i den ortodoxa kulturkretsen. Det blev även populärt att framställa Jesus som en "imperator", allhärskande kejsare, som vi ser här nedan till vänster.



Högmedeltidens gotiska kultur

Kring förrförra millenniumskiftet hade en ekonomisk blomstringsperiod inletts i Europa. Befolkningen ökade, jordbruket effektiviserades och städer började växa fram genom utökad handel. Den förbättrade ekonomin påverkade kulturlivet i positiv riktning. I städerna grundade i synnerhet dominikanorden universitet. En ny filosofisk inriktning och utbildningsmetod kallad skolastiken började läras ut. De mest kända skolastikerna är Anselm av Canterbury, Peter Abelard och Thomas av Aquino. Araberna hade i samband med erövringen av halva det bysantiska riket kommit i kontakt med grekisk filosofi som sedan studerades och kommenterades flitigt under 900-talet i städer som Alexandria, Cordoba och Bagdad. Via morerna i Spanien kom flera verk av Aristoteles, som gått förlorade i väst, att översättas till latin från arabiska. På 1100-talet kom Aristoteles filosofi att utgöra grunden för skolastikernas teologi och filosofi. Den aristoteliska världsbilden ledde till ett ökat intresse för naturvetenskapliga studier och konsten kom att bli successivt allt mer realistisk under högmedeltiden på grund av den aristoteliska kristendomstolkningen. Bildkonsten och skulpturkonsten blir alltmer realistisk. Om man studerar Giotto's målning ser man sedan en naturlig övergång mellan gotikens och renässansens kultur inom bildkonsten.

Den gotiska stilen inom måleri och skulptur är mer realistiskt. Lidandet framhävs. Tekniken att måla och skulptera realistisk blev allt bättre efter hand. På 1300-talet började Giotto måla i en stil som kan ses som en övergång mellan gotisk stil och renässansstil.

Teater under medeltiden

Eftersom teaterkonsten var knuten till den urbana kulturen under antiken kom den att gå under i samband med folkvandringarna som tog kål på romersk stadskultur. Den antika teatern överlevde enbart i form av böcker på olika klosterbibliotek. Det finns dock teorier om att enklare form av gatuteater/underhållning överlevde Roms fall och i förlängningen blev de kringvandrande medeltida trubadur- eller/och gycklarsällskapen.

En ny form av teater kallad **mysteriespel** började dock uppstå successivt i klostren i samband med att munkar inför allmänheten började dramatisera Jesu passionsberättelse (d.v.s. händelser som utspelar sig från palmsöndag till påskdagen.). Den äldsta bevarade skriftliga källan med repliker från ett mysteriespel härstammar från 900-talet och skrevs i klosterkyrkan S:t Gallen. Under högmedeltiden förvandlades mysteriespelen till storslagna evenemang som engagerade en hel stad. Dramat ägde rum i kyrkan, platser utanför kyrkan och även på en huvudscen som byggdes upp vanligtvis vid torget. Rekvisitan kunde vara mycket påkostad. Stadsborna var antingen skådespelare eller publik. Även jonglörer och gycklare deltog. I England ägde skådespelen ofta rum på vagnar. Olika gillen ansvarade för skådespel och förberedelser. I Paris fick så småningom professionella teaterbrödraskap ansvaret för

mysteriespelen. "La confrérie de la passion" kallades dessa. Kulmen för mysteriespel var under 1400-talet då mysteriespel framfördes i nästan alla städer i Europa. Reformationen under 1500-talet satte dock stopp för mysteriespelen som i protestantiska länder kom att uppfattas som "för katolska".

Andra former av medeltida teater under medeltiden var **mirakelspel**, vilket var ett dramatiserade av ett helgons liv. (Exempelvis: En pjäs om jungfru Marias himmelsfärd i staden Elche.) Även **lustspel** var populära. Lustspel var kan man säga medeltida komedier. (äldsta källa 1200-talet) Samhällets avigsidor kunde speglas på ett komiskt sätt. I moraliteter var rollerna inte vanliga människor utan egenskaper. "Dygden, Lasten, Döden...") Äldsta kända exempel "The Castle of Perseverance" Omkring år 1400... Huvudperson: Humanum Genus. (Människan) **Dödsdanser** uppstod i samband med digerdöden och var en del av "Memento mori"- trenden under 1400-talet. **Farsen** föddes under slutet av medeltiden. (Exempel "Akvokaten Pathelin" från år 1450.

Frågor: Varför försvagades det romerska imperiet successivt? Hur kommer det sig att romerska kejsare gjorde en helvändning vad gäller synen på kristendomen under 300-talet? På vilka sätt kom den senantika kulturen ärvas av Kyrkan? Hur kommer det sig att Kyrkan och framförallt klosterordnarna blev kulturbärande efter Västrops fall? Hur kom nyplatonismen att påverka bild- och skulpturkonsten? Hur utvecklades arkitekturen under medeltiden? Nämn några skillnader mellan romansk och gotisk arkitektur. Hur kom den ortodoxa/bysantiska kulturen och den romerskkatolska västeuropeiska att gå olika vägar vad gäller konstarnas utveckling? Hur utvecklades teatern under medeltiden?

Här kan ni se ett videoklipp från den plats där den gotiska arkitekturen uppstod:

<http://www.youtube.com/watch?v=2EciWH-1ya4>

I detta videoklipp kan ni se den gotiska katedralen i Amiens på nära håll:

<http://www.youtube.com/watch?v=w1MjO7KkdEo&list=PLF3EA499888DB4F82>

Här finns en jämförelse mellan romansk och gotisk arkitektur:

<http://www.youtube.com/watch?v=IwKg4ESvYG4>

Här finns en intressant simulerad turné av Rom under Konstantin den Stores tid:

<http://www.youtube.com/watch?v=VAgA6G75XsI>

Här finns en turné i katakomber i Rom som visar tidig kristen konst

<http://www.youtube.com/watch?v=zuME-DcksYo>

Här finns en dokumentär om de medeltida Limbourgbrödernas vackra bokillustrationer:

http://www.youtube.com/watch?v=hn3o_T3liNI

Här finns en visning av kapellet i Padua som Giotto bemålade år 1305:

<http://www.youtube.com/watch?v=47QgqdeSi0U>

Kapitel 5. Renässansen

Renässanskulturens uppkomst i ljuset av samhällsutvecklingen

Efter Västroms fall fördes det antika kulturarvet vidare och utvecklades till nya konststilar i kloster belägna ute på landsbygden. I klostren fanns lärare, läkare, manuskriptmålare, botaniker, arkitekturstuderande, o.s.v. Samhällsekonomin baserades på den avkastning som jordbruket gav under tidig medeltid vars överskott erhöles av adel och furstar. Generellt kan man säga att konsterna i jordbruksbaserade ekonomier förändras mycket långsammare än i handelsbaserade ekonomier. Detta har vi tidigare även noterat när vi jämförde den forntida egyptiska konstutvecklingen med den antika grekiska där konkurrensen mellan stadsstaterna drev på utvecklingen.

”Snabba cash” kunde man under tidig medeltid enbart få genom att gå ut i erövringståg enligt principen ”den enes bröd den andres död”. Vikingarna var, kan man säga, den tidens riskkapitalister. Men det låg även i den medeltida adelns intressen att få ”snabba cash” på liknande sätt. Korstågen kan exempelvis ses i ljuset av detta. Riskerna var stora men den ekonomiska belöningen kunde bli stor. Ytterst få medeltidsmänniskor gav sig ut på erövrings- och plundringståg. De allra flesta människor var enkla bönder vars liv kretsade cirkulärt kring årstidernas och generationernas växlingar mellan liv och död. Enbart i samband med pilgrimsresor fick allmogen möjlighet att bege sig längre bort än till närmsta stad.

Högmedeltidens (1000 – 1200-talen) kulturella blomstring har sin ekonomiska grund i handeln. Sida vid sida med handelns fredliga utbyten av varor förekom de tidigare erövringstågen framdriven av adel och furstarna. Borgerskapet växer nu fram som en ny allt starkare samhällsklass. Borgerskapets rikedom hade inte på samma sätt som riddarnas uppstått på bekostnad av att någon annan blev fattigare. Handelns förutsättning var och är att båda parter vinner något i handelsutbytet. (Men naturligtvis finns det undantag...)

Staden Venedig blir exempelvis oerhört mäktig genom handeln över Medelhavet. De skapar även en flotta som beskyddar handelsfartygen. Medan korstågen pågår knyter venetianska handelsmän nya kontakter med handelsmän i fiendeland, vilket gynnar båda parter. Städernas försäljning av varor producerade i de egna skråna och import av andra produkter ledde till att allt större kontaktnät skapades och nya idéer spreds snabbare. Under medeltiden hade adeln markerat sin högre status gentemot folket genom att utveckla den s.k. höviska finkulturen där vett och etikett, dans, musik och uppskattning av god konst ingick som självklara delar. I allt högre grad börjar även borgerskapet att framträda som kulturbärande samhällsgrupp under renässanstid. Samtidigt kvarstår dock kyrkans ledning, furstarna och adeln som oerhört viktiga patroner (= de som ekonomiskt understödjer) för konstnärerna.

Renässansens idéer uppstår först i de italienska städerna. När Konstantinopel (nuvarande Istanbul) och det som idag utgör Grekland faller i turkarnas händer under 1400-talet flyr många grekisktalande lärda från den forna östromerska kejsarstaden till just de italienska städerna. I mötet mellan dessa lärda och de italienska lärda uppstår den nya akademiska skolbildning som kom att kallas för humanismen. I de humanistiska kretsarna studeras de antika texterna och Bibeln i originalspråk, vilket var något nytt i ett västligt Europa där latinet

helt dominerade och kunskaperna i det grekiska språket näst intill var obefintlig t.o.m. renässansen. De lärda tyckte sig kunna skåda antikens kultur med nya ”grekiska” ögon. De började se som sitt uppdrag att pånyttföda (Ordet ”renässans” betydelse) antikens kultur i sin samtid. De upphöjde då antikens kultur över den medeltida gotiska kulturen. Bilden av medeltiden som en oviktig mörk period mellan antiken och renässansen uppstod genom dessa idéer. Humanisterna började även anse att Ciceros latin (under Julius Caesars tid) var finare än det medeltida latinet. Därmed inleddes, ironiskt nog, den process som tog död på latinet som ett levande språk; latinet som just var kanske det tydligaste beviset på att antikens kultur var viktig för medeltidsmänniskorna.

Idealen från humanisterna spreds och påverkade teologin (läran om Gud) på många håll i Europa. Erasmus av Rotterdam i Nederländerna lanserade ett nytt sätt att tolka kristendomen på i början av 1500-talet. Människans frihet och centrala plats i skapelsen betonas. Människans negativa aspekter (synden) nedtonas och vice versa. Idén om varje människa som skapade till unika varelser lyfts fram. Humanisternas idéer kom att påverka konstarna.

Det tidigare förbudet mot att ta ränta (för kristna, ej judar) upphävdes under senmedeltid, vilket ledde till att bankirväsendet utvecklades och därmed satte fart på ekonomin på många håll i Europa. Den ökade utlåningen av kapital riktades även till stater. Under 1400-talet uppfann européerna nya mycket kraftfullare vapen som kanoner, gevär m.m. och en ny krigstaktik baserad på stora arméer istället för riddarföljen. Denna omläggning kostade mycket pengar och banade sedan väg för den europeiska kolonialismen som tog sin början under detta århundrade.

Medicifamiljens enorma rikedom baserades på bankirverksamhet. De styrde stadsrepubliken Florens och blev de viktigaste patronerna för de humanister och nytänkande renässanskonstnärer som sökte sig dit. De fick även ett stort inflytande inom kyrkopolitiken och lyckades placera flera av sina medlemmar på påvestolen. I övrigt baserades Florens rikedom på en omfattande export av lyxkläder. Florens var Europas modecentrum under 1400-talet. Här uppstod renässanskulturen brukar man säga.

Frågor till texten:

- *Vad finns det för kopplingar mellan samhällsekonomin, de olika samhällsgrupperna och konstarnas utveckling under medeltiden?*
- *Hur kommer det sig att renässansen uppstod i de italienska städerna och särskilt i stadsstaten Florens?*
- *Vilka var humanisterna?*
- *Huruvida renässansen uppstod ur den senmedeltida gotiska kulturen eller om renässansen innebar något helt nytt, i vilket antikens kultur pånyttföddes, råder det delade meningar om. Hur kan man argumentera både för den ena och den andra ståndpunkten?*

Renässansmänniskan

Today I ascended the highest mountain in this region, which, not without cause, they call the Windy Peak. Nothing but the desire to see its conspicuous height was the reason for this undertaking. (Petrarca)

Under 1800-talet lanserade konsthistorikern Jakob Burckhardt i boken ”Renässanskulturen i Italien” idén om att renässansen innebar uppkomsten av en ny typ av människa, den s.k. ”renässansmänniskan”. Författarna som Petrarca och Boccaccio började på 1400-talet beskriva sig själva, sina upplevelser och känslor på ett nytt sätt. I medeltida helgonlegender

och riddarromaner framställdes huvudpersonerna ofta som stereotypa idealbilder. Människans inre komplexitet och unika karaktärsdrag lyste i regel med sin frånvaro. Men under senmedeltid och renässansen börjar de individuella dragen att framträda alltmer inom måleri, skulptur och litteratur. Petrarca beskriver ovan en fantastisk upplevelse av att bestiga ett berg för rena nöjets skull. Citatet ovan är inledningen till denna skildring. Han kallas även för ”alpinisternas andliga fader” eftersom han är den förste i historien som i bevarad text beskriver en bergsbestigning enbart för nöjes skull. Petrarca skriver i en annan text en personlig förälskelse. De starka känslorna som damen Laura har väckt inom honom beskrivs på ett litterärt nydanande sätt. En annan renässansförfattare, Boccaccio, går ett steg längre. Hans förälskelseobjekt, damen Fiammetta, framträder som en komplex person med både positiva och negativa egenskaper. Hon är inte en fantasiprodukt, vilket Laura i praktiken hade blivit eftersom Petrarca enbart flyktigt hade träffat henne en gång. Hos Boccaccio skildras hur förälskelsen leder till att huvudpersonen blundar inför de negativa egenskaperna. Att gestalta hur kärleken kan vara ”blind” var ett nytt litterärt drag. Dessa kvinnskildringar kan jämföras med Dantes ”Beatrice” i boken ”Den gudomliga komedin” eller tidigare riddarromaner i vilka de fiktiva kvinnorna i regel gestaltas som stereotypa idealiseringar.

Många anser att man i renässanskulturen kan se framväxten av den ”moderna” människan. Begreppet ”modern” ska vi behandla under vårterminen så vi går inte in djupare på det nu. Tills vidare kan vi säga att ett starkt intresse för den egna personen är den aspekt av modernismen som man kan säga härstammar från renässansen.

Under 1400-talet börjar det bli populärt med självbiografiska skildringar bland författare. Bildkonstnärer börjar samtidigt måla självporträtt, vilket var ytterst ovanligt tidigare. Här finns en viss likhet med vår tid, med tanke på alla kändisar som skriver självbiografier och alla de miljontals människor världen över som bloggar om sig själva på nätet och fotar ”selfies”.

Under medeltiden, antiken och i andra kulturer har människor i första hand identifierat sig med olika kollektiva gemenskaper. (Men undantag från denna regel har också funnits. Augustinus bok ”Bekännelser” är exempelvis en självbiografisk skildring tusen år före renässansen.) Under medeltiden var hantverkare och konstnärer knutna till olika skrän. Inom dessa skrän arbetade man kollektivt utan att särskilja de individuella hantverkarnas, konstnärernas och arkitekternas arbeten från varandra. Uppfinnarna av den gotiska arkitekturens strävbågar, strävpelare, o.s.v. känner vi inte till namnen på av denna anledning. Därmed inte sagt att skråväsendet försvann under renässansen. I många europeiska länder levde de medeltida hantverkstraditionerna vidare ända till dess att industrialismen slog igenom under 1800-talet.

Under 1400-talet, i synnerhet i italienska och nederländska städer där renässanskulturen uppstod, börjar nu individuella konstnärer och genier kunna agera på egen hand oberoende av skråväsenden. I Florens är det den stormrika familjen Medici som gynnar dem och i Rom är det påvarna som stödjer den nya kulturelit som sätter sin prägel på den tid som vi kallar renässansen. Nu framträder en lång rad framstående personers inom olika konstarter. De är dessa människor som kallas för renässansmänniskor. Kulturen utvecklas genom dem till nya tekniskt mer avancerade nivåer med ett nytt estetiskt innehåll. Under 1400- och 1500-talen är dock den gotiska stilen dominerande i de flesta europeiska länder, särskilt i Norden. Ytterst få människor under renässansen kan i någon mening kallas för renässansmänniskor. Men kanhända kände många människor av att tidsandan och mentaliteten förändrades under denna tid. Reformationen i norra Europa skakade om ”det gamla” Europas kulturella grundvalar rejält. I det gamla Europa var alla andligt förenade i samma kyrka som hade sina stora

klosterordnar förgrenade i alla städer av betydelse och på landsbygden. Överallt fanns liknande estetiska uttryck inom i stort sett samtliga konstarter. Förutom påven, så symboliserade även den tyskromerska kejsaren, Europas kulturella enhet.

Under Riksdagen i Worms hänvisar Martin Luther, inför kejsar Karl V och hans domstol, till Bibeln och sitt eget samvete, som sina enda auktoriteter i andliga frågor. Här bryter han sig ur det andliga kollektivet som utgjordes av den romerskkatolska kyrkan. Allt fler börjar sedan likt honom hänvisa till Bibeln och det egna samvetet. Men med andra tolkningar. Många människor frågade sig säkert: Hur kan man veta vem som har rätt? En aspekt av renässanstiden är en stegrande osäkerhetskänsla. Det som tidigare ingen hade kommit på tanke att ifrågasätta, ifrågasätts nu och en religiös splittring äger rum på många håll. I anslutning till Luther uppstår flera reformatorer på andra håll med andra tolkningar, vilket ger upphov till många olika sorters protestantiska grupper uppstår parallellt i Europa och ifrågasätter den rådande ordningen.

Machiavellis bok "Fursten" och andra furstespeglar som spreds under denna tid gav följande svar på denna fråga till makteliten: "Allt som gynnar din och statens makt är det rätta". Den religiösa och politiska splittringen, de nya upptäckterna och den nya tidsandan under 1500-talet banar väg för den tidmoderna tiden som markerar slutet på medeltiden och som pekar framåt mot vår tid.



Michelangelos enorma staty David ses ofta som en symbol för den nya människotyp som anses ha uppstått under renässansen. Statyn var dock ett beställningsverk av borgarrådet i stadsstaten Florens med familjen Medici i spetsen. Helt klart syftade statyn till att symbolisera staden Florens urbana stolthet. Trots att Florens som stadsstat betraktad var en liten republik (likt David) så var man ändå beredd att stå emot angrepp från större stater (Goliat). Naturligtvis kan man tolka statyn som en symbol för en ny människotyp, "renässansmänniskan" som stolt blickar framåt mot en ljusnande framtid.

Frågor: När och varför uppstod begreppet "Renässansmänniska"? Vad kännetecknar en renässansmänniska? Jmf "renässansmänniskans" olika kännetecken från litteraturen, religionen och politiken. Hur kommer det sig att renässansmänniskans idéer kom att bidra till ökad osäkerhet och splittring i den europeiska kulturen? Varför anser många att Michelangelos staty "David" är en passande symbol för renässansmänniskan?

Renässansen inom arkitekturen

Liksom Parthenon blev en symbol för Athens stolthet under antiken var katedralerna i de större städerna och sockenkyrkorna runt om i landet städernas respektive byarnas stolthet. Florens ville överglänsa samtliga kyrkor genom att låta bygga den mest praktfulla katedral (se bilden bredvid "David") som skådats i den nya stilen. Huvudarkitekten Brunelleschi studerade noga de gamla ruinerna från antikens Rom och kom på centralperspektivet när han ritade av det han såg. Centralperspektivet kom att få stor betydelse för måleriet under renässansen. Brunelleschi studerade även Pantheon i Rom för att få inspiration till byggandet av en kupol till katedralen. Kupoler hade inte byggts på tusen år och tekniken att bygga denna fick Brunelleschi komma på själv för han kunde inte veta hur Parthenon hade byggts. Han lyckades bygga en kupol som var mycket större än Parthenon. Denna kupol står kvar än idag till Florens ära och påminner oss om de stora tekniska framgångar som gjordes under renässansen. Fastän renässansmänniskorna menade sig återuppliva antikens kultur så var i själva verket renässansen konstnärer och arkitekter på många sätt tekniskt överlägsna antikens romare och greker. En annan byggnad som Brunelleschi är känd för är Hittebarnshuset i Florens. I arkadgångarna som omger byggnaden ser vi renässansens förkärlek för symmetri.

Från mitten av 1400-talet kom några få dominerande italienska adelsläkter inklusive Medicifamiljen att börja infiltrera kardinalkollegiet (kardinal = de som har rösträtt i påveval) i Rom. Dessa släkter tävlade sedan om makten över påvestolen. En påve ur Medicifamiljen kunde exempelvis utse barn inom den egna släkten till höga ämbeten inom kyrkan i ett försök att få fler personer som röstade för den egna släkten i samband med påveval. (Se den berömda renässanspåven Leo X, född Medici här nedan..) Dessa maktintriger ledde till att renässansen blev den tid då korruptionen var som mest omfattande i hela påvedömet historia. Flera av de påvar som styrde den romerskkatolska kyrkan under 1400- och 1500-talen var inte fromma (gudfruktiga). Däremot var många av dem mycket konstintresserade. Renässanspåvarna spenderade mer pengar på kultur (konstarna) än några andra makthavare i Europa under denna tidsperiod. Men pengarna räckte inte till. Missbruket att sälja avlatsbrev uppstod på 1400-talet och bidrog till att finansiera ombyggnaden av Roms infrastruktur, gatunät, nya palats och torg. Rom skulle bli en glänsande praktfull stad återigen, som under antiken. Krönet på verket skulle bli bygget av den nya S:t Peterskyrkan.

Beslutet att riva den gamla S:t Petersbasilikan från 300-talet uppfattades av många människor runt om i Europa som ett chockerande beslut. Den gamla basilikan från Konstantin den stores tid ansågs så helig att den på inga villkor skulle få rivas. Men renässanspåvarna var obevekliga. Basilikan revs för att bereda plats för den nya kyrkan. De allra bästa arkitekterna och konstnärerna drogs som magneter till Rom i början av 1500-talet för att skapa ett nytt Rom med en enorm katedral i dess mitt. Som ledande renässanshuvudstad kom Rom att ersätta Florens under detta århundrade. De rika adelsläkternas maktintriger och korrupktion inom påvedömet och försäljningen av avlatsbrev samt reformationen ledde dock till en kris och ett sammankallande av ett stort kyrkomöte i Trident under senare delen av 1500-talet för att formulera ett officiellt svar till de nya protestantiska lärosatserna och för att omorganisera påvedömet och förbättra prästutbildningen och för att få ett stopp på avlatshandeln och simonin (möjligheten att muta sig till höga poster inom kyrkan). Rom hade förvandlats till en praktfull renässansstad. Men priset hade varit högt. Kyrkans anseende hade tagit skada och en omfattande kyrklig splittring hade blivit följden. Därför blev slutet av 1500-talet och barocken den tid då påvedömet började på allvar bekämpa korruptionen och förbättra anseendet. Men då var renässansen förbi. Barocken hade tagit vid...



Under 1500-talet övertog Michelangelo Bramantes position som chefsarkitekt i byggandet av S:t Peterskyrkan. (vänster bild ovan) Den stora kupolen är ritad av honom. Han bräckte Brunelleschis kupol i Florens med hästlängder. När S:t Peterskyrkan stod klar var den en centralkyrka med ett altare i mitten rakt under kupolen. Från altaret sträckte sig byggnaden på ett helt symmetriskt sätt åt de fyra vädersträcken. Därmed övergavs den urgamla principen från senantiken att altaret alltid skulle placeras mot öster och även idén om att kyrkor skulle bestå av ett tvärskepp och långskepp. Detta var ett brott mot tidigare arkitekturtradition. Under den italienska barocken (1600-talet) ogillades dock denna strikta renässanssymmetri, vilket ledde till att S:t Peterskyrkan fick en annan form då. Mer om barockens arkitektur senare...

En annan känd renässansarkitekt är Palladio från Venedig, känd för sin villa Rotunda (till höger nedan). Han anses även vara dem som har introducerat element från grekisk tempelarkitektur (förutom kolonnordningarna som användes i gotiska kyrkor) på ett innovativt sätt i byggandet av renässanskyrkor. Se San Giorgio Maggiore Venedig till vänster.



Till höger nedan ser vi Palazzo Farnese i Rom ritad av Michelangelo och Antonio da Sangallo d. y. Detta palats kom att bli stilbildande inom renässansarkitekturen. Undervåningen gjordes i rustik still (där arbetade tjänstefolket). S.k. gördellistor avgränsar de olika våningarna från varandra. De till hälften utstickande kolonnordningarna som finns på båda sidor om fönstren på bottenvåningen är i dorisk stil och på övervåningen är kolonnerna i korintisk stil. Titta på skillnaderna i utseendet på de små taken (frontoner) ovanför varje fönster. De är gjorda som fasaddekoration och för att markera en värdestegring för varje våning. Överst kröns palatsen av ett utstickande tak (kornischen) med dekorativa mönster. Till vänster finns ett exempel på renässansarkitektur av Giulio Romano kombinerat med måleri som bryter mot idén om den strikta symmetrin. Rummet kallas för giganternas sal och syftar till att ge en svindlande optisk illusion av ett nära förestående sammanbrott. Mot slutet av 1500-talet uppstod på vissa håll en konstinriktning kallad manierism som syftade till att just bryta mot flera av renässansens stilideal (särskilt symmetrin).



Frågor: Berätta om bakgrunden till byggandet av den nya S:t Peterskyrkan och resonera kring de kulturhistoriska och historiska konsekvenserna av Roms påkostade ombyggnationer.

Berätta om några renässansarkitekter och hur de kom att bidra till skapandet av det som kännetecknar renässansstilen inom arkitektur.

Renässansen inom måleriet

Tittar vi på måleriet och skulpturkonsten utveckling ser vi att graden av realism ständigt ökar från och med 1100-talet. Aristoteles filosofi, som värderade den sinnliga världen högre än Platons filosofi, ledde konstnärer in på det spår av ökad realism som ledde fram till renässansstilen. De tidigaste renässanskonstnärerna i Nederländerna fick sin skolning som manuskriptmålare likt Limbourgbröderna på 1300-talet, vilka nämndes i förra avsnittet. Dessa bröders bokillustrationer kan ses som exempel på hur renässansen växer fram ur sengotiken. På den italienska halvön kan vi se att Giotto's freskomålningar under 1300-talet blev en övergångsfas mellan gotiken och renässansstilen. Individuella känslor och uttryck fanns i de gestaltade figurerna redan då.

I Nederländerna började Jan van Eyck m.fl. på 1400-talet att blanda mycket finpulvrerade färgpigment i linolja istället för i tempera (äggula). Detta kom att revolutionera oljemåleriet. Tekniken spreds vidare till italienska städer såsom Venedig och Florens. Bröderna van Eyck använde sig även av en optisk apparat kallad "camera obscura" för att skapa näst intill fotografiskt realistiska porträtt. Målningen "Makarna Arnolfini's bröllop" anses ha skapats med hjälp av detta instrument. Här nedan ser vi två kvinnoporträtt av de nederländska mästarna Robert Campin (till höger) och Rogier van der Weyden (till vänster). Ett intresse för det unika uttrycket hos individen och en fantastisk förmåga att måla svaga nyanser av skugg- och ljusspel över ansiktet utvecklades. Aldrig tidigare i världshistorien hade någon konstnär målat så realistiska porträtt.



Från ett mentalitetshistoriskt perspektiv bör nog digerdödens fasor också lyftas fram om man ska försöka leva sig in i hur det upplevdes att vara en 1400-talsmänniska. Under 1300-talet fanns en mycket utbredd övertygelse om att digerdöden skulle innebära slutet för mänskligheten samt jordens undergång. Erfarenheten av att ha överlevt denna extrema katastrof måste ha satt djupa spår i människors medvetande. I viss mån upplevde nog många det som att den gamla världen åtminstone delvis hade gått under och denna upplevelse torde ha bidragit till en osäker förväntan inför framtiden. Vad händer härnäst? Apokalyptiska idéströmningar levde vidare under flera sekler.



Den nederländska mästaren Hieronymus Boschs måleri under 1400-talet kanske man kan förstå i ljuset av digerdödens fasor och apokalypsstämning. Men de utgör också en fortsättning på de underliga fantasifigurer som målades i marginalerna på de medeltida manuskripten som vi studerade i förra häftet. Samtidigt visar de att surrealistisk konst existerade långt före Salvador Dalí. För ganska länge sedan såg jag en utställning på Nationalmuseum i vilken man drog paralleller mellan Boschs 1400-talsmåleri och 1980-talshårdrockens konstuttryck. (Iron Maidens apokalypsfigurer o.s.v.) Kanske finns det ett underliggande behov hos människor att gestalta monster för att objektifiera något skrämmande i människonaturen. I så fall blir denna konst tilltalande i alla tider.

Redan i Giotto's freskomålningar framställs figurerna inte som stereotyper utan snarare som unika individer. Detta framhävande av individernas särdrag kom att bli ett kännetecken både för renässansens och barockens måleri och skulptur. Framhävandet av den synliga världens betydelse (det inomvärldsliga) kan man se i måleriets utveckling genom att gloriorna gradvis försvinner och realismen ökar. Ett intresse för att skildra den egna staden och människorna

som bor i den ökar också under renässansen. Se Ghirlandaios målning till vänster där Maria och Elisabet placeras in i ett stadslandskap bland samtida florentinska damer som visar upp det senaste modet. Även intresset för landskapsmålningar ökar. Till höger ser vi hur Rafael placerar in Madonna med Jesusbarnet in i en italiensk idyllisk landsbygdsmiljö. Ghirlandaio på 1400-talet markerar fortfarande helgonen med glorioer men på 1500-talet försvinner de helt i Rafaels och de flesta renässanskonstnärers målningar.



Förutom bibliska motiv kom även de grekiska gudarna att bli populära motiv under renässansen. Mest känd i detta sammanhang torde kanhända Sandro Boticelli vara. Vilka har exempelvis tidigare inte sett



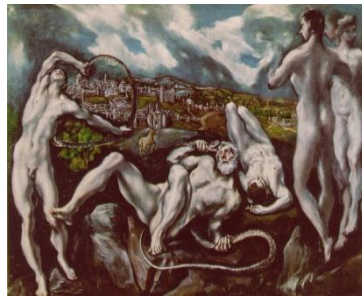
Venus födelse skildrat av honom?

Berättelserna från den grekiska mytologin kom av renässansens människor att tolkas på ett allegoriskt sätt. Venus födelse kom exempelvis att tolkas som en symbol för den himmelska kärleken. De flesta skildringar av antikens gudar i europeisk konsthistoria är i själva verket allegoriska. För att förstå meningen med konstverken behöver vi därför kunskap om symbolspråket.

Under renässansen försöker konstnärer finna egna unika sätt att uttrycka konsten. Det var inte längre en blivande konstnärs uppgift att enbart kopiera de stora mästarnas verk. En sann renässansmästare skapade sedan en egen stil. Detta leder till att arkitekturen, skulpturen och måleriet blir mycket mer mångfacetterat under renässansen än tidigare. Vissa konstnärer under 1500-talet försöker också medvetet att bryta mot renässansstilens förkärlek för symmetri och centralperspektiv. Denna inriktning har kommit att kallas för manierism. El Grecos och Pontormos målningar nedan är exempel på denna inriktning. För att finna sin egen stil behöver man ju ofta bryta mot tidigare mästare på olika sätt. Här ser ni även ett exempel på landskapsmåleri som blev en allt populärare genre under renässansen. "Damen med hermelinen" är inte ett lika känt verk som "Mona Lisa", men icke desto mindre framträder kvinnans unika drag och personlighet, som om man kan ana hennes inre funderingar medan hon tankspritt tittar på något och ömt kliar hermelinens päls. Det är underbar konst!



Albrecht Altdorfer



El Greco



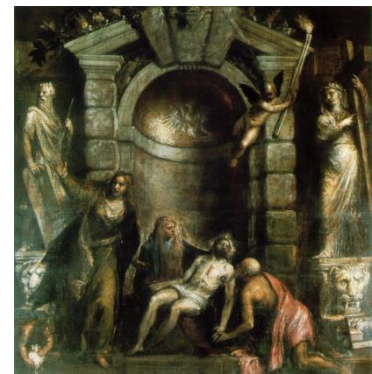
Leonardo da Vinci



Albrecht Dürer



Pontormo



Titian

Här ovan ser ni den mest kända av alla tyska renässanskonstnärer Dürer som tidstypiskt nog ger oss ett realistiskt självporträtt. Den främste mästare inom måleri från Venedig är Titian. Här ser vi hans version av Pietà. Målningen förebådar Rembrandts konst under nästkommande århundrade. Ni kommer att få som uppdrag att presentera en bildanalys av något renässansverk. Under lektionstid kommer jag att berätta om Panofskys analysmetod som ni ska använda er av.

Frågor: Hur kan man se renässansmåleriet både som en vidareutveckling av det gotiska måleriet och som ett helt nytt skeende i konsthistorien? Ge exempel för att förklara utmärkande drag inom renässansmåleriet.

Här finns några tips på videoklipp:

En presentation av renässansens konsthistoria på svenska... http://www.youtube.com/watch?v=w7G-zPpH_4I

På Vatikanens hemsida kan man se online vyer av exempelvis Michelangelos målningar i det sextinska kapellet och Rafaels freskomålningar... http://mv.vatican.va/3_EN/pages/MV_Visite.html

En dokumentär om Medicifamiljen: "Medici – the Godfathers of the Renaissance". Här framställs Medicifamiljen som drivande i återupptäckten av antiken. Intressant, men ta det med en nypa salt.
http://www.youtube.com/watch?v=9FFDJK8jmms&oref=http%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3D9FFDJK8jmms&has_verified=1

Här finns en diskussion om Jan van Eycks berömda målning "Arnolfinis bröllop" ...
http://www.youtube.com/watch?v=U38V_XwaRxM

Kapitel 6. Barocken

Under 1600-talet uppstår den kulturepok som har kommit att kallas barocken. Ordet "barock" härstammar från portugisiska och betydde ursprungligen "en oregelbundet formad pärla". Den italienska och franska barocka estetiken kännetecknas av pålighet och storslagen dramatik. (Den holländska barocken är i regel mer återhållsam...)

Ludvig XIV kan symbolisera den franska barocken. Klädseln, frisyren och kroppshållning utstrålar barocken förkärlek för överdrivna dramatiska gester som skänker ära och glans. Samtidigt i Rom byggs nya kyrkor (och andra byggs om) för att bryta upp renässansens symmetri och istället uttrycka dramatik och en viss oregelbundenhet. I mitten ser vi Borrominis berömda kyrka i Rom (San Carlo alle Quattro Fontane) som anses vara ett första främsta praktexempel på den italienska barocken inom arkitekturen. Fasaderna har en böljande form. Till vänster ser vi samma arkitekt som fick i uppdrag att resa en baldakin ovanför altaret i S:t Peterskyrkan. Genom de oregelbundet vridna pelarna som bär upp den enorma baldakinen har Borromini brutit med de klassiska kolonnordningarnas fasta och stela stilideal för att skapa pelare som tycks växa upp ur golvet.



Adeln och kungahuset utvecklar under barocken en livsstil som i viss mån kan sägas vara en vidareutveckling av den medeltida höviska kulturen. Men aldrig varken före eller efter har adeln genom sin livsstil uttryckt ett sådant avstånd till "det tredje ståndet" (folket). Näst intill varenda gest i hovlivet blir ett uttryck för den adliga förfinade kulturens överlägsenhet. De franska adelsmännen börjar färga sina högklackar rött och inför regler om detta att just enbart adelsmän får göra detta. Detta och många andra estetiska regler leder till att särskilja adeln som det förnämsta ståndet. (Se kungens klackar.) Ett annat exempel är att de får lära sig tre

förnåma sätt att spatsera (eller snarare trippa fram) med dessa skor beroende på situation. Hur de ska hålla i en servett, buga sig och vilka artighetsfraser de ska använda i olika sammanhang detaljstyrs. Denna epok markerar på ett vis adeln storhetstid. Samtidigt förlorar adeln mycket av tidigare reell makt i Frankrike. Envåldet införs och det tycks som om Ludvig XIV vill kompensera adelsmännen för deras förlorade politiska makt genom att låta hovlivet, klådsel, konsten, o.s.v. ge sken av att de får än mer makt.

Inte nog med att adelsmännen styrdes av en mycket stor mängd vett- och etikettregler. Klådseln, sminket och frisyrerna blev så avancerade att många adelsmän och adelskvinnor fick spendera många timmar framför sina ”toilette” för att göra sig i ordning. De avancerade frisyrerna kom att ersättas av peruker allt mer under 1600-talet. Det var tidsbesparande.

Den förnåmaste av alla platser under senare hälften av 1600-talet ansågs bland adeln i hela Europa vara Ludvig XIV:s slott Versailles. Här började kungaparet, hovet och högadeln likt påfåglar spatsera i den hårt tuktade magnifika barocktrådgården för att visa upp det senaste modet som spreds vidare i Europa. I Frankrike publicerades modetidningar för detta ändamål.

En av flera förklaringar till att barockmodet blev så överdrivet kan man förstå genom att begrunda det faktum att vanligt folk inte hade någon aning om hur kungen såg ut. Det fanns ingen massmedia, inget fotografi. Klådseln, praktvagnarna, alla lakejer markerade för folket vilken person som var kungen.¹ Detsamma gällde adeln som överallt blev igenkända som adel (och därmed socialt mer värda) genom alla yttre attribut. Enkelt sagt handlade mycket av den franska barocken om uttrycka status.

Ludvig XIV hade infört envåld i Frankrike. För att kunna kontrollera högadeln fick representanter från de förnåma släkterna bosätta sig kring slottet Versailles där de fick leva ett lyxliv och spendera mycket tid att agera som ”statister” i det teatraliska hovliv som utvecklades där för att legitimera envåldet kring ”solkungen” själv. Skålet till att han kom att kallas solkungen beror på att han ofta tog på sig rollen som Apollon under de stora fester då teater kombinerad med dans och sång uppfördes på olika platser i slottet eller slottsparken. Viktiga steg i operans och balettens historia kan knytas till hovlivet i Versailles. År 1661 uppstod bland annat den kungliga dansakademien genom vilken man för första gången kunde utbilda sig till professionell balettdansare. Dansen hade blivit för avancerad för hovfolket som tidigare hade förväntats kunna ställa upp som dansare tillsammans med kungen i samband med fester på slottet. Dansmästaren Pierre Beauchamp utvecklade balettdansens fem grundpositioner i nämnda skola. Se nedan. För mer info om balettens historia läs gärna denna länk från ”Albert and Victoria museum”.

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/o/origins-of-ballet/>

¹ Ett intressant undantag från den barocka stilen var Karl XII. När såndebud från andra kungahus skickades till den svenska hären under det stora nordiska kriget sägs det att såndebuden gick fram till den person som hade den mest påkostade barocka utstyrseln, i tron att denna person var den svenska kungen. Kungen själv som hade på sig karolinernas uniform tog själv medvetet avstånd från all den pompa och ståt som kännetecknade barocken.



Versailles slott kom också att bli stilbildande inom trädgårdsarkitektur. Man kan fråga sig varför de människor som bar upp barockkulturen så tydligt ville i sina trädgårdar markera människans dominans över naturen. Träden, buskarna och all växtlighet tuktades och klipptes i strikta mönster och former. En motreaktion till den barocka trädgårdens strikthet kommer på 1700-talet i form av den s.k. ”engelska trädgården”. I denna senare romantiska stilen ska det knappast synas att landskapet och trädgården är arrangerad av en trädgårdsarkitekt. Parken ska ge sken av orörd natur. Pastoral idyller i vilka man kunde föreställa sig vackra herdar och herdinnor förälska sig i underskön natur blev modernt under rokokon som under 1700-talet ersatte barockstilen. I Stockholm är Drottningholms ursprungliga slottsträdgård ett exempel på barocken under 1600-talet medan Hagaparken uttrycker den engelska stilen som blev populär under Gustav III:s tid. Tullgarns slottspark i engelsk romantisk stil är byggd i samma stil. (se bild nedan)



Om vi tittar på den italienska och franska barocken finns likheter, men också skillnader. I Frankrike fortsatte trenden från renässansen att betona vikten av symmetri, vilket man ser tydligt i Versailles slott och trädgård. I Italien däremot bryts ofta symmetrin upp som ett avsteg från renässansstilen. Detta har vi sett i Borrominis verk inledningsvis. Men ett annat exempel på detta är när den strikt symmetriska centralkyrkan S:t Peterskyrkan byggs om i barockstil. Bernini blev huvudarkitekt i ombyggnaden av kyrkan och byggandet av S:t Petersplatsen som en imponerande entré. (Se nedan).

Genom det tridentinska kyrkomötets reformer under slutet av 1500-talet hade kyrkan stoppat avlatshandeln, nepotism (ex: att utse kardinaler inom den egna släkten) och liknande korrupta bruk från renässansen. De förbättrade kyrkans organisation och höjde kraven för att få bli prästvigd via storsatsning på prästutbildningen. Barocken i Rom uttrycker i viss mån detta förnyelsearbete som i historieböcker har kommit att kallas motreformation (eftersom en hel del av texterna från kyrkomötet bestod argument mot olika protestantiska ståndpunkter).



Förromantiken och rokokon

En känd tänkare vid namn Francis Bacon lanserade just tanken, som kom att bli spridd under 1600-talet, att vetenskapens syfte var att människan skulle lära sig behärska naturen. Genom den mekaniska världsbilden som ytterligare spreds genom Descartes och Newton m. fl. kom denna syn på naturen och människans förnuftighet att få stort genomslag under upplysningstiden. Men redan i mitten av 1700-talet kommer en motreaktion i form av förromantiken där det nya idealet blev att gå ”tillbaka till naturen”. Jag kommer att läsa ett utdrag ur Goethes verk ”Den unge Werthers lidanden” för att ge er ett exempel på hur känslan (förälskelser, skönhetsupplevelser, intuition, mystik, o.s.v.) kom att betonas starkare än förnuftet i denna rörelse. Läs gärna även ”A thing of Beauty” av John Keats på följande sida. <http://www.bartleby.com/360/6/154.html>

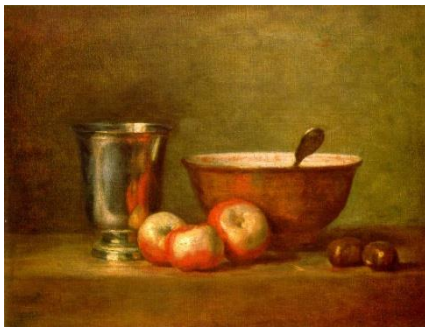
Förromantiken kom att delvis påverka rokokon som blev den tongivande konststilen bland adel och kungahusen från mitten av 1700-talet fram t.o.m. franska revolutionen. Till vänster nedan ser vi ”Uppväckt ur sömnen” av Boucher, i mitten ser vi ”Gungan” av Fragonard och till höger ser vi Bouchers ”Venus födelse” från Nationalmuseets samlingar. Dessa två målare hör tillsammans med Watteau till de mest kända rokokomålarna. Jag klistrar här in ledord som beskriver rokokostilen från boken ”Idéer och intryck” utgivet av Nationalmuseum.

- ljus, kylig färgskala där rosa, ljusblått och stålgrått (pastellfärger) dominerade
- upplösta konturer (inga tydliga linjer runt figurer och föremål)
- asymmetriskt. S-kurvan – en svängd, böjd linje beskrevs som den mest fulländande formen
- motiven visade lekfullhet (vuxna i parker, utklädda människor, sällskapslekar), intima scener (sovrum, älskande par, hemma hos-bilder), idyller (herdeidyller och parker. Naturen var idealiserad – bättre än verkligheten.)
- erotik, sensualism
- exotism (särskilt Kina)
- slankare skönhetsideal än under barocken. Männens hade knickers (shorts som slutade vid knäet) och rockor med smala axlar. Det var ett slankt mansideal, inga skägg men pudrade grå peruker var populära. Kvinnorna pudrade sina hår gråa, de var hårt snörda i korsetter och bar klänningar och skor som det var ganska svårt att röra sig i (breda klänningar, med styva underklänningar och ställningar)



Holländsk barock

Beställare av rokokokonst var nästan uteslutande adeln. Den växande medelklassen var mer intresserad av den stil som utvecklades i Nederländerna under 1600-talet som var inriktad mot borgarklassen. En fransk konstnär som var verksam i rokokons kulturcentrum, Paris, var Chardin (Se stilleben nedan). Hans stil passar inte alls in i rokokostilen. Även i Sverige målade Pehr Hilleström (Se kökspigan) i den holländska andan, vilket visar på att olika stilar har funnits sida vid sida under denna tidsperiod.



Under 1600-talet framträder Holland som en kolonialmakt med en stark borgarklass. Den konststil som utvecklas här skiljer sig markant från den italienska och franska barocken. Medan adeln, kungahuset och kyrkan är de stora konstbeställarna i södra Europa blir borgerskapet och till och med bönderna i viss utsträckning konstbeställare i Holland. Borgerskapet ville i hög utsträckning beställa konst som speglade deras vardagsliv. Scener ur vardagslivet kallas inom konsthistoria för genrebilder. Andra populära motiv i barockens Holland var exempelvis porträtt, stilleben, landskapsmotiv, marina bilder och stadsvyer. På följande sida på Wikipedia kan man se den mycket långa listan av målare, arkitektur, kompositörer, m.m. från 1600-talets Holland. Till vänster ser vi ett exempel på genremotiv: ”Sömmerskan” av Jan Vermeer och i mitten ser vi ett självporträtt av Judith Leyster som målar en genrebild. Till höger ser vi ett stilleben av Rachel Ryusch. Fastän de är få så börjar antalet kvinnliga konstnärer öka i jämfört med tidigare epoker.

1600-talet kallas för ”den holländska guldåldern”. Detta beror både på den stora rikedom som samlades i landet, men också på den enorma kreativitet som sprudlade i landen under denna tid. Se exempelvis en lista över framstående konstnärer, vetenskapsmän, arkitekter o.s.v. från denna

wikipediasida...

http://sv.wikipedia.org/wiki/Lista_%C3%B6ver_personer_fr%C3%A5n_den_nederl%C3%A4ndska_guld%C3%A5ldern



Den kanske mest kända av alla holländska konstnärer under barocken är nog Rembrandt. Han var också den första konstnären som på allvar satte i system att bli en helt självständig konstnär oberoende av patroner. Hans verk producerades i en verkstad med anställda målare som arbetade under Rembrandts ledning. Senare såldes verken till högstbjudande enligt marknadsekonomiska principer (om verken inte hade beställts på förhand). Den mest berömda målningen av honom på Nationalmuseum är nog "Batavarernas ed". Målningen beställdes till Amsterdams stadshus. Rembrandt tog sig dock så stora friheter i utformandet av verket att stadsfullmäktige ogillade den. Den refuserades och auktionerades istället bort. Vi kommer att titta på några av hans målningar under lektionstid och analysera dem tillsammans.

Som en jämförelse till det holländska måleriet kan vi även titta på exempel från Italien. Det italienska barockmåleriet brukar vara mer dramatiskt än det holländska. Till höger ser vi Artemisia Gentileschis mycket dramatiska målning "Judith dräper Holofernes". En av hennes läromästare var Caravaggio som även anses vara "barockmåleriets fader". Här till höger ser vi hans målning: "Den unge Bacchus" som kombinerar ett stilleben med ett allegoriskt motiv med vinguden i sin ungdom.



Om vi jämför Rubens "Kornnedtagning" med Rafaels "Skolan i Aten" så kan vi förstå skillnaden mellan typisk barockkonst och typisk renässanskonst. Man kan använda sig av Wölffins (en föregångare till Panofsky) begreppspar på följande länk för att se skillnaderna mellan dessa två verk. Jag ska försöka att förklara begreppen på ett enklare sätt under lektionstid.

http://www.liu.se/ikk/konst/konstvetenskap-2/bild-och_arkitekturanalys/1.253330/wolfflinskonsthistoriskagrundbegrepp.pdf



Barocken i Sverige

Under den svenska stormaktstiden lockas många konstnärer, arkitekter och musiker till Sverige. Adeln som berikat sig oerhört genom krigen kan nu kosta på sig pampiga slottsbyggen. I Stockholm revs många små trähus från vasatiden för att ersättas av större stenhus. Staden växte ut på malmarna och drottninggatan anlades för drottning Kristinas kröning år 1650 med en magnifik triumfbåge som ni kan se på höger bild. Kungsträdgården anlades också som en typisk barockträdgård som ni kan se här nedan till vänster. Båda bilderna är etsade av Eric Dahlbergs som fick i uppdrag att göra etsningar på samtliga städer och slott i det svenska riket.



Slottet "Tre kronors" ombyggnad i barockstil påbörjades men hann inte avslutas förrän slottet brann upp. Den från Frankrike inflyttade arkitekten, Jean de la Vallée, hade varit en av huvudarkitekten

bakom ombyggnaden. Fastän det kungliga slottsbygget kom av sig så hann de la Vallée rita en hel del mycket kända stockholmsbyggnader, exempelvis Hedvig Eleonora kyrka, Katarina kyrka, Karlbergs slott, Oxenstiernska palatset och Riddarhuset. Nikodemus Tessin d.ä. som ritade Drottningholms slott och sedermera hans son Nikodemus Tessin d.y. som blev Stockholms stadsarkitekt kom efter Jean de la Vallées tid att framstå som de främsta arkitekterna under 1600- och 1700-talen. Den senare ritade det nya Stockholms slott tillsammans med Carl Hårleman. Vi kommer att åka till Gamla Stan för att titta på några av dessa byggnader.

Begåvade svenska arkitekter och målare skickades på studieresor i Europa (italienska kulturstäder var obligatoriska inslag) och förblev utomlands eller återkom för att ta anställning vid det svenska hovet. Ni ska få i uppdrag att studera några verk från svenska målare från denna tid. Från år 1735 blev dock dessa resor inte helt nödvändiga. Kungliga ritakademien grundades då för att tillgodose den ökade inhemska efterfrågan på konstnärer och arkitekter. Ni ska få titta närmare på några berömda verk från denna tid. Ehrenstrahl och Beck hör dock till 1600-talet. Några av de mest berömda svenska barock- och rokokomålningar är följande: "Hönstavlan" av Johan Pasch", "Carl Gustav Tessin" av Gustaf Lundberg, "Damen med slöjan" av Alexander Roslin, "Carl Michael Bellman" av Per Krafft d.ä., "Danaë och guldregnet" av Adolf Ulrik Wermüller, "Brunnmästaren i Medivi och hans söner" av David Klöcker Ehrenstrahl, "Drottning Kristina" av David Beck.

1. Varför blev Ludvig XIV en centralgestalt inom den franska barocken?
2. Jmf fransk barockträdgård med den engelska romantiska trädgårdsstilen? Vad beror skillnaderna på?
3. Vad finns det för koppling mellan förromantiken och rokokon?
4. Berättat kortfattat om den holländska guldåldern.
5. Hur yttrade sig barocken i Sverige?

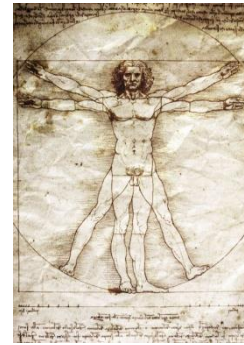
Uppgift: Bildanalys av renässans- eller barockmåleri enligt Panofskys analysmetod. (Metoden presenteras närmare under lektionstid.)
Förenklat beskrivning:

1. Det förikonografiska steget: vad du ser
2. Det ikonografiska steget: vad verket föreställer, motiv, symboler, o.dyl.
3. Det ikonologiska steget: meningen och syftet med verket.

Kapitel 7. Brytningstiden mellan klassicism och modernism

Allt fast och beständigt förflyktigas, allt heligt profaneras och människorna blir slutligen tvungna att se sin livssituation och sina ömsesidiga förbindelser med nyktra ögon.

(Citat från Karl Marx ur "Det kommunistiska manifestet")



William Blake var en bildkonstnär och poet som var verksam i London under slutet av 1700-talet och början av 1800-talet. Till vänster ser vi "Albion" som är den ljusa unga människan som hoppfullt blickar in mot framtiden. I mitten ser vi skaparguden "Urizen" som framställs som oerhört gammal och dyster. Urizen inskränker människans frihet med sina budord, men han verkar vara så trött att han knappast kan kontrollera den värld han har skapat.

Sveriges främsta Blakekännare, Carl-Johan Malmberg, menar i boken "Stjärnan i foten" att bilden till vänster "Albion Rose" är Blakes indirekta kommentar till "da Vinci människan" till höger. Den senare är symmetriskt placerad inom en cirkel med naveln som centrum. Naveln kan symbolisera fasthållandet till det förflutna, minnet. Vetenskapen strävar efter att göra alla fenomen inklusive människan objektiva och mätbara. Människans inre värld, hennes fantasi och andlighet går därmed, enligt Blakes vision, förlorad. Den dynamiske Albion kan inte fångas in i en cirkel. Han omfamnar istället världen genom sina vidöppna armar och sina danssteg. Albion har sitt könsorgan som centrum. Könsorganet symboliserar här den livgivande kreativa kraften i människan och den pekar mot framtiden.

Dessa tre bilder säger oss något om vår egen tid. Den förhoppningsfulla moderna människan som blickar framåt, vill omfamna världen och har sig själv som centrum är Albion. Här har vi arvet från romantiken. Fantasin och den kreativa energin gör honom lycklig. I mitten har vi kulturarvet i form av etablerad religionen och konservatism som Blake menade inskränkte människan. Politiskt sett var Blake en radikal liberal på gränsen till anarkist. Urizen kan också symbolisera modernismens idé om att det nya i sig är bättre än det gamla. Att vara modern "up-to-date", att ha det senaste av allt är ett mål i sig själv för den moderna människan. Modernistiska konstnärer har strävat efter att bli ett avantgarde, vilket innebär att vara en spjutspets inom konstutvecklingen. Att vara ett avantgarde har oftast inneburit att man har brutit mot tidigare traditioner och oskrivna regler inom konsten. Lusten att provocera genom sin konst och därmed i symbolisk mening fortsätta göra uppror mot den mossiga Urizen med sina bud blir i synnerhet under 1900-talet en väsentlig del av den modernistiska mentaliteten.

Slutligen har vi vetenskapen (arvet från upplysningsfilosofin) som da-vinci-människan får representera. Vetenskapen förklarar världen åt oss och placerar oss in i en mätbar objektiv cirkel. Vetenskapen är grunden för den teknik och industrialisering som har gjort våra liv så ofattbart bekväma jämfört livet för gemene man före industrialiseringen. Samtidigt har vetenskapen, helt separerad från religion, inte förmått ge människolivet något egentligt värde eller djupare mening. Da-vinci-mannen ter sig som en gravallvarlig förstelnad medelålders man bredvid den unge lycklige dansande romantiske Albion. Men det finns något i bilden som hotar denna lycka. Den flygande skalbaggen symboliserar detta hot. Urizen hotar Albions frihet. Vetenskapen hotar meningen med Albions erfarenheter och fantasi. Men det kan vara något inuti Albion själv som också är hotande. Blake ger oss ingen färdig tolkning av bilden. Mångtydigheten ingår i det konstnärliga uttrycket.

Ingen av oss lever vårt inre liv (tankar och känslor) som isolerade öar i förhållande till andra, fastän man kanske upplever det så ibland. Vi är en del av ett komplext andligt (mentaliteter, idéer) kulturarv. Vi är alla "barn av vår tid". Och för att förstå vår tid på djupet så är det nödvändigt att reflektera över begrepp som modernitet, modernism och postmodernism, vilket vi kommer att göra under vårterminen med ständiga referenser till konstarnas utveckling.

*

*

*

Man kan betrakta 1700-talet från två olika perspektiv. Å ena sidan kan man se hur detta sekel "lutar sig bakåt" mot tidigare sekler. För att förstå barocken, rokokon och nyklassicismen behöver vi se dessa konststilar i ljuset av tidigare epokers kulturutveckling. Även under 1800-talet inspirerades många konstnärer och arkitekter av tidigare epokers konstuttryck. Men modernismen som av konsthistoriker anses ha uppstått år 1900 har onekligen sina idéhistoriska rötter i 1700- och 1800-talens tänkande. Redan på 1700-talet talade upplysningsfilosofier om "det moderna projektet". För att på djupet förstå var samtids moderna och postmoderna kultur behöver vi vända blickarna bakåt mot 1700-talet för att se vad som där tydligt "lutade framåt" mot vår egen tid.

Låt oss titta på Goethes monumentala verk "Faust" som kan sägas "luta fram" mot vår egen tid. Figuren "Faust" har figurerat inom litteraturen sedan medeltiden. I äldre skildringar säljer Faust sin själ till djävulen för att i gengäld få makt, rikedom och ära. En faustliknande historia förekommer även i Selma Lagerlöfs berömda "Gösta Berlings saga". Men i Goethes version av "Faust" ingår denne i en pakt med djävulen, kallad Mephistopheles, för att i upplysningstidens anda fullständigt modernisera samhället, enligt honom själv, med folkets bästa som huvudmotiv likt en upplyst despot. De som står i vägen för Fausts iver att riva ner det gamla och bygga upp det nya blir dock offrade längsmed vägen. Att franska revolutionen ägde rum medan Goethe skrev detta verk är inte en slump. De som var mot revolutionen skulle ju där föras till giljotinen. Uppbrottsstämningen fanns i samtiden under slutet av 1700-talet och denna uppbrottsstämning vill jag mena fortfarande dröjer sig kvar i vår tids mentalitet.

Den amerikanska idéhistorikern, Marshall Berman, har i sin bok "Allt som är fast förflyktigats – erfarenheter av modernism", analyserat Goethes "Faust" och texter av Karl Marx m. fl. för att försöka förstå vår egen av modernism präglade kultur i ljuset av dessa författare som han menar är modernismens idéhistoriska "fäder". Berman menar att en central tanke inom modernismen är att man inte erkänner några eviga värden. (Se inledande citat från Karl Marx, vilken återkommer i förkortad version i Bermans bokrubrik.) En känsla av hemlösheten kan

lätt bli en avigsida för den moderna människan när hon bokstavligen och symboliskt så ofta bryter upp från de band som knyter henne till en plats och miljö som ger henne en identitet och nära relationer. Berman försöker råda bot på denna hemlöshet genom att öppna upp ögonen för modernismens historiska rötter. Han är också kritisk till mer extrema former av modernistisk iver som exempelvis ledde till att New York politiker beslutade att jämna nästan hela den gamla stadsdelen Bronx med marken för att bereda väg för en gigantisk motorväg som splittrade stadsdelen i två delar. De byggnader som hade rests under lång tid av invånarna själva för att skapa en hemmiljö där de sociala banden, den lokala ekonomin, identiteten och samhörigheten långsamt hade växt fram revs för att ersättas av centralt planerade modernistiska bostäder av typen ”miljonprogrammet”. De flesta gamla stadskärnor i Sverige har i stor utsträckning också jämnats med marken under 1900-talet för att bereda plats åt modernistisk bebyggelse i form av parkeringshus, köpcentrum, likformiga gågator längs med handelsstråken där samma globala kedjor har ersatt lokala affärer och hantverksbutiker, o.s.v. Omistliga värden, menar Berman, gick förlorade när Bronx revs trots att rivandet av det gamla och byggandet av det moderna motiverades med ”folkets bästa”.

En omprövande av modernismens konsekvenser, som även kallas för postmodernism, är också en del av vår tids mentalitet. Frågan är vart vi är på väg. Somliga av oss är som Faust, andra som Gretchen och åter andra skulle vilja återupprätta ”den gotiska byn”. (se nedan) Innan Faust (enligt Goethes version), med djävulens bistånd, får möjlighet att omorganisera en hel stat enligt modernistiska principer så har han en kärleksaffär med en ung kvinna som heter ”Gretchen”. Utifrån Bermans text har jag här sammanställt en tabell med nyckelord för att kortfattat presentera hans tolkning av Goethes verk.

Faust	Gretchen	Den gotiska byn
<p>Symboliserar ”Den moderna människan” Stannar aldrig upp. Tröttnar när målen är uppnådda. Måste vidare för att undvika långtråkighet. Hungrar ständigt efter nya upplevelser Erkänner ytterst inga auktoriteter utöver sig själv. Tror på att med förnuftets hjälp med storslagna projekt radikalt förändra människan levnadsvillkor till det bättre. Inga hänsyn till tidigare traditioner behöver tas.</p>	<p>Symboliserar ”Människan kluven mellan traditionalism och modernitet”</p> <p>Lever ett dubbelt liv Längtar efter nya upplevelser Men vill ändå inte överge plikternas värld, religion, lojalitet mot släkt o.s.v. Ser för- och nackdelar med både och. Önskar gifta sig med Faust. Tragedi: överges slutligen av både Faust (som tröttnar på henne) och ”den gotiska byn”. Hon blir kulturellt och andligt hemlös. Begår slutligen självmord.</p>	<p>Gretchens hemmiljö. Här råder ”L’ancien regime” I byn äras familjesammanhållning, skråväsende, kyrkan, kung, traditioner av alla slag... Byfolket skördar tillsammans och festar tillsammans. De följer noga årstidens växlingar. Individen får sin identitet genom kollektivet. Gretchens släktingar framstår som inskränkta men de är ändå nöjda med sakernas tillstånd. De kräver inte förändring. De flyttar inte.</p>

Om vi tittar på upplysningsfilosoferna som lanserade "det moderna projektet" på 1700-talet ser vi exempelvis hos Voltaire en stark tro på att människan (framförallt i form av den upplyste despoten) kan kunna skapa ett helt nytt och gott samhälle om hon bara låter omskapa samhället enligt det upplysta förnuftets principer. Då skingras "det medeltida mörkret", de gamla auktoriteterna, "L'ancien regime" och i dess ställe uppstår ett lyckorike. Detta upplysta rike, kallat Eldorado, skildras av Voltaire i romanen "Candide" på ett fantasieggande sätt. Denna vision är inte helt olik Karl Marx vision av det framtida kommunistiska samhället där fullständig jämlikhet och rättvisa råder. I detta förnuftiga rike blir människor så lyckliga att historien därmed tar slut. Tron på ett lycklig människorike som historiens slutmål har inte enbart funnits inom vänstern. Den liberala amerikanske statsvetaren Francis Fukuyama menade i boken "The End of History and the Last Man" att Sovjetunionens kollaps och demokratiseringsvåg som därpå följde i Östeuropa och på annat håll visade på att den liberala demokratiska ideologin var på väg att etableras globalt och sedan skulle människor överallt bli så nöjda med denna bästa av alla samhällssystem att historien därmed skulle ta slut i den mening att inga fler krig och konflikter skulle förekomma när den enda riktigt förnuftiga ideologin, liberalismen, slutgiltigt segrat över alla andra ideologier. Den sista människan måste vara liberal, eller? I både Marx och Fukuyama ser vi exempel på hur arvet från upplysningstiden lever vidare under 1800- och 1900-talen från motsatta politiska läger.

Enligt Voltaire skulle den upplyste despoten bygga upp en bättre förnuftiga värld utan att låta sig inskränkas av äldre tiders religiöst präglade föreställningar och traditioner. Här finns tydliga likheter mellan Goethes Faustfigur och Voltaire. Rousseau gick ett steg längre i radikal riktning. Han menade att varje individ är autonom, vilket betyder ordagrant "sin egen lag". Inga auktoriteter ovanför individen erkänns hos honom. Rousseau och Blake är på denna punkt helt överens. Men för att förebygga den kaos som kan uppstå ur anarki anser Rousseau att de fria individerna behöver ingå i samhällskontrakt för att komma överens om hur samhällets ska organiseras. Här föds idén om majoritetsstyre och representativ demokrati. "All makt utgår från folket". Så lyder den första raden i vår Regeringsform. "Folket" har härmed ersatt ordet "Gud". Om majoriteten av folket inte skulle gå till valurnan och ge sin röst åt något parti på valdagen så skulle dagens politiker förlora sin legitimitet. Enligt "l'ancien regime" grundprinciper utgick all makt från Gud. Just av denna anledning behövde kungar och kejsare krönas av biskopar och i det senare fallet av påven för att få sin maktlegitimitet från ovan. I praktiken har folket kunna göra sin röst hörd i olika mer eller mindre demokratiska forum allt sedan medeltiden. Skillnaderna här handlar mest om olika mentaliteter. Inom modernismen kan allt ifrågasättas men inom "l'ancien regime" kunde somliga företeelser ifrågasättas, men inte alla.

Under Wienkongressen 1815 tycktes franska revolutionen enbart ha förvandlats till en historisk parentes. Kongressen återställde på ett ytligt plan den gamla ordningen, "L'ancien regime". Men på ett djupare plan kom revolutionens idéer att leva kvar i allra högsta grad och så frön till kommande revolutioner under 1800-talet. Men även den ryska revolutionen 1917 kan ses som en indirekt följd av den franska. Den kommunistiska revolutionen kom i sin tur att spridas till en stor del av världen. Franska revolutionen blev även roten till samtliga moderna politiska ideologier.

Franska revolutionen kom att innebära dödsstöten för rokokon och barocken som konstinriktning i Frankrike. Revolutionärerna förstörde mycket av det kulturarv som bars upp av den franska adeln och kungahuset. Trots att Paris med omnejd hade varit modecentrum fram t.o.m. revolutionen så finns det få bevarade plagg från tiden före revolutionen. På

Livruskammaren finns fler kläder bevarade från 1600- och 1700-talen i fransk stil än vad som finns i franska museer p.g.a. detta enligt museets utställningskatalog "Modelejon".



Här ovan ser vi två tavlor av Jean Jacques David som var verksam i Paris både under revolutionsåren och under Napoleontiden. Revolutionärerna bidrog inte till skapandet av modernismen inom konsten. Det skulle dröja ännu ett århundrade innan den uppstod. De blickade istället bakåt för att finna kulturell inspiration i föreställningar om en tid som passade överens med de revolutionärernas politiska ideal. Svaret blev republikens Rom (i motsats till kejsartid). Till höger ser vi Davids berömda tavla "Horatiernas ed" som visar på de nya politiska och konstnärliga idealen. Horatius trillingar avlägger här en patriotisk ed och är beredda att ge sitt liv i strid för republikens Rom. De låter sig inte bevakas av fruarna som inte vill se sina män dö i strid. De rokokoklänningarna som slängdes under revolutionsåren ersattes av chemiseklänningar som man menade påminde om republikens Rom. Till vänster ser vi Madame Recamier iklädd en sådan klänning, vilande likt en antikens kvinna på en divan. Uppkomsten av nyklassicismen berodde inte enbart på revolutionens sökande efter en konststil som passade de politiska idealen. I mitten av 1700-talet hade arkeologer hittat Pompeji, vilket väckte samtidens stora förnyade intresse för antiken. Johan Joakim Winckelmann som arbetade med de första arkeologiska utgrävningarna på plats skrev konsthistoriska skrifter om fynden där och på andra platser. Han konstruerade även den epokindelning av den antika kulturhistorien som har blivit gängse sedan dess, såsom den arkaiska tiden o.s.v.. Han var dock förvissad om att antika byggnader och skulpturer var marmorvita. Denna felaktiga föreställning spred han, vilket ledde till att färgrester som man fann vid utgrävningarna skrapades bort innan de ställdes upp i de samlingar som de europeiska kungahusen m.fl. strävade efter att upprätta under denna tid. Från Sverige kom Gustav III för att samla på sig en stor mängd antika föremål och hans samling kan vi ännu beskåda på Stockholms slott i form av Antikmuseet. Johan Tobias Sergel var med på den italienska resan och bidrog till att föra nyklassicismens ideal till Sverige. Vi har tidigare sett hans skulptur "Amor och Psyke" som vi har jämfört med hans samtida franska skulptörkollega Canovas version av samma motiv.

* * *

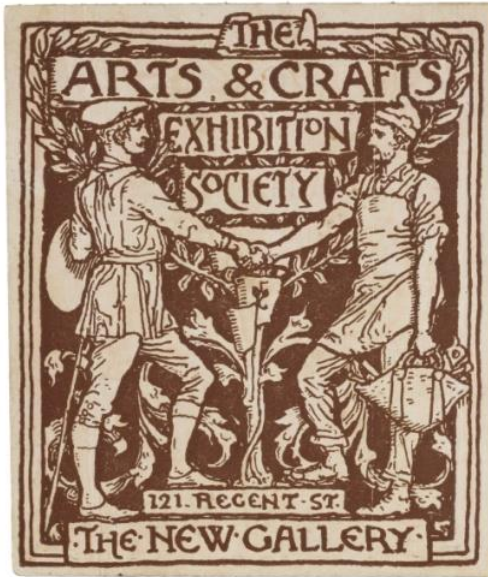
Även romantiken som idéströmning har sina rötter i 1700-talet som ett slags motström till upplysningstidens förnuftstro. Romantikens starka betoning av känslolivet fanns även inom religionen under samma tid. En känsligare och innerligare gudstro sprids under 1700-talet inom exempelvis den judiska chassidismen och den lutherska herrnhutismen. Den senare rörelsen kom att genomsyra många av de hymndikter som Bach tonsatte. Känslornas starka betydelse präglade mycket av den samtida litteraturen. Goethes "Den unge Werthers

lidanden” är det mest kända exemplet på detta. Romantiken uppstod även inom filosofin som ett slags svar på Kant som hävdade att vi inget kunde veta om ”tinget i sig”, d.v.s. verkligheten. Romantikens tänkare menade att utövare av konstnärer kunde genom sin konst ge oss glimtar av den sanna andliga verkligheten bortom det vi ser. Edmund Burke, som annars är känd som “konservatismens fader” genom sin bok ”Tankar om franska revolutionen” (1790), skrev år 1756 boken *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Tankarna i denna bok kom att påverka romantiken på flera sätt. Människans möte med det sublima (en storslagen omskakande naturupplevelser i vilken man känner sin litenhet inför det stora exempelvis) väcker hos henne en stark känsla och förundran. För konstutövare inom romantiken fanns ofta detta motiv: att väcka hos läsaren, åhöraren eller betraktaren känslor av behaglig skönhet eller av det mer skräckinjagande sublima. I synnerhet inom operan, som i någon mening sammansmälte samtliga konstarter, kunde romantikens estetiska ideal tydligast framträda. Här nedan till vänster ser vi Caspar David Friedrichs verk ”Vandraren över dimhavet” som tycks göra en erfarenhet av det sublima. Till höger ser vi tavlan ”Fiskare på havet” som uttrycker något liknande av William Turner. Se även ”Småländskt vattenfall” av Markus Larsson och ”Höskrindan” av John Contable via Internet så får ni se ytterligare två kända romantiska målningar påverkade av Burkes idé om det sublima.



Romantiken var inte någon enhetlig rörelse. Den yttrade sig på olika sätt i olika länder och ledde till olika slutsatser. Inom den tyska filosofin uppstod i romantikens kölvatten idéer om exempelvis världsandan och folksjälen. Dessa idéer kom i sin tur att påverka den framväxande nationalismen under 1800-talet. Att nedteckna alster från allmogekulturen blev populärt (folkmusik, folkdräkter, sagor, o.s.v.) för att därigenom kunna finna den egna nationen unika ”folksjälen.” I England uppstod en konstnärsgrupp kallad prärafaeliterna som inspirerades av den gotiska kulturen. De menade att den uttryckte något mer genuint än konsten efter renässansen. En viss strömning inom romantiken blev antimodern på olika sätt. William Morris, exempelvis, som tillsammans med John Ruskin var grundare till rörelsen kallad ”Arts and Crafts” menade att satsningen på industrialiseringen var ett ödesdigert misstag för mänskligheten. Industrialiseringen har lett till att vi har ersatt estetiskt tilltalande hantverksprodukter med massproducerade fula industrivaror. Morris ville återupprätta hantverket och föra in naturens former i de produkter som Arts and Crafts rörelsen designade och producerade. Till vänster ser vi en inbjudan till en utställning av produkter från rörelsen. I mitten ser vi ett tapetmönster i denna stil och till höger ser vi hur Karin Larsson tillämpade

Arts and Crafts rörelsens estetik i sitt berömda hem i Sundborn. Karin designade i stort sett all inredning i hemmet.



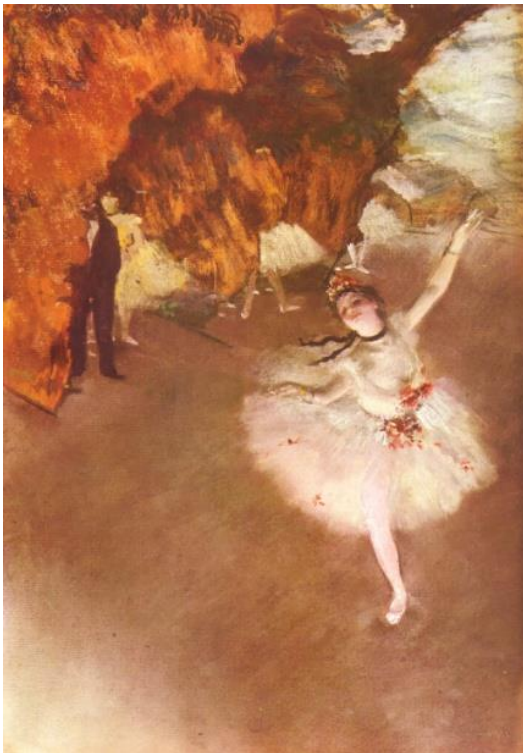
Jugendstilen är en förgrening av denna rörelse kan man säga. Den spred sig över hela Europa och har fått olika namn i olika länder. Arkitekter och formgivare som arbetade inom denna stil var inte likt William Morris mot industrialiseringen. Snarare kan man säga att de ofta sökte kombinera estetikerna från Arts & Crafts rörelsen med industriproduktion. Till vänster ser vi den berömda jugendkatedralen i Barcelona ritad av Gaudi. I mitten ser vi en trappuppgång formgiven av Victor Horta. Till höger ser vi en jugendinspirerad litografi som trycktes upp i reklamsyfte för framförallt alkoholhaltiga drycker av Alphonse Mucha. Vid ingången till gymnasiehuset och i träsalen ser vi lampor i jugendstil. Det kännetecknande draget inom jugendstilen är att den inspireras av växtrikets estetik. Gaudis katedral tycks ha växt upp organiskt likt en märklig svamp ur marken. Hortas räcke av stål liknar klängväxter.



Under 1800-talet växer flera ismer fram som på olika sätt reagerar på andra konstinriktningar. Realismen exempelvis kan sägas vara en reaktion mot romantiken inom konsten. Medan romantiska konstnärer ofta representerade landsbygdens människor i ett idylliskt skimmer så försökte realisterna tvärtom presentera människornas torftiga liv. Mest känd inom denna inriktning är Gustave Courbet. Till vänster ser vi den dystra "Begravningen i Ornan" och till höger ser vi "Stenhuggaren" som anses vara den första socialistiska tavlan föreställande en orättvisa. Namnet på inriktningen kommer från en utställning kallad "Pavillon de Realisme" i vilken Courbets m. fl. kunde ställa ut år 1855.



De mer eller mindre statliga konstakademierna i Europa under 1800-talet höll fast vid klassicismens ideal och dessutom kom nationalromantiska motiv att premieras. De 1800-talskonstnärer som idag är kända och respekterade hade ofta mycket svårt att få sina tavlor sålda och erkända medan de levde. I efterhand blev dessa som bröt mot traditionerna, fann nya motiv och nya sätt att framställa bilder kända. En konstnärsgrupp som bildade en förening för att ställa ut sin egen av konstakademien refuserade konst kallades för impressionisterna. Till denna grupp hörde de idag så högt uppskattade konstnärerna Manet, Monet, Renoir, Degas, Morisot och Pissarro. Idag kan det tyckas mycket underligt att ytterst få besökare kom till deras första utställning i Paris år 1872. Utställningen blev ett fiasko med osålda tavlor och skuldsatta konstnärer i desperat läge. De flesta konstkritiker hånade de verk som ställdes ut. En av tavlorna kallad "Impression Soleil Levant" utsattes för särskild kritik. Verket sågs som inget annat än kladd, men tavlan kom att ge namn åt hela rörelsen. Långt ifrån alla impressionister målade i denna stil. Men gemensamt för dem alla var deras strävan att skildra det moderna livet i staden och på landet. De föredrog att måla på plats gärna utomhus för att fånga ljusets många skiftningar. En nyupptäckt som de gjorde var att se färger i skuggor som bildas när solen lyser igenom ett träd exempelvis. Monet som i tavlan till vänster ville fånga intrycket av soluppgången hade inte mycket tid på sig att måla tavlan innan solen steg upp. Resultatet blev tekniken att måla snabbt och färdigställa bilden på plats utvecklades. Till höger ser vi en tavla av Manet som målar av Monet i sin flytande studio. Se färgklickarna i vattnet!

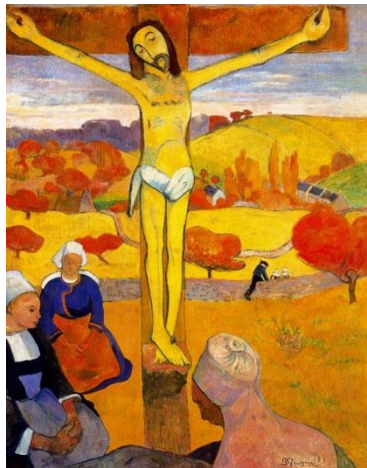


Till vänster ser vi "Stjärnan" av Degas. Han är berömd för sina målningar av balleriner och musiker i Paris. Till höger ser vi Manets tavla "Picknick i det gröna" som chockade konstetablissemangen genom den nakna kvinnan som inte är framställd i någon allegorisk

mening som Venus eller liknande. Dessutom tittar hon rakt mot oss betraktare. Den ställdes ut i de refuserades utställning år 1863. Nedan till vänster ser vi Renoirs tavla "Dans vid Moulin de la Galette" och till höger Berthe Morisots "En sommardag".



Impressionisterna höll ihop som konstnärsgrupp några år under 1870-talet för att sedan splittras upp. Under 1880-talet kom de som i efterhand har kallats för postimpressionisterna. Bland dessa räknas Paul Cézanne, Georges Seurat, Paul Gauguin och Vincent van Gogh. Medan flera av impressionisterna av ekonomiska skäl började måla sådan konst som uppskattades av presumtiva köpare och konstakademier så började dessa postimpressionister med ett banbrytande måleri som inte uppskattades av samtiden. Även dessa var tidvis utfattiga och hade mycket svårt att få sina tavlor sålda. Till vänster ser vi Cézannes "de stora badarna", i mitten Gauguins "Den gula Kristus" och till höger van Goghs "Stjärnhimmel". Gemensamt för dessa är deras användning av färger för att uttrycka känslor. Att genom sin konst uttrycka sin inre världs (känslor, stämningar) avtryck på en yttre värld kallas även för expressionism, vilket dessa tre tavlor också representerar. De färger och former som används är därmed inte direkta avbildningar av en yttre verklighet. De är tänkta som känslouttryck snarare.



En annan slags postimpressionism utgjordes av symbolismen. Dessa var även arvtagare till romantikens opposition mot upplysningstidens förnuftstro. För symbolisterna var människans inre liv, hennes fantasi och livserfarenhet mycket viktigare än vetenskaplig objektivitet, realism och liknande. Läs gärna ur följande länk en kort essä som heter "Dark Side of Human Nature" i vilken ingår några intressanta bildanalyser av symbolistiska och expressionistiska tavlor. Här analyseras hur inre sorg eller psykisk sjukdom "färgar" av sig på bilden.

<https://apah.wikispaces.com/Dark+Side+of+Human+Nature>

Här nedan ser vi exempel på symbolistiskt måleri. Till vänster "Röster" av Gustave Moreau, i mitten "Kyssen" av Gustav Klimt och till höger "Den sovande zigenaren" av Henri Rousseau.



I denna konst ser vi en tydlig länk bakåt i tiden till romantiker som William Blake. Inom skulptur kan Camille Claudel lyftas som en lysande samtida konstnär med en nära relation till Debussy. Här ser vi hennes mest berömda staty "Valsen". Fotots uppkomst under 1800-talet fick också stor betydelse för konstens utveckling. Dels uppstod fotokonst som en ny konstart. Men dessutom bidrog fotokonsten till att måleriet utvecklades i expressionistisk inriktning. Ett fotografi är ju en mekanisk avbildning av en yttre värld medan måleriet och för den delen andra konstarter kan uttrycka den inre världen på ett sätt som skiljer dem från fotografiet. Till höger ser vi en av världens äldsta fotografier: ett stilleben av Daguerre från år 1837. Han uppfann fotografiet.



Jag avslutar detta kapitel med en lista på kända nordiska konstnärer och deras verk som jag kan visa via powerpoint under lektionstid. I samtliga nordiska länder fanns en viss spänning mellan konstakademiernas konstideal och de yngre generationernas. Många konstnärer i Norden ansåg att konstutbildningen i deras hemländer var allt för bundna till de klassiska idealen med en nedlåtande attityd till de nya inriktningar som uppstod i Paris och på andra håll i Europa. Följden blev att nästan samtliga nordiska konstnärer periodvis sökte sig utomlands för att finna nya inspirationskällor. De flesta drogs till Paris med omnejd medan andra sökte sig vidare till Tyskland, Spanien och Italien. På flera håll uppstod nordiska konstnärskolonier vilka även lockade författare. Den mest kända nordiska konstnärskolonin uppstod i den lilla byn Grez-sur-Loing där man försökte tillämpa framförallt impressionismen. De allra flesta nordiska konstnärer reste hem och förde med sig det nya måleriet till sina hemländer. Kring Skagen vid norra Jyllands kust uppstod den mest berömda konstnärskolonin inom Nordens gränser. Här sägs det att det typiskt nordiska måleriet utvecklade sin särart framförallt i sättet att fånga ljusets skiftningar.

Danmark

Christoffer Wilhelm Eckersberg 1783-1853 ”den danska målarkonstens fader”. Studerade i Louvren. Först med att måla i olja direkt inför motivet. Känd för landskapsbilder och marina tavlor... Står nära klassicismen... *Ex: Det ryska linjeskeppet ”Asow” och en fregatt till ankars på Helsingörs redd*

Jens Ferdinand Willumsen 1863-1958 Allkonstnär, inspirerad av postimpressionismen i Frankrike... *Ex: Badande barn på Skagens strand*

”Skagenmålarna”

Michael Ancher 1849-1927: Skildrar fiskarbefolkningen, idyllen på Skagen... inspirerad av realism *Ex: Skall han klara skivan?*

Anna Ancher 1859-1935: Hemmet, livet i Skagen från vaggan till graven. (Inspirerad av impressionism...) *Ex: Interiör med syende fiskarflicka*

Viggo Johansen: 1851-1935: "Det borgerliga hemmets målare" *Ex: God Jul*

Peder Severin Krøyer 1851-1909: Idyllen på Skagen... *Ex: Hipp, hipp, hurra!*

Finland

Albert Edelfelt 1854-1905 Den mest kände konstnären. Nationalromantisk... *Finsk idyll, Historiemålningar, det borgerliga livet...* *Ex: Lekande pojkar på stocken*

Axel Gallén (Gallen-Kallela) 1865-1931 Illustrerar nationaleposet Kalevala, kontakt med Strindberg och Munch... *Ex: Ainomyten*

Helene Schjerfbeck 1862-1946. Fick en guldmedalj i en världsutställning 1889...
Ex: Konvalescenten/Den första grönskan

Norge

Edvard Munch 1863-1944 Den mest kände av alla nordiska konstnärer. Expressionistisk...

Ex: Livets dans

Christian Krohg 1852-1925 Flyttade till Skagen, Skildrar det enkla livet, Inspirerad av impressionismen... *Ex: Sovande mor vid sitt barns vagg*

Johan Christian Dahl 1788-1857 Vildmarksromantik... *Ex: Ett bergsslott vid ett vattenfall i en nordisk trakt*

Harriet Backer: Impressionistisk... *Ex: Blå interiör*

Sverige

Richard Berg 1858-1919 Nationalromantiskt måleri *Ex: Nordisk sommarkväll*

Gustav Cederström 1845-1933 Monumentalt historiemåleri... *Ex: Karl XII:s likfärd*

Prins Eugen 1865-1947 Landskapsmåleri... *Ex: Våren*

Ernst Josephson 1851-1906 Skildring av folktro, spiritist... *Ex: Näcken*

Marcus Larsson 1825-1864 Romantiskt landskapsmåleri... *Ex: Småländskt vattenfall*

Carl Larsson 1853-1919 Hemmet i Sundborn (Dalarna)... *Ex: Gården och brygghuset*

Bruno Liljefors 1860-1939 Känd för sina fåglar... *Ex: Bofinkar i körsbärsblom*

August Strindberg 1849-1912 Inspirerad av impressionism... *Ex: Stormigt hav*

Hanna Hirsch 1864-1940 Impressionism... *Ex: Frukostdags*

Anders Zorn 1860-1920 impressionistisk, livet i Dalarna... *Ex: Midsommardans*

Här fanns lite plats över för att visa Willumsens fantastiska "Sommarhilsen" som kan ses på konstmuseet i Skagen! I övrigt hänvisar jag, som sagt, till mina powerpoints på Itslearning.



Kapitel 8. Modernismen

Modernismens idéer och inspirationskällor

Vilken verklighet vill man avbilda i konsten? Den frågan ställde sig många konstnärer kring sekelskiftet 1900. Genom fotografiets genombrott under 1800-talet stod det klart för många av dem att det naturalistiska måleriets tid var förbi. Fotografiets uppkomst påskyndade också denna process. Konstnärer började intressera sig för mötet mellan den inre och den yttre verkligheten. Många avantgardiska konstnärer började även ifrågasätta västvärldens förnuftstro och civilisation liksom romantikerna tidigare; de som hade hyllat den folkliga bondekulturen och det primitiva/naturliga i kontrast till det konstlade "civiliserade" livet i staden. Ett avantgarde är en förtrupp inom det militära. De går framför armén. På liknande sätt uppfattade många konstnärer sig själva som en förtrupp för den moderna människan. Konstnärerna visade vägen in i framtiden s.a.s. genom att bryta med det förgångna. Tänk på bilden av Urizen (det gamla traditionella) i det förra häftet som kontrasteras mot den fria Albion (det nya moderna).

Freuds bok "Drömtydning" som utkom år 1900 blev även en inspirationskälla inom den spirande modernismen, särskilt bland dem som ville skildra den inre verkligheten. Vissa ansåg liksom Freud att civilisationen, liksom överjaget, verkade hämmande på den driftstyrda individens utveckling. I nämnda bok menade även Freud att "människan vantrivs i kulturen". Många avantgardistiska konstnärer stod i opposition till tidens rådande normer och moraliska uppfattningar. Deras sätt att leva var i sig självt ett slags uttryck för "det moderna", frisläppta, antitraditionella, anti auktoritära...

En populär 1800-talsfilosof var Schopenhauer som hävdade att en blind vilja styr naturen och människan i det omedvetna. Världen är vad vi föreställer oss den, sa han även. Nietzsche spann i början på 1900-talet vidare på detta tema och menade att det inte fanns några moraliska värden som gott och ont. (Denna åsikt kallas för värdenihilism) Däremot var viljan till makt något positivt enligt Nietzsche. Han menade vidare att en ny "övermänniska" snart skulle uppstå. En övermänniska är stolt, stark, ateistisk och amoralisk, befriad från den kristna "slavmoralen" med betoning på ödmjukhet o. dyl. Darwins idéer i boken "The Descent of Man" kom även att spåda på föreställning om en framtid där en allt starkare mänsklighet skulle framträda på bekostnad av svagare människoraser. En tänkare som August Comte presenterade även sina idéer om vetenskapens framtid när han sade att i framtiden skulle det varken behövas teologi eller metafysik för att förklara verkligheten. I det "positiva stadiet" i mänsklighetens utveckling skulle allt bli mätbart och förklarat i vetenskapens ljus. Då skulle människan kunna skapa ett funktionellt tekniskt avancerat samhälle för mänskligheten. (Här kan vi dra kopplingar till Goethes "Faust" och arvet från upplysningstiden.) Många konstnärer hyllade därför kommunismens idéer och var negativt inställda till det kristna kulturarvet och klassicism.

Konstnärer försökte finna olika uttryck för dessa tankar under 1900-talet första decennium då inriktningar som expressionismen, fauvismen, kubism och dadaism kom att representera modernismen. Man var då ständigt på jakt efter nya sätt att uttrycka vad det innebar att vara modern.

Så länge konstnärer fortsätter i denna jakt efter unika konstuttryck kan man säga att modernismen lever vidare. När konstnärer slutar försöka vara unika och slutar försöka bryta mot konventioner och normer för att hitta nya uttryck då är modernismens tid över. Där är vi inte än. Men vi är kanske på väg dit. Därför talar man även om postmodernism i vår tid. Ordet postmodernism används på olika sätt i olika sammanhang. Somliga konstvetare tycker att

postmodernism kan spåras tillbaka till dadaismens (mer om detta senare) uppror mot allt inklusive modernismen. Vissa ser konstuttryck som tycks sakna budskap (konst för konstens egen skull) som postmodernistiska. Postmodernism kan också handla om attityd till det förgångna såsom klassicism, hantverkstradition o.s.v. En modernist har ju velat bryta mot tidigare traditioner för att finna nya uttryck. En postmodern slutar upp med detta. Det finns inget egenvärde i att göra uppror mot "Urizen" m.m., att försöka vara ett avantgarde, att försöka vara unik. I vår tid kan man inte säga att modernismen är över, men man kan säga att luften har börjat gå ur modernismen. Det är helt enkelt oklart vad vi är på väg.

Följden av att många nutida konstnärer försöker vara så unika som möjligt är att konstuttrycken idag är extremt olika. Man kan nästan förvänta sig vad som helst på ett modernt museum idag. Det kan vara svårt att orientera sig. Men studerar man verken lite noggrannare så kan man i de flesta "unika" konstuttrycken finna spår från de olika ismerna som vi nu ska gå igenom. Genom att studera 1900-talet konstutveckling blir det lättare att förstå sig på "moderna" konstutställningar idag. Det hoppas jag att ni kommer att kunna märka.

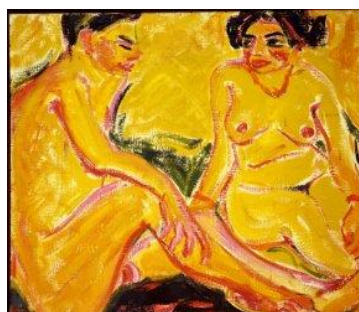
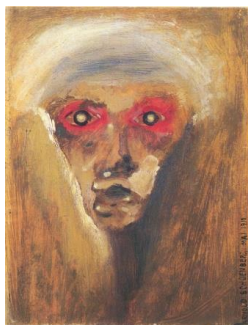
Den första generationens modernister

Expressionism:

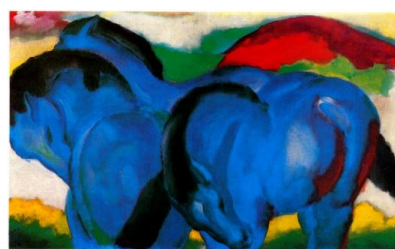
En av de viktigaste inspirationskällorna till expressionismen var Vincent van Gogh. Här uttrycks de egna känslorna genom måleriet. Konstnärer "färgar" medvetet av sitt inre känsloliv på yttervärlden. Hur man mår framgår indirekt i tavlan s.a.s. Se här van Goghs sista tavla "Vetefält med kråkor". Samma dag begick han självmord. Nordens mest kända expressionist är onekligen Edvard Munch. Till höger ser vi hans tavla "Mörderskan". Många av hans tavlor handlar om svartsjukan. I mitten ser vi tavlan "Marzella" av Kirchner.



Den tyska konstnärgruppen **Die Brücke** med Kirchner i spetsen höll till i Dresden och sedan München. Namnet "Die Brücke" hämtades från Nietzsches skrifter. De menade sig utgöra en bro (ett avantgarde) till den nya slags konst som övermänniskan i Nietzsches anda skulle uttrycka. Die Brücke bodde periodvis i kollektiv och förespråkade i fria förbindelser utan hänsyn till tidens normer/värden. De följde Nietzsches lära om att vara amoraliska. De inspirerades av barnteckningar och naturfolkens konst som de i romantikens anda ansåg vara mer autentiska än konst framställd enligt klassicismens regler. Kompositören Arnold Schönberg var löst knuten till gruppen och målade även tavlor i deras anda. Till vänster här nedan ser vi hans verk "Den röda blicken". Till höger ser vi Erich Heckels tavla: "Ung man och kvinna".



Der Blaue Reiter kallades en annan tysk konstnärsgrupp vars ledargestalt var Kandinsky. De gav även ut en tidsskrift med samma namn som gruppen. Kandinsky skrev även en bok kallad "Om det andliga i konsten". Till skillnad från Der Brücke så förespråkade denna konstnärsgrupp abstrakt måleri. Intelletet antas stå i vägen när vi upplever färger och former. Vår erfarenhet antas vara mycket mer rikt än vad vårt språk och förstånd kan uttrycka. Kandinsky tänkte sig att han kunde positivt påverka betraktaren genom sina abstrakta färger och former. Till vänster ser vi hans "Komposition VIII" och till höger ser vi Franz Marc som har målat "Der blauen reiter".



Den abstrakta konsten vidareutvecklades i en rysk inriktning kallad **suprematism** med den ryske konstnären Kasimir Malevitj i spetsen och en holländsk inriktning kallad **De Stijl** med bland annat Piet Mondrian i spetsen. I båda inriktningarna ansågs det abstrakta måleriet vara en högre form av konst än det figurativa (= föreställande) måleriet. I Sverige fanns också redan under tidigt 1900-tal en konstnär som målade i denna stil fast i hemlighet. Hon hette Hilma af Klint. Jag kommer att visa verk av dessa författare via ppt. Om ni missar genomgången sök på Internet.

I Wien var expressionister som Egon Schiele och Kokoschka mycket påverkade av Freud, som ju var en samtida wienbo, när de skulle finna olika sätt att uttrycka det inre genom det yttre. Psykologins uppkomst som en ny vetenskapsgren kom att få stor betydelse för flera inriktningar inom modernismen.

Fauvismen

Namnet "fauvism" kommer från en konstkritikers kommentar "vilddjur" som skrevs i en artikel som handlade om en oberoende utställning år 1906 av Henri Matisse m.fl. tavlor i Paris. Inspirationskällan till denna inriktning var Gauguin och van Gogh som hade börjat använda färger på ett nytt sätt för att uttrycka känslor. Fauvisterna började med att använda oblandade färger direkt på duken för att på så sätt kunna "frigöra" färgerna och låta dem få förmedla direkta känslobudskap till betraktaren. André Derain som ställde ut med Henri

Matisse talade om att göra färger ”till dynamitpatroner”. I Sverige förde Matisseeleverna och konstnärsparet Isaac Grünewald och Sigrid Hjertén det fauvistiska uttrycket till Sverige och därmed introducerades modernismen inom måleriet. Först ut var Grünewald med en utställning 1909. Ett par år senare gjorde Hjertén debut. År 1918 kom genombrottet vid Liljevalchs då de modernistiska konstnärerna fick stort massmedialt genomslag. Kritiken var inte nådig mot den nya konsten, men bland försvararna av den nya konsten i pressen märktes särskilt Carl Larsson som skrev *Vår tid, över vilken hastigheten kan sättas som motto, har medfört ett behov av koncentration och åter koncentration i all konstnärlig yttring. Det tjugonde århundradet, med expresståg, automobiler och flygmaskiner, ger människorna förut oanade möjligheter att under en kort tidsrymd samla en mångfald av olika intryck. Ett landskap sett genom ett automobilfönster, är inte längre samma landskap. Den strålande starka elektriska belysningen som avskaffat natten i storstaden, har skänkt oss förr oanade ljusfenomen. Den nervösa oro som utmärker den moderna människan har nödvändigtvis även satt sin prägel på den moderna konsten. På den gamla goda tiden hade konstnären mer tid att fördjupa sig i detaljer. Men nu, då konstnären får tusenfalt mer intryck än konstnären förr, måste även hans sätt att uttrycka sig bli ett annat.* (http://sv.wikipedia.org/wiki/Isaac_Gr%C3%BCnewald)

Carl Larsson beskrivning visar tydligt på hur konsten är en avspegling av tidsandan och det omgivande samhällets förändringar. Fauvismen som inriktning fanns enbart under tidigt 1900-tal, men har kommit att inspirera många senare konstinriktningar. Konstnärer som ser ett konstverk framförallt som en komposition av färger och som fokuserar på vad relationerna mellan färgerna uttrycker arbetar inom en koloristisk tradition. De kan kategoriseras som kolorister.

Kubism

Inspirationskällan till kubismen brukar anses vara Paul Cezanne tjocka färgfält som ibland antar geometriska former. I övrigt inspirerades grundarna av kubismen, Picasso och Braque, av traditionella afrikanska dansmasker och av spansk bronsålderskonst. Kubismens ursprungliga verk är Picassos tavla ”Flickorna från Avignon” (1907) som Braque upptäckte tycktes innehålla kubiska former. Formerna tycktes även bryta isär den tvådimensionella ytan på bilden. Den analytiska kubismen som härmed inleddes handlar om att förenkla och reducera den visuella verkligheten till linjer och geometriska former. Den kubiska bilden innehåller sällan ett perspektiv, utan flera samsas för att ge intryck av att bilden tycks brytas upp som om den var på väg att rämna, falla isär. Bitarna föll ibland isär så pass att det knappt gick att se vad verket skulle föreställa. Att verkligheten började fragmentiseras och bli obegriplig kan ses som ett uttryck för en allmänt utbredd ångestkänsla som fanns i Europa strax före och under första världskriget. Efter hand tröttnade Picasso och Braque på den analytiska kubismen. Istället började de arbeta med collage och skapade därmed en ny inriktning som har kallats för syntetisk kubism. Tidningsutklipp bildar nya mönster och helheter.



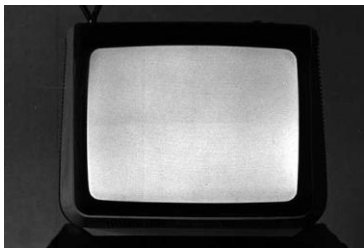
Dadaism och konceptualism

Antagligen är den mest avgörande händelsen inom den moderna konsthistorien när Marcel Duchamp vände upp och ner på en pissoar och kallade det för konst år 1917. Sedan dess ekar

genom konsthistorien den stora frågan: "vad är konst"? Han drev den modernistiska tendensen att bryta mot traditioner till det yttersta: skiljelinjen mellan konst och icke-konst upphörde i och med honom. Dadaismen uppstod först som rörelse i det neutrala Schweiz under första världskriget. Desillusionerade män, varav vissa var desertörer från kriget, började nu ägna sig åt "performance", meningslös diktläsning och "politisk" nonsenspropaganda. Dadaismen blev här ett uppror mot allt, i synnerhet allt vad det gamla Europa stod för. Livaktiga dadaistiska grupper uppstod även i Paris, Berlin och New York. Men dadaismens problem blev till *syvende og sidst* frågan: vad ska byggas upp när allt har rivits ner? Svaret var "ingenting" och därmed upphörde dadaismen som rörelse. Men arvet efter dadaismen går knappast att underskatta inom nutida konst. **Neodada** är en mycket stor inriktning och finns representerad på i stort sett alla moderna museer idag. Ingen modern konstnär kan förhålla sig helt neutral till Duchamps frågeställning som på något sätt även gjorde modernismen meningslös. Det går att säga att postmodernismens rötter går att spåra till dadaismen också. Vad som helst kan efter dadaismen kallas för konst. I praktiken kan dock inte vem som helst fälla detta avgörande om vad som är konst eller inte. Inom den modernistiska traditionen avgör i själva verket konstetablissemangen, museiintendenterna och konstnärerna vad som ska ställas ut och räknas som konst. En modern konstnär måste först odla myten om sig själv och bli ett känt "varumärke" för att kunna lyckas som konstnär. Därefter kan han/hon till och med sälja skräp. Det är konstnärens signatur som ger verket ett värde kan man säga.

Duchamp ville vända blicken från föremålet till betraktaren. Denna tanke är i allra högsta grad aktuell inom den nutida konsten. I synnerhet inom konceptualistisk konst avstår man från att framställa konstföremål. Konstverket är i själva verket betraktarens reaktion. Konceptualistisk konst kan bestå av en provocerande mening eller ett datum eller ett tomrum. Liknande tankar finns inom exempelvis performancekonst, Happenings och Body Art. Inom performancekonst och Body Art är skiljelinjen mellan konstnären och konstverket utplånat. Dessa verk går ju av naturliga skäl inte heller att sälja. Men de går att spela in och ställa ut för att bygga upp myten om konstnären.

Här är ett exempel på konceptualistisk konst
(Fred Forest "Space Media" 1972)



En blank sida sändes på TV i en minut. Sedan publicerade han en tom ruta i en dagstidning. Vilket budskap har tomrummet i betraktarens medvetande? Det är frågan? Duchamp ville lära betraktaren att se vardagliga föremål på ett nytt sätt. Men han hade inte särskilt budskap med sina verk. Inom dadaismen får verket som ofta är en "ready-made" (något befintligt bruksföremål som dadaisten har plockat upp och kallar för konst) tala för sig självt så att säga.

Konsten och maskinåldern

”Det stora kriget, alltså första världskriget, skulle bli västerlandets reningsbad - en urkraft som släpptes loss för att modernisera genom förstörelse. Ur askan från en dekadent och förruttnad civilisation skulle den nya människan och hennes kultur födas.” (Ur Ingela Linds artikel ”Modernismen – krigets mor” som alla bör läsa i sin helhet från länken <http://www.dn.se/kulturoch-modernismen-krigets-mor/>)

Tidiga modernistiska konstnärers förhållande till modernitet, maskiner och drömmar om en ny människa/ett nytt samhälle var oftast mycket positiv. Precis som Ingela Lind skriver i sin artikel hyllade många konstnärer i början av 1900-talet de totalitära ideologier som uppstod för att omskapa världen. Idag kan det synas märkligt att det första land i världen som öppet stödde den moderna konsten var Sovjetunionen. Nästa land blev Italien under Mussolini. Bland samtida konstnärer var detta förhållande mellan fascism och kommunism knappast märkvärdig. Dessa ideologier var ju mest radikala var gäller försöken att bryta med det förgångna för att skapa ett nytt samhälle där storslagna industriella modernistiska projekt och idén om en ”ny människa” hade en viktig del. En oerhört stark tilltro till maskiners undergörande förmåga fanns i båda dessa läger. Den sovjetiska regimens stöd för modernistisk konst i dess olika former under Lenins tid upphörde dock i och med Stalin tillträde. Den enda tillåtna inriktningen blev under Stalin **socialrealismen**, vilken knöts till statspropagandan. Märkligt nog förhöll sig Hitler till Mussolini på samma sätt som Stalin till Lenin vad gäller åsikterna och stödet av den modernistiska konsten. Den konst som värdesattes i Nazityskland var nästan identisk med den sovjetiska. Övriga modernistiska konstinriktningar kallades i Nazityskland för ”urartad konst” och förbjöds, vilket ledde till att många tyska konstnärer och arkitekter, i synnerhet från den berömda Bauhausskolan, emigrerade till USA där de kom att få stor betydelse för det amerikanska kulturlivet. För alla besökare till på världsutställningen 1938 i Paris blev likheterna mellan den sovjetiska och nazistiska konsten mycket tydligt. Dessa ideologier hyllade den nya starka unga människan befriad från ”lancien regimes” ok. (koppling Faust) Den påstådda kopplingen mellan tidig modernism och liberalismen är i dessa hänseenden falskt, vilket Lind påpekar. Man får dock inte heller glömma att även liberalismen är en del av det moderna projektet och att långt ifrån alla moderna konstnärer under tidigt 1900-tal gillade totalitära ideologier.

Sovjetisk konstruktivism

Under Lenins tid fick modernistiska konstnärer tjänst som illustratörer och formgivare. Men deras verksamhet underordnades makten och blev ett led i den kommunistiska propagandan. Vladimir Tatlins ”Monument över den tredje Internationalen” finns representerad på moderna museet. Här framställs den framtida maskinåldern i ett utopiskt skimmer.

Futurismen

Precis som Tatlin hade de italienska futuristerna en extrem tilltro det moderna projektet som framförallt manifesterades i vurmen för maskiner (inklusive nya vapen), fart och styrka. Man tänkte sig ett samhälle totalt genomsyrat av industrialism/modernitet utan några som helst spår av det gamla samhället skulle bli ett lyckorike. De var även påverkade av socialdarwinistiska tankar om ”det naturliga urvalet” och man ansåg att den starke har rätten på sin sida. (Här finns också tydliga kopplingar till Nietzsches idéer) Kriget var ett förädlande ”reningsbad”. De italienska futuristerna stödde fascismen.

Konst och politik

Under 60-talet och 70-talet blev det återigen populärt att sammanblanda konst och politik. Många konstnärer, i synnerhet i Sverige, uttryckte mycket tydliga vänstersympatier i sin konst. Idag ser man i väst mer sublimes former av politiska budskap i den nutida konsten. Man

tenderar dock idag att vara mer intresserad av att synliggöra orättvisa maktstrukturer (ex feministisk konst) eller fördomar av olika slag (ex med postkoloniala perspektiv). Att tänja på gränser och samhällets normer är populärt. I ”tredje världen” har dock den moderna konsten ofta ett politiskt budskap, men inte i maktens tjänst utan mot förtryck o.s.v..

Surrealism: att fånga den inre verkligheten

Surrealismen uppstod ur dadaismen som i sin tur uppstod ur första världskrigets kölvatten. André Breton, som sedermera blev en förgrundsgestalt inom surrealismen, hade upplevt skyttegravskrigets fasa med egna ögon. Han blev en av dadaisterna, men han tyckte så småningom att dadaismens fokus på det absurda inte kunde leda någon vart. Dadaismen var ju ett slags anti-konst där man konsekvent valde bort det figurativa måleriet. Breton blev mycket inspirerad av Freuds tankar om människans undermedvetna. Han tog med sig mycket av dadaismens kritik av det västerländska samhället men kombinerade denna kritik med ett freudianskt budskap, vilket var mer greppbart än det ”meningslösa” talet om dada. Konstens mening blev nu inte att vara antikonst och peka på det absurda i tillvaron. Nu skulle konsten frigöra det undermedvetnas krafter inom oss. Och drömmarnas budskap blev nu något att försöka gestalta genom konsten. Breton skrev det surrealistiska manifestet 1924 och därmed kan man säga att denna inriktning inom konsten uppstod. Men man kan känna igen mycket av dadaismens samhällskritik även inom surrealismen. Om vi tittar på Max Ernst Monster (The Horde) som han har målat genom frottage-teknik (att rita med papperet liggande på en skrovlig yta) så kan man i denna målning tolka in en samhällskritik. Vad döljer sig bakom den välputsade ytan under mellankrigstiden? Jo, vidunderliga monster som är redo att ta över igen. För att tala med Freud skulle det kunna vara en bild av underträngda aggressioner i ”detet”. Många avantgardekonstnärer liksom surrealisterna gillade kommunismen. Men samtidigt kunde de även rikta en bitter kritik mot den. Detta kan vi se exempelvis i Dalis stora målning ”Vilhelm Tells gåta” som hänger på det moderna museet. En skräckinjagande fadergestalt, vars ansikte liknar Lenin, håller ett spädbarn i famnen som han hånlar mot. En köttbit ligger på barnets huvud. Vid hans gigantiska fötter finns ytterligare ett spädbarn i en pytteliten vagga. Det verkar som han när som helst kan lyfta foten och krossa den lilla babyn. Här kan man tolka in följande samhällskritik. Lenin som säger sig vara en fader och värna om de svaga i samhället är snarare ett fruktansvärt hot mot de svaga.

De flesta surrealisterna som Salvador Dalí, René Magritte (”Den röda modellen” på Moderna), Giorgio de Chirico (”Barnets hjärna” på Moderna) och Halmstadsgruppen som spred surrealismen i Sverige under mellankrigstiden (Axel Olson, Erik Olson, Waldemar Lorentzon, Sven Jonson, Stellan Mörner och Esaias Thorén) skapade figurativa drömlika målningar av människor, objekt och landskap. En annan känd surrealist Joan Miró valde att presentera sin surrealism på ett abstrakt nonfigurativt sätt. Andra surrealisterna använde sig av upphittade objekt som arrangerades och omformades för att uttrycka ett surrealistiskt budskap. Exempelvis Meret Oppenheims kaffekopp med päls eller de uppbundna upp-och-ner vända högklackade skorna på Moderna. Det gemensamma draget för alla surrealisterna finns inte i formen utan i det psykoanalytiskt inspirerade budskapet om vad som döljer sig vårt undermedvetna vilket vi kan uppfatta framförallt genom våra drömmar.

Performancekonst

År 1958 skriver konstnären **Allan Kaprow** en artikel i tidskriften "Art News", som kom att få betydelse för konsthistorien. Han tycker att konstnärer behöver vidareutveckla Jackson Pollocks "action-painting" så att den hamnar s.a.s. helt utanför duken och går in i det vardagliga livet. Konsten skulle, enligt honom, därmed återuppliva den arkaiska tid då konsten var en naturlig del av människors magiska riter. Denna artikel blev väl ett slags "manifest" för performancekonsten, även om den inte kallades för det av honom. Han kallade det för "happening". Ett exempel på en "happening" av Kaprow är ett stort pappersberg vid Mills hotell (1962) som en dam i nattlinne skulle lägga sig på för att sedan bli "uppslukad" av berget. Kaprow var likt Pollock inspirerad av Jungs idéer om arketyper i människans undermedvetna. Han hoppades att dylika "happenings" skulle tilltala människors undermedvetna. Själv ville han inte ge en förklaring till sina verk. Damen skulle kanske föreställa arketyper "Moder Jord". Jung i sin tur hade varit inspirerad av esoterism och spiritism när han lanserade sina psykologiska teorier. Magiska riter kommer därför nära tillhands.

Yves Klein framställde sig själv som ett slags mystiker. Han trodde på ett slags andlig kraft som han ville gestalta genom sin performancekonst. Han ansåg att ett slags blå färg var den mest andliga av alla färger. I en performance kallad "Anthropométries" låter han nakna damer (symboliserande moder jord, materia eller dylikt) lägga sig i ett kar fyllt med den blåa "Yves Klein färgen" varpå de får lägga sig och röra sig fritt på en gigantisk duk och därigenom lämna avtryck. Därmed uppstår ett slags förening av det andliga (den blåfärgen) och det kroppsliga/materiala (de nakna kvinnokropparna). Kanhända kan man här förutom ett slags esoterisk mysticism tolka in ett slags katolsk transsubstantiationslära där mötet mellan himmel och jord levandegörs i liturgin. (Man kan betrakta en mässa och alla slags kultiska handlingar som "performance" men anknytning till det som Kaprow skrev i sin artikel.)

Joseph Beuys är kanhända den konstnär som gått längst vad gäller att återknyta konsten till ett slags arkaiskt förflutet. Han menar sig vara en shaman och säger att allt han gör är konst. Därmed menar han implicit att hela hans liv är ett slags performance. I ett verk som "Coyote: I like America and America likes me" befinner han sig i ett rum tillsammans med en varg. Han anknyter till indianernas shamanism och till tron på djurens andeväsen, vilket låg i tiden med tanke på att ursprungsbefolkningens rättigheter började komma på tapeten under denna tid.

Feministiska konstuttryck har sedan 1960-talet blivit allt vanligare. **Ulrike Rosenbach** utför en performance (To have no power is to have power) där hon är infångad i ett nät och försöker komma ut. Detta kan man tolka som kvinnan som försöker frigöra sig från patriarkala maktstrukturer och könsroller. **Orlan** är en annan konstnär som ifrågasätter den ideala kvinnokroppen/skönheten så som den har framställts genom historien. I "Le Visage du 21 siècle" utför hon en performance där hon själv genomgår en skönhetsoperation för att bli lik Botticellis "Venus". Här finns en tydlig koppling mellan performancekonst och body art, i vilken konstnärens kropp förvandlas till konstverk.

Att performancekonsten just uppstod på 60-talet har förutom frigörelseideologierna, vänstervågen o. dyl., vurmen för nyandlighet (shamanism, hippiehinduism o. dyl.) också sin förklaring i den tekniska utvecklingen inom multimedia. De kanhända mest kända performancekonstnärerna som Robert Rauschenberg och Jean Tinguely utnyttjade den yttersta spjutspetsen i multimedial teknik för att skapa allkonstverk med maskiner, skådespelare, video, ljus- och ljudeffekter. Utan den maskintekniska kompetensen som ingenjören Billy Klüver tillhandahöll kunde dessa konstnärer knappast ha kunnat förverkliga sina idéer. Möjligheten att utnyttja massmedial teknik inom konsten har sedan dess varit en självklarhet.

Idag jobbar många konstnärer med datorn som främsta verktyg.

En kort presentation av några ytterligare inriktningar

Den abstrakta expressionismen som även kom att kallas "New York skolan" uppstod direkt efter andra världskriget och blev den första moderna konstinriktning som grundades i USA. Ledargestalter för denna inriktning var Jackson Pollock och Willem de Kooning. Idén var lik surrealisterna, att uttrycka det undermedvetna, fast med hjälp av nya metoder där "slumpen" i viss mån får avgöra resultatet. Vi kommer att titta på verken "Lavendeldimma" och "Kvinna" bl.a. under lektionstid.

Popkonsten uppstod delvis som en reaktion mot abstrakt expressionism. Popkonstnärer tyckte att den moderna konsten överlag hade blivit elitistisk. De ville lyfta fram den estetik som finns i massproducerade varor såsom konservburkar, corn-flakespaket eller serietidningar. Popkonsten kom att bli ett slags hyllande av konsumtionssamhället och av massmedial kändiskult. Vi ska titta närmare på några verk av Andy Warhol och Roy Lichtenstein.

Minimalismen kan i sin tur ses som en reaktion mot popkonsten, massmedias brus och överflödssamhället. Detta gäller i synnerhet den slags installationskonst som exempelvis Donald Judd arbetar med. Vi ska titta på hans verk "Utan titel". Minimalismen uppstod under 60-talet. Ju enklare former desto mer analys krävs av betraktaren för att kunna tolka konstverket. Minimalistiska konstnärer hävdade att deras konst var utan någon stil. Minimalism menade att de var bortom alla stilar. Man ska inte fokusera på några detaljer i konstverket, utan man ska uppleva "Intet"/"Nirvana"/"Det oändliga" när man betraktar de enkla formerna. Minimalismen uppstod delvis också som en följd av att Zenbuddhismen blev populär bland vissa konstnärer och arkitekter. Det traditionella japanska terummet ska vara extremt avskalat och enkelt inrett. Inom arkitekturen uttalade Mies van der Rohe de bevingade orden "Less is more". Idealet inom en stor del av den modernistiska arkitekturen är avskalade ytor och geometriska utan några dekorativa inslag (exempelvis skyskrapor) populära. Att arrangera lite i naturen och sedan ta ett kort på arrangemanget kallas för "**Land art**" och kan ses som ett fenomen angränsande till minimalism.

De stora ismerna som vi hitintills har berört sträcker sig fram t.o.m. 1960-talet. Ofta har medlemmar inom ismerna haft gemensamma mål skrivna i form av manifest. De har sett sig själva som tillhörande spjutspetsen inom den modernistiska traditionen. Sedan 70-talet har det blivit allt svårare att gruppera konstnärer inom tydligt markerade skolor och ismer. Vi ser en ökad grad av individualism vilket speglar samhällsutvecklingen i stort. På 80-talet började man tala om de stora ideologiernas död. Folk tror inte längre lika övertygat på de stora idétraditionerna inom modernismen såsom liberalism och socialism.

Instuderingspunkter inför prov

1. Att kunna förklara på vilka sätt romantikens och upplysningstidens idéer kan sägas utgöra modernismens rötter. (godkändnivå) Och att dessutom kunna förklara varför det finns en inneboende spänning mellan romantiken och upplysningen och hur denna spänning finns inneboende i den moderna kulturen på olika sätt. (över godkändnivå)

2. Att enkelt kunna definiera följande ismer (godkändnivå). Att kunna berätta om följande ismer och då även kunna ge exempel på verk, konstnär, estetisk stil, idéer bakom följande ismer (över godkändnivå). nyklassicism, romantiken, realism, impressionism, postimpressionism, fauvism, expressionism, kubism, futurism, abstrakt måleri, dadaism, surrealism, abstrakt expressionism, konceptualism, performancekonst, minimalism och pop konst.
3. Att enkelt kunna förklara några av idéerna bakom modernismen (godkändnivå). Att kunna reflektera över frågan om modernismen är på väg att ersättas av något annat som tills vidare kallas för postmodernism. Detta genom att kunna ge exempel på den senaste tidens konstutveckling. (över godkändnivå)

Presentation av ett nutida konstverk

Uppgift: Muntlig presentation av ett nutida verk (2000 - 2017) med hjälp av Panofskys analysmetod

Det verk som väljs ut ska baseras på ett studiebesök som görs nu eller har gjorts tidigare. Studiebesök sker på egen hand. (Men man kan naturligtvis gå i grupp till Moderna exempelvis och där välja ut olika verk att presentera...) Ni får inte presentera verk som ni inte har sett på en fysisk utställning. Besök ett galleri (MLG galleri SOFO, Galleri Duerr...) eller en separatutställning på moderna museet eller basutställning på Moderna (välj då en samtida konstnär) någon konsthall (exempelvis på Bonniers konsthall, Konstakademien, Fotografiska...). Ta reda på information om konstnären som ställer ut. Gör en analys av ett av konstnärens verk (Flera verk får presenteras enbart om de hör till en serie som behöver sammanlänkas). Använd er gärna av Panofskys analysmetod. Inom samma halvklassgrupp kan inte två personer presentera samma verk.

Obligatorisk presentationsmall:

Steg 1. Visa bilden. Beskriv kompositionen utan förförståelse..

Steg 2. Förklara bilden med hjälp av kopplingar till ismer inom modernism, info om konstnären, symbolik, o.s.v.

Steg 3. Mening/syftet med verket och hur denna mening kan förändras beroende på betraktare. Inkludera dina egna reaktioner och hur du ser mening i verket.

Ytterligare frågeställningar som kan vara till hjälp när du studerar verket... (ej obligatoriskt att besvara varje fråga...) Vad är konstnären känd för? Vilka är inspirationskällorna? Talar konstnären ett "språk" som är obegripligt för dig utan förkunskaper? Hur pass nydanande är verket? Ger information om konstnärens bakgrund och liv någon ledtråd i tolkningen av verket? Vad tycks konstnären sträva mot? Är konstnären en typisk företrädare för modernismen? Eller kan man tala om postmodernism? Vad är betraktarens roll? Hur pass tidlös tror du verket är, d.v.s. kommer verket att ha ett växande värde ju längre tiden går eller är det ett uttryck av en tillfällig trend? Speglar verket vår tid på något sätt? Vad är din spontana reaktion? Gillar du verket?