Intime åpenbaringer

Peder Balke: *Fra Vadsø*, sent 1840-tallet, olje på panel. The Gundersen Collection.

Publisert Mar 23 2023 - 08:30

Frem til mai vises to norske og en spansk kunstner sammen på Museo Lázaro Galdiano i Madrid. Eugenio Lucas Velázquez, Peder Balke og Lars Hertervig kjente hverandre ikke. Men i den spanske hovedstaden ender de i en dyp og viktig samtale om hva det vil si å se.

SIMEN K. NIELSEN

Madrid, SPANIA
Museo Lázaro Galdiano
Visionary Romantics: Peder Balke, Eugenio Lucas Velázquez, Lars Hertervig
Står til 21. mai

Utstillingen går videre til Stavanger Kunstmuseum – åpner 29. september.

Det er ikke hver dag norsk kunsthistorie leses inn i en større fortelling om europeisk maleri. Edvard Munch vil alltid være det selvsagte unntaket. Selv om Peder Balke (1804-1887) riktignok har vært på en rundreise med utstillinger i National Gallery i London i 2014 og Metropolitan Museum i New York i 2017, er dette den første større presentasjonen av Hertervig utenfor Norges grenser.

Over seksti verk er samlet her i Madrid. Det kan først høres mye ut, men *Visionary Romantics* er fremfor alt en intim utstilling. I et sammenhengende, ambulerende utstillingsrom, designet av Francisco Bocanegra, brukes høye tresøyler, og en lett kjølig blågrønn veggfarge inspirert av norsk natur. I begynnelsen av visningsalen står et dominerende søylepar som bidrar både til å begrense de første blikkene, så vel som nærmest å lede besøkeren inn i et forførende skogslandskap.

Eugenio Lucas Velázquez: *Paisaje nocturno con figuras*, 1850-1870, blekk på papir. Inv. 09010. Museo Lázaro Galdiano.

Landskap og visjon
Prosjektet trekker i to retninger; på den ene side utforsker den hva kuratorene kaller «eksperimentelle teknikker» som peker frem mot impresjonismens og senere modernistiske retningers oppløsning av strøk og avbildningstrekk. På den annen side rammes disse malerne inn i en kontekst som på 1850-, 60- og 70-tallet på mange vis er over: Romantikken. Utstillingen er interessert i pendlingen mellom en formulering av det ytre og indre landskapet; opphevelsen av membranen mellom disse er en typisk romantisk idétrope.

Til tross for manglende kontakt etterstreber utstillingen å fange en felles følelse i landskapserfaringen som knyttet kunstnere på det tidlige 1800-tallet sammen; Friedrich, Turner, Hugo – som i Victor Hugo; mannen som er langt mer kjent som forfatter av blant annet *Les Miserables* produserte nærmere 4000 tegninger, hovedsakelig i blekk på papir. Dog tilhører Hugos motivkrets romantikkens mer gotiske enn visjonære repertoar – dramatiske byprospekter, fuktige kjellere og forlatte middelalderslott; det var en mørkere slagside i den romantiske fantasien som maskerte seg bak begreper som pittoresk, rustikk, sublimt.

Lars Hertervig: *Gamle furutrær*, 1865, olje på lerret. Stavanger Kunstmuseum.

Her er det snarere romantikkens visjonære, projiserte landskap utstillingen er på jakt etter. En felles vilje til å innpode, innforlive, og derigjennom forandre den foreliggende naturen – en måte oppheve barrieren mellom det ytre og indre. Landskapsmaleriet blir i forlengelsen av denne en slags synekdoke, en definisjonsdel, for allnaturen som romantikerne løftet opp til transcendente åndshøyder. I den grad naturen var overskridelsesgebet for et menneske – stedet hvor noe guddommelig primært manifesterte seg – var landskapsmaleriet dets medium. Denne impulsen i romantikken kobles til begrepet om «kunstreligion» – i en verden etter Opplysningstiden, hvor religionens makt over mennesket og natur var svekket, ble kunsten et slags åndelig surrogat – portalen til en grad høyere erkjennelse. Man postulerte en nesten doktrinær forestilling om kunsterfaringen som frelsende makt.

«Det ophøiede og henrivende Indtryk»
«Maleren skal ikke bare male det han ser foran seg, men også hva han ser inni seg selv», skal Caspar David Friedrich ha uttalt i et nærmest protoekspresjonistisk diktum. Friedrich blir også en slags farsskikkelse hvis gjenferd forener mange av disse motivene. Balke møtte Friedrichs kunst i Dresden, hvor han dro for å arbeide med I. C. Dahl. At disse bildene, sprekkferdige av overveldende og suggestiv naturerfaring, ble ansporende for Balke er selvinnlysende.

Peder Balke: *Fyrtårn i tåke*, 1865, olje på lerret festet på panel. The Gundersen Collection.

Jakten på det sublime motivet kobles spesielt til Balkes Nordland- og Finmarks-reise i 1832, og han beskrev selv ønsket om å «skildre det ophøiede og henrivende Indtryk, som de rige Naturskjønnheder og uforlignelige Situationer gjøre på Beskuelsen og Sindet, et Indtryk, der ikke alene i Øieblikkets Ruus bemestrede sig mig, men endog havde en afgørende Indflytelse paa hele mit Fremtidsliv». Filosofen Gaston Bachelards begrep om «intimat immensity» hva gjelder romantikkens kystlandskap, virker nesten myntet på Balke spesielt; spenningen mellom det lille, intime formatet og den ruvende, nærmest gammeltestamentlige grandiositeten i bilder som *Nordkapp*, *Hav og tåke* og *Fyrtårn i tåke* innkapsles av denne beskrivelsen. De likner ikke på noe annet. Balkes verker er minimirakler av konsentrert, malerisk presisjon. Mirakuløst fordi nordlandslandskapene ikke er så mye opplevd som åpenbarte. Ikke så mye erfart som erindret. Verden i hvert bilde oppdages som for første gang. Balke la på tynne lag oljemaling som han fjernet ved hjelp av kluter, pensler eller egne fingre. Balkes bevegelser i disse bildene preges av et mykere, mer monokromatisk fargespråk som gjør tonalitet til sitt eget tema.

Tåken blir et konkret og metaforisk verktøy for å spalte flaten i to: havet i forgrunnen, et udefinert tåkehav i midten, og et fjell eller et fyrtårn i det fjerne. Det grepet får bakgrunnen i Balkes bilder til å sveve; tåken løfter motivene over verden, henter de så å si tilbake fra og ut av erindringståken. Det er en art helligkåring av landskapet som er i umiddelbar kontakt med det sublime. Da han malte mange av disse bildene nærmere 30 år etter sin reise i nordområdene, skriver han seg inn i Munchs senere poetikk: han maler ikke det han ser, men det han så.

Alle lysene
Hertervig tilhørte miljøet med blant annet Morten Müller, Johan Fredrik Eckersberg, og Bernt Lund som fikk toneangivende læretid hos Hans Gude. Etter læretid på Tegneskolen i Kristiania mot siste del av 1850, blant annet under Johannes Flintoe, Joachim Frich og Eckersberg, kom han to år senere til Düsseldorf og kretsen rundt Gude. Dessverre meldte de mentale lidelsene seg allerede tidlig 1854 og Hertervig måtte returnere hjem. Han fremstår derfor som et romantisk «geni» – og følgelig en som aldri kunne bli en del av folket. I det hele tatt var kollektivismen, massebevegelsen, homogenitet og nivellering romantikkens fremste fiendebilde. Derfor kunne også Hertervigs mentalhygiene bli gjenstand for estetisering og kunstnerisk konstruksjon.

Det er en sterkt individualistisk lesning av landskapet som kobler malere som Peder Balke og Lars Hertervig (1830-1902) sammen. Konstruksjonen av dem som kunstnerprofiler følger også slik sett et annet resepsjonsmønster, et langt mer skreddersydd enn det sene 18- og det tidlige 1900-tallets. Hvilket også delvis forklarer hvordan de begge så å si ble gjenoppdaget med Jubileumsutstillingen i 1914.

Hertervigs fargespråk er düsseldorfsk i sin motivpatos og dragning mot svartgrønt og da trebrune, nå nesten bronselysende farger. Denne fanges, selvsagt, aller best i Hertervigs *Gamle furutær* (1865). Et verk man aldri blir lei av å se. Å se maleriet virke utenfor landegrensene i internasjonal kontekst føles derfor viktig og verdifullt.

Hertervigs etter hvert mer glidende, glatte penselføring velter over i en poetisering av forholdsvis naturalistiske tablåer. Det atmosfæriske ladningen av landskapet som blir betegnende kan til tider minne om, uten sammenligning for øvrig, Leonardos *sfumato*-teknikk. En disig, tåkelegging av konturskifter og overganger som, dog aldri like bløt som hos florentineren, påkaller det gåtefulle som naturerfaringens fremste kvalitet.

Eugenio Lucas Vélazquez: *Un torreón en ruinas*, 1853, olje på lerret. Inv. 07519. Museo Lázaro Galdiano.

Ut av Goyas skygge
Eugenio Lucas Vélazquez (1817-1870) (heretter bare «Lucas» for ikke å blande ham med den langt mer berømte Diego Velázquez) har levd nesten fastlenket i Goyas skygge i mye senere utstillingshistorie – den siste større presentasjonen av ham het nettopp *La estela de Goya* - I kjølvannet av Goya – men blir med dette løftet inn i en annen og mer selvstendig sammenheng. Ikke for det: den historiske nærheten til en maler som Goya, hvilket er den åpenbare referansen i Lucas' maleri, kobler ham opp mot en mer rustikk, typisk iberisk dragning mot folkedypet og folkekultur.

Lucas interesse i Goya omtales gjerne som del av *costumbrismo* – den såkalte Madrid-skolen i sjangermaleri. Bruken av spansk kultur, vaner og folkeikonografi skulle utøve stor innflytelse på særlig franske malere, ikke minst Goya-beundreren Edouard Manet.

Lucas' «costumbrismo goyesco» er slående tett på det store forbildets motivkrets, men han har en grovere, mer klissete og tykkere tilnærming til maleriet enn Goya. I gouache, akvarell og blekkarbeider utforsket Lucas en summarisk, dryppende tilnærming som foregriper klattmaleriet hos Manet, sogar Jackson Pollocks dryppeteknikk. Denne måten abstrahere seg ut av presisjon og detalj påkalte drømmeaktige, halvhuskede tablåer typisk for romantikken.

Disse ble kalt «Manchas», altså flekkbilder. I et bilde som *Paisaje nocturno con figuras* umuliggjør naturens overveldende krefter nærmest kunstnerisk beskrivelse. Man finner en tidlig forfar for disse reduktive representasjonene i f.eks. japanske Sesshū Tōyōs (1420-1506) blekkbilder.

Lucas oppleves som den minst banebrytende av disse malerne og reflekterer slik sett en resepsjon av spansk 1800-talls maleri som har vært forholdsvis beskjeden i internasjonal sammenheng. Der har regelen snarere vært det den 13. grevinnen av Alba skriver i sanden i Goyas ikoniske portrett av henne fra 1797: «solo Goya». Spansk kunst etter *Siglo de Oro* (ca. 1492–1659) hadde lav status og ble sett ned på av blant annet franskmennene og engelskmennene. Under de store nasjonale utstillingene på 1800-tallet anklaget blant annet kritikeren og poeten Charles Baudelaire nettopp samtidige spanske malere for å «mangle sjelen til Zurbarán og Velàzquez.»

Derfor er de aktuelle utstillingene viktige og nødvendige. Ikke minst i en tid hvor omskrivning av kunsthistoriografien og kanonskjemaene er mer relevant enn noen gang. Heldigvis fungerer ingen av disse kunstnerne som kuratoriske krykker for hverandre. De står lett på egne ben. Snarere frigjør og utvider slik komparativ kuratering, uten noen nevneverdig asymmetri mellom de involverte, en verden *rundt* verkene.

Visionary Romantics føles som en utstilling som fortjener, nesten krever, et større format. Men det er ikke til forkleinelse for denne bunnsolide og sterke presentasjonen; møtet mellom intenst maleri og intimt utstillingsformat konsentrerer og spisser formidlingsarbeidet. Som for anledning har fått en grundig og informativ katalog.

Alle bør ta toget til Stavanger etter 29. september.

FAKTA

Utstillingen *Visionary Romantics*: Peder Balke, Eugenio Lucas Velázquez, Lars Hertervig er organisert av Museo Laázaro Galdiano sammen med CEEH – Centro de Estudios Europa Hispánica og NIA – Nordic Institute of Art. Utstillingskatalog ved CEEH. Visionary Romantics er initiert og kuratert av Knut Ljøgodt og Carlos Sánchez, i samarbeid med Inger M.L. Gudmundson. Fra og med 29. september vises utstillingen i Stavanger Kunstmuseum.

STIKKORD

Lars Hertervig · Peder Balke · Eugenio Lucas Velázquez · Museo Lázaro Galdiano · Stavanger kunstmuseum · Centro de Estudios Europa Hispánica · Nordic Institute of Art

KUNSTAVISEN
Ansvarlig redaktør:
Mona Gjessing
E-post: mona.gjessing@kunstavisen.no

Postadresse
KUNSTAVISEN AS
Josefines gate 32
0351 Oslo

Org.nr: 834 644 622 MVA

Kunstavisen arbeider etter Vær varsom-plakaten og Redaktør-plakaten.

Kunstverk som er gjengitt på denne nettsiden er beskyttet av opphavsrett og er gjengitt etter avtale med kunstneren/BONO (Billedkunst Opphavsrett i Norge). Verk kan ikke gjengis uten hjemmel i lov eller tillatelse fra rettighetshaver/BONO. Ønsker du å bruke kunstverk? Kontakt BONO for å få lisens - www.bono.no

Kunstavisen støttes av:

Kunstavisens eier og utgiver er Eckbos Legat.

© 2022 Kunstavisen AS