

Emanuel Vigeland.

Om det är sant, att modern svensk bildkonst i kyrkans tjänst bäst karaktäriseras genom den omständigheten, att vi äga tre stora verk, apsidmosaikerna i Lunds domkyrka av Joachim Skovgaard, glasmålningarna i Oscarskyrkan i Stockholm av Emanuel Vigeland och altartavlan i Linköpings domkyrka av Henrik Sörensen, alla tre utförda av främlingar — konstnärer från grannländerna — så bör det ändå icke minska vår glädje över att äga tre sådana mästerverk. Ett fjärde betydande arbete kan läggas till de tre nämnda, nämligen Vigelands glasmålningar i Lunds domkyrka.

Vigeland är en konstnär, som man gärna vill tränga närmare in på livet. Ett tillfälle erbjuder sig nu, sedan Fred. Tybring i Oslo, de norska prästernas konstnärlige ledare och de norska konstnärernas vän och främjare, utgivit en stor, vacker biografi över Vigeland, en bok, som närmast ansluter sig till Jean Falcons för tio år sedan utgivna ståtliga planschalbun med inledande text.

Emanuel Vigeland föddes i sydnorge, i Manstad, år 1875. Tybring påvisar, att barndomsintrycken, som Vigeland mottog i denna stad med dess arv av starkt religiöst liv, blevo mycket betydelsefulla för konstnären. Den fromma modern med sin bibelkunskap står i hans minne som en mäktig inspirationskälla. Sin första konstnärliga utbildning fick han i Oslo och fortsatte sedan studierna i Köpenhamn. Flera stipendier satte honom därefter i tillfälle att företaga utländska studieresor, av vilka en utsträcktes till Grekland, Egypten och Palestina. Två stora konstprodukter trädde honom till mötes med särskild styrka: det italienska freskomåleriet och de franska glasmålningarna.

Sitt intresse för freskokonsten fick han snart tillfredsställa genom några arbeten till det nya rådhuset i Köpenhamn, och strax därefter fick han beställning på fresker till koret i en kyrka i hemlandet, Vålarengen. Denna uppgift var mycket omfattande och drog en tid av fyra år. Altarväggen pryddes av en stor korsfästelseframställning, som i rätt hög grad bygger på trettonhundra-talets italienska monumentalmålningar. På högra sidan målade han nattvardens instiftande; väggen mitt emot upptages av orgeln. Korrummet sammanhålles som helhet av en vegetativ dekoration på murstöd och valv. Då man här talar om italiensk påverkan får man emellertid icke förbise, att bilduppsygnad, människoframställning och händelseförloppet hela återgivande är starkt känt och framställt med ett religiöst patos, som bär äkthetens prägel. Höghet, stilla ro, renhet och fromhet äro begrepp man fäster vid dessa målningar.

Sedan Vigeland fullbordat detta verk, som var ett banbrytande

Jean Falcon, Emanuel Vigeland, Paris 1925.

Fred. Tybring, Emanuel Vigeland, H. Aschehoug & C:o, Oslo 1935.

arbete på freskokonstens område i Norge, kastade han sig strax över en konstart, som snart helt och hållet blev hans och som oupplösligt är förbunden med hans namn, nämligen glasmåleriet. För 25 år sedan fick han pris i tävlingen om glasmålningar i den gamla Trondheimskatedralen. Uppdraget gick dock sedan till arkitekten Gabriel Kielland. Nya studieresor till de franska domerna, som bevara de underbaraste av denna konstarts alster, gav honom den nödvändiga tekniska kunskapen. I detta hänseende blev han en nyskapare, som varit av oerhört stor betydelse för hela Nordens konst på detta område.

Glasmåleriet hade sedan flera sekler tillbaka råkat in i en återvändsgränd. Under 1000—1200-talen befann sig denna konstart i sin högsta blomning. Konturen är starkt betonad och beroende av spröjsverket, och färgerna äro mättade, ädelstensgnistrande och djupa. Genom upptäckten av det s. k. överfångsglasat d. v. s. vitt glas, som belades med en tunn hinna av färgat glas, som sedan kunde avslipas, började denna konst mattas. Färgerna blevo ljusare och teckningen råkade i beroende av stafflimåleriet. Man måste se en fransk eller spansk gotisk katedral för att förstå glasmålningarnas betydelse i interiören och för hela arkitekturen. Den äldre tidens stora fresker och mosaiker ha här efterträts av färgade ljusbilder, skulle man vilja säga, vilka behärska interiörens rymd och leva sitt eget liv, växlande efter dagern utifrån. Gotikens ande har här tagit synlig gestalt; det visionära är kroppsligt närvarande. Färgernas sammanställningar i harmonier och kontraster ha inte bara en yttre skönhet; de vilja giva kyrkorummet liv och en återglans av himmelsk skönhet. Man vore frestad säga, att de gotiska konstnärerna inspirerats av Uppenbarelseboken (21:18—22) med dess skildring av det himmelska Jerusalem¹).

I slutet av 1800-talet blev den gamla glasmålarkonsten föremål för tekniska studier, och man kom snart medeltidens mästareshemlighet på spåren²). Och i våra dagar har den utvecklats med hjälp av modern teknik. En modern glasmålning är därför i tekniskt avseende icke underlägsen en medeltida; den har t. o. m. ett företräde framför den förra — den är mycket billigare att framställa. Men dess utövare äro icke så talrika, och de nå endast i sällsynta fall upp till medeltidsmålarnas djupa känsla och deras förmåga att låta hela rummet behärskas av färgen. En ytterst vik-

¹) För en utförligare skildring av glasmåleriets teknik och idé hänvisas till J. L. Fischer, *Handbuch der Glasmalerei*, Leipzig 1914; G. Heinersdorf, *Die Glasmalerei*, Berlin 1914 (särsk. sid. 122, 178) samt ett glänsande kapitel i H. Lützelers, *Die christliche Kunst des Abendlandes*, Bonn 1932 sid. 109—117.

²) Se härom Paul Biver i *La vie et les arts liturgiques*, Fevrier 1921, samt en kort översikt om modernt kyrkligt glasmåleri i Maurice Brillant, *L'art chrétien en France au XXe siècle* p. 131—140. Om vår tids glasmålningar i Norge se *Kunstkultur* bd 19 h. 4, Oslo 1933 sid. 225 f. En framställning av nutida svensk glasmålning av antikvarien Erik Lundberg kommer att inflyta längre fram under året i denna tidskrift.

tig förutsättning utgör emellertid konstnärens tekniska kunskaper; han skall helst själv vara hantverkare.

Vigeland förstod lyckligtvis detta redan på ett tidigt stadium. I Norge hade något tidigare den hantverksmässiga sidan av produktionen studerats ingående av G. A. Larsen. Redan under sitt första arbete med glasmålningarna i Vor Frelzers kirke i Oslo kom Vigeland underfund med, att ett allsidigt konstverk kunde endast skapas, om han själv fick deltaga i utförandet. Han inrättade därför en egen verkstad på Vinderen, och därifrån har sedan utgått en imponerande mängd glasmålningar. Här grundade han en hel skola, som drives med hjälp av offentligt understöd. Efter arbetena i Vor Frelzers kirke fick han snart ett stort uppdrag, nämligen att smycka fönstren i ett kapell i Borgestad, där hans konstnärspersonlighet fick sina första, tydliga uttryck. Ännu förmärkes där kanske Jugendstilens linjesötma, men framställningen av t. ex. Jesu liknelser i skeppets fönster visa hans kraftfulla skaparförmåga och rika inlevelse i bibelordet.

Vi måste förbigå Vigelands målningar och dekorativa arbeten t. ex. restaureringen i Gjerpens kyrka och freskerna i Oslo krematorium samt hans glasmålningar i Frankrike, som blivit högt skattade, för att stanna något inför hans största verk, glasmålningarna i Oscarskyrkan i Stockholm, vilka utfördes i samband med L. Wahlmans restaurering. Inte mindre än 40 fönster levererades på den korta tiden av tre år, och i dessa fönster har han givit det bästa han kunnat. Fönstren ha komponerats så, att nedre delen är mörkt hållen och försedd med figurer, medan den övre delen med glas i en pärlemorskiftande grå ton är mera sparsamt dekorerad. Denna delning betingades av nödvändigheten att ge interiören tillräckligt ljus, men innebar säkert ett svårt problem. I det hela måste man erkänna att det lyckats. Korfönstret samlar intresset med en framställning av den förlorade sonens återkomst, en originell komposition full av kraft. Fönstrens målningar återge i en rad på ena sidan gamla testamentet och på den andra evangeliets berättelser. Bland de bilder man särskilt stannar inför är Noaks offer, Elias' himmelfärd och liknelsen om vingårdsmannen. Genom den starka tonvikten på den evangeliska förkunnelsen har Vigeland här givit vår protestantiska kyrkokonst ett mycket värdefullt bidrag. Några bilder sakna icke en viss personlig accent. I ett fönster ses Kristus komma »i skyn med makt och härlighet», klädd i strålände dräkt, och under honom ligger en döende drake, som spyr ut eld. Nedifrån brinner det; rök och eld stiger upp; snart brinner även kyrkan. Konstnärens mening har Tybring säkerligen riktigt tolkat på följande sätt: vårt liv är en kamp mot onda makter, som Kristus övervinner. Men allt är förgängligt, även denna skönhet; blott ett består: Guds kärlek.

Om vi kanske med Nathan Söderblom missunna Norge dess Vigeland — konstnären hade bort utlämnas vid Karlstadsfördraget, sade Söderblom — så kunna vi vara stolta över att äga konstnä-

rens främsta verk i vårt land. Vid sidan av jättefönstret i Aarhus domkyrka och de nämnda glasmålningarna i Oscarskyrkan tillhöra dessutom korffönstren i Lunds domkyrka hans förnämsta skapelser. Stilen är här strängare; han har fördjupat sin färg och förstått att låta den arbeta mera självständigt.

Nyss nämndes Nathan Söderbloms namn. Bekantskapen med honom var av avgörande betydelse för Vigeland. Ofta gav ärkebiskop Söderblom honom en inspirerande idé, en fördjupning och överhuvud en säkerhet i handhavandet av religiös konst. För Söderblom hägrade det länge att skaffa glasmålningar i Uppsala domkyrka av Vigeland, en utan tvivel riktig idé, som konstnären börjat arbeta på. Man förstår Vigelands glädje att få måla Söderblom i full ornat inför domkyrkans högaltare, ett verk, som trots sin något tillfälliga impressionism dock är en betydande själskildring.

Tybrings bok är en vacker, intim skildring av en intressant konstnär. Utstyrelsen är förnäm och framställningen värdig.

Bengt Cnattingius.

Svensk orgelkonst under 1935.¹⁾

Två namn ha under det gångna året i alldeles särskild grad kastat sin strålgans över svensk orgelkonst liksom över tonkonsten över huvud: J. S. Bach och G. F. Händel. 250-årsminnet av dessa mästars födelse har nämligen givit anledning till framförandet av deras tonskapelser i en omfattning som väl aldrig tillföre. Vad Bachs orgelmusik beträffar synes denna år från år bli föremål för allt större intresse ej endast hos musikerna utan även bland allmänheten. Att en gudstjänstfirande menighet i dag stannar kvar och med märkbar andakt avlyssnar ett postludium av Bach intill dess sista ton skulle för ett tiotal år sedan knappast varit tänkbart.

Strax efter Centralkommittens förra årssammanträde ingick underrättelsen att nestorn bland Sveriges kyrkomusiker, förre organisten i S:t Jacobs kyrka Albert Lindström, avlidit. I icke mindre än 54 år blev det L. förunnat att arbeta i Musica sacras tjänst. Som orgelspelare åtnjöt han under lång tid anseende att vara en av landets främste. För stora åhörarskaror förmedlade han såväl vid gudstjänster som regelbundet anordnade konserter bekantskapen med en mångfald av orgellitteraturens största verk (Bach, Mendelssohn, Guilmant, Vidor, Reger m. fl.). Han kunde också glädja sig åt en för en orgelspelare ovanlig popularitet. Lindströms kulturinsats synes desto mera värd att bringa i erinran,

¹⁾ Rapport avgiven vid Kyrkosångens Vänners Centralkommittés årssammanträde.