

I Albertus Pictors målarverkstad

Brita Kihlberg

Medeltidsmuseets tillfälliga utställning sommaren och hösten 1992 ägnades Albert målare och pärlstickare, verksam under senare delen av 1400-talet. Alberts geniala konstnärskap som muralmålare illustrerades med ett antal färgförstoringar från några av de ca 30 kyrkor – i Uppland, Södermanland och Västmanland – där Albert och hans medhjälpare för 500 år sedan dekorerade väggar och valv med bilder ur den bibliska historien.

I ett särskilt utrymme kallat "Alberts målarverkstad" visades målarredskap och färgstoffer av det slag som användes på medeltiden. Runt väggarna satt sju träfiberpannåer bemålade i ljusa klara färger med scener och figurer i full skala från Härkeberga kyrka, en av de bäst bevarade albertkyrkorna. Dessa sju "ny-målade" motiv var färgrekonstruktioner som gjordes till en utställning på Historiska museet 1949.

1949 års Albertus Pictorutställning

1949 års utställning ordnades av textilhistorikern fil dr Agnes Geijer som i första hand ville visa Alberts mästerskap som textil formgivare och färgkonstnär. Hon kunde visa ett 20-tal kyrkliga textilier, mässhakar, korkåpor, antependier m m, som tillskrivs Alberts pärlstickarverkstad, förmodligen inrymd i de hus han ägde i Gamla Stan i närheten av nuvarande Mynttorget.

Agnes Geijer ville också sammanföra textilierna med Alberts muralmaleri för att kunna jämföra hans båda konstnärliga uttrycksformer färgmässigt. De

konsthistoriska studier av Alberts bilder och broderier som dittills gjorts hade uteslutande analyserat verken ur stilistiska och motiviskt ikonografiska aspekter.

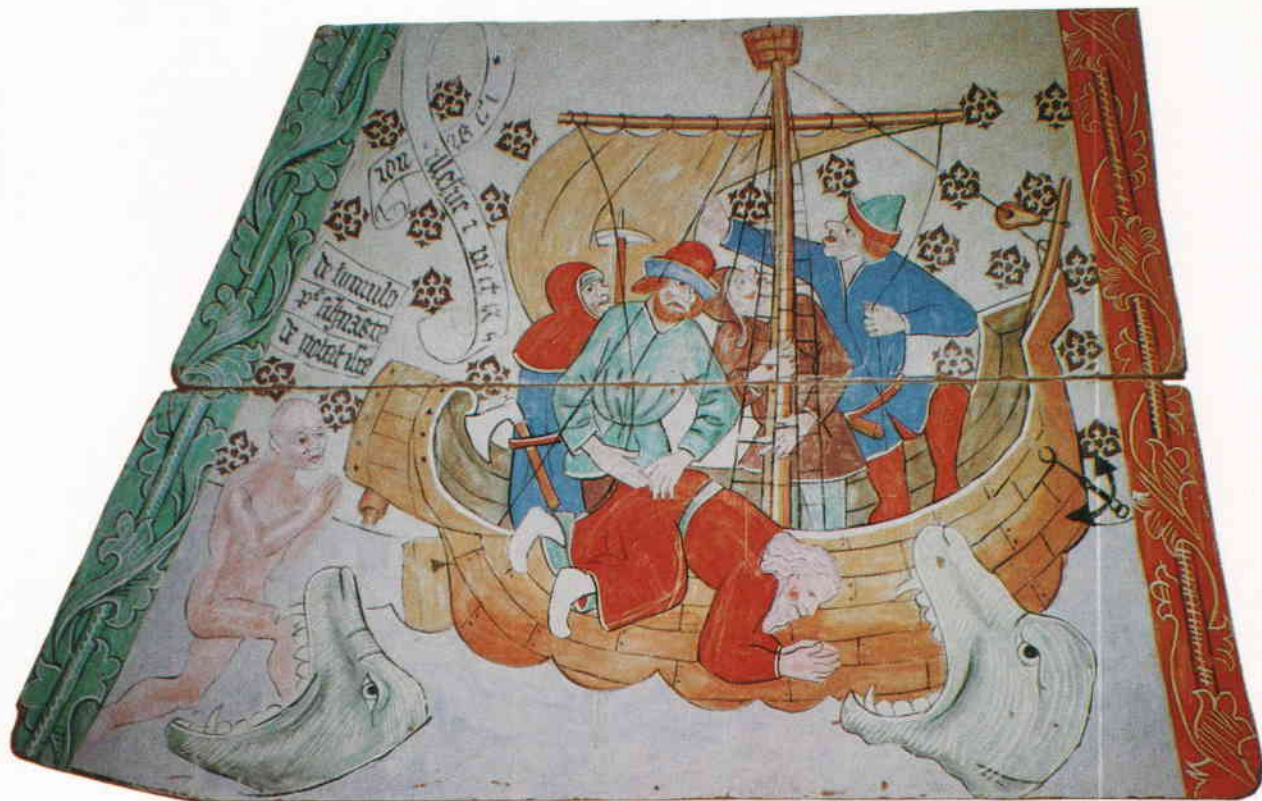
Att flytta in kalkmålningarna i museisalen var ju omöjligt och färgbildstekniken var vid den tiden inte så utvecklad att fotoförstoringar kunde användas som utställningsföremål. Dessutom var det målningarnas ursprungliga kulörer som var av intresse, inte den sentida färgskalan i kyrkorna, som ju bär vissa tydliga spår av förändringar, orsakade av 500 års luftföreningar. Man kunde jämföra med medeltida oljemålade träskulpturer och bokillustrationer – bl a dem som tillskrivs Albert – som bibehållit färgernas brokighet och intensitet.

I en promemoria inför den planerade utställningen skrev Agnes Geijer:

En av de allra viktigaste konstnärliga medlen i medeltidskonsten, särskilt i måleriet och textilkonsten, var dess färgverkan. För att rättvist kunna värdera de medeltida verkens konstnärliga kvalitet måste man därför, i högre grad än vad hittills vanligen skett, ta hänsyn till färgerna och till de ofta mycket stora förändringar som dessa undergått

och hon fortsätter:

Det framgår således tydligt att den nuvarande färgskalan är helt olika medeltidsmålarens lysande färger, vadan följer att avbildningar med rekonstruerade färger äro den enda möjligheten att söka komma fram till ett begrepp om målningens ursprungliga verkan. Dessa böra utföras i full skala.



"Jonas och valfisken", den enda av de tre stora rekonstruktionsmålningarna som finns kvar. Motivet finns i Härkeberga kyrkas mitt-travé. Foto Brita Kihlborg 1992.

Så blev det bestämt att Albert skulle få ett par sentida efterföljare, som skulle måla på samma sätt och i samma färgskala som Albert och hans medhjälpare, då de på 1480-talet fyllde Härkeberga kyrka med livfulla kalkmålningar – väl bevarade i de tre valven och i vapenhuset, men fragmentariska på väggarna på grund av senare överkalkning. Just i Härkeberga finns också ett tydligt bevis på färgförändring, nämligen i västra travéns sydvägg där en bjälke går synlig genom murlivet. Tvärs över bjälken målade Albert en mansfigur med röd tröja, vars ärm är lysande röd på trävirket men sotigt brunsvart på tegelmuren.

Undersökning och färganalys

Iwar Anderson, då anställd som uppmättningsritare och fotograf vid riksantikvarieämbetets byggnadsavdelning, även han en konstnär och läromästare, och jag – antikvarisk nybörjare – började våra studier av Alberts målningsteknik och färger i Härkeberga kyrka våren 1947. De scener, figurer och ornament som valdes ut för senare uppmålning fotograferades och mättes, exakt eller genom uppskattning av dem vi inte kunde nå.

Vid besöken i kyrkan målades också på platsen –

dvs i trappan upp till orgelläktaren – en kopia av mannen på träbjälken med den röda tröjärmen.

Vi samlade in små mängder färgstoff för undersökning i museets konserveringsavdelning, där man genom spektralanalys kunde härleda målningsmaterial, framförallt de olika färgpigmenten.

Den brunsvarta, i många scener mest iögonfallande färgen, visade sig vara blymönja (även cinnober kunde förekomma); en annan mycket mörkt grönsvart färg, rikligt använd i mindre detaljer, småföremål och attribut kunde också identifieras som en blyförening, ibland med inslag av tenn. Grönt och blått, som i stort sett bibehållit sin friska kulör, men bleknat i olika grad är båda kopparfärger, som på medeltiden framställdes genom rivning av malakit respektive azurit. Oförändrade vad kulören beträffar är de varma gula och ljusbruna toner som härrör från jordfärger, bl a guldocker och den rikligt använda brunröda järnoxiden, som går under namnet caput mortuum, liksom blyvitt och den ståndaktiga svarta kimröken.

I Alberts rika medvetna kolorit var det emellertid vissa färglösa partier som förbryllade oss, som t ex Esters till synes ofärgade mantel med vit-svart hermelinsbräm och vissa blomkalkar i de annars så brokiga växtrankorna. Där det var möjligt att komma nära kunde vi emellertid med blotta ögat konstatera att det i putsens småhål fanns violetta färgrester, en "ny" purpurfärg. Fragmenten var inte tillräckliga för analys, vi fick för tillfället nöja oss med en gissning, nämligen att en blandning av röd och blå färg ingått en ohållbar förening som utplånats eller fallit bort.

Kyrkvalvens "nya" färgskala

Med denna nyförvärvade kunskap antog för oss kyrkans rikt dekorerade valv med ens en ny stark och ljus färgklang.

De brunsvarta klädesplaggen, näbbtofflorna, munarna, kindrosorna och vissa växtrankors blommor blev varmt ljusröda, ansiktenas grå hudfärg – små mängder rött pigment i vit kalkmjölk – återfick för

våra ögon sin rosa friskhet. Grönsvarta kungakronor och glorior, pinglor, spännerna och andra mässingsdetaljer blev åter lysande citrongula. Så färgstarka och tydliga i konturerna måste målningarna ha varit för att de skulle uppfattas i det medeltida dunkla kyrkorummets, belyst endast av det dagsljus som silade in genom sydväggens små smala blyinfattade fönster eller av sparsamt utplacerade vaxljus.

Medan prästerna mässade på latin skulle församlingsborna kunna läsa sin bibliska historia på väggar och valv och skilja gudomliga personligheter från världsliga. Säkert kunde en och annan härkebergabonde också känna igen sitt eget eller något annat bekant ansikte i myllret av gestalter.

Moderna kalkmålningar i Alberts anda

Smittade av Alberts målarglädje kunde vi påbörja arbetet i "vår" målarverkstad, som var det lilla rummet bakom Historiska museets tillfälliga utställningshall. Våra kyrkmurar utgjordes av träfiberskivor som strukits med en blandning av krita, zinkvitt och gips i limvatten till ett lagom sugande ytskikt liknande kyrkans färska kalkputs.

Som färgmaterial användes färdig äggoljetempera som samverkade bra med det underlag vi valt. Nu gällde det för oss att försöka arbeta på samma sätt, både konstnärligt och rationellt, som Albert och hans medhjälpare, när de under en enda sommar skulle hinna dekorera kyrkan i Härkeberga, en yta på ca 600 kvadratmeter. Var och en hade säkert sina speciella arbetsmoment att utföra alltefter talang och färdighet.

Med skioptikonapparat projicerades en svartvit bild i full skala på den preparerade pannån. Bilden fick föreställa Alberts allra första kolteckning (som på något ställe kan anas i kalkputsens), då han med stor skicklighet placerade in en scen – ofta efter en given bibelillustration – i en oregelbunden valvform. Vi kunde direkt fylla i bildkonturerna med en tunn svart färglinje. (Då Albert med känslig hand tecknade konturer i korets heliga bilder bytte han gärna ut svart

mot den mjukare caput mortuumkulören.) När konturerna fanns kunde färgfälten målas in med en bred pensel, ett moment som Albert nog överlät till de unga lärlingarna. Det viktiga detaljarbetet däremot t ex modelleringen med mycket uttunnad svart färg som ger volym åt kroppar och föremål, schatteringar med fina lätta penseldrag och linjer som markerar veck och draperingar i klädesplaggen, teckningen av ansiktenas alla skiftande uttryck, glansdagrarnas placering samt den sista ifyllande konturen måste ha gjorts av Albert själv och några få särskilt skickliga medhjälpare.

För oss uppstod det stora problemet när vi i våra målningar skulle lägga mörka skuggningar och svarta konturer i de ytor som vi återgett sin röda eller gula kulör. I originalen kan man nämligen inte med blotta ögat se dessa detaljer, eftersom de uppgår i det svartnade färgskiktet. I rekonstruktionerna kan därför dessa färgfält – så viktiga för det nya helhetsintrycket – verka ofärdiga och alltför slätstrukna.

Till sist återstod att måla språkband och enklare ornament och fylla de tomma ytorna med schabloner, uppgifter som säkert var lämpliga för lärlingarna. Schablonerna målades med mönstermallar; vi fyllde i caput mortuumfärgen med pensel, medeltidsmålarerna gjorde det enklast med en hårt virad tygsudd doppad i färgpytsen.

”Kalkmålningarna” visas, risas och rosas

Till 1949 års utställning färdigställdes 16 stycken färgrekonstruktioner. De största scenerna ”Pingstundret”, ”Mannaregnet” och ”Jonas och valfisken” måste göras i två delar, medan ”De tre vise männen”, ”Jakob inför Isak”, ”David slår björnen” och ”Ester hos Ahasverus” fick plats på fiberskivornas bredd. Tre profetgestalter, två musicerande lekare, tre olika blomrankor och en draperimålning disponerade var sin panna.

Agnes Geijer förutsåg redan i sin pressrelease angående målningarna att:

Dessa brokiga skärpa kommer möjligen att chockera den, som vant sig vid den mildrande nedtoning århundraden åstadkommit i kyrkorna, men den kan icke undgå att appellera till envar kulturhistoriskt intresserad och kommer säkerligen att ge orsak till diskussioner av verklig betydelse för den vetenskapliga forskningen.

Någon hörbar diskussion blev det inte. Många besökare förskräcktes nog av en så obekant och färgstark brokighet i kyrkliga målningar och såg dem mer som glada reklamaffischer. Färgseendet var inte heller så upptränat på 40-talet som idag då färger ingår i allt omkring oss. Och även om belysningen i utställningshallen var dämpad som i en medeltidskyrka går det inte att åstadkomma det spel av ljus och skuggor som de kupiga valvkapporna och den ojämna murytan ger de äkta kalkmålningarna.

De lärdes tystnad var lätt att ta som kritik och antydning om att vi hade profanerat och förgripit oss på Alberts högt skattade kyrkokonst.

En modern målare, den färgstarke konstnären Sven Erixson, X-et, uttryckte emellertid sin uppskattning då han ”Apropå Albert Mästaren” i konsttidskriften *Konstrevy* nr 3 1949 bl a skrev:

Albertus Pictors utställning på Historiska museet är en märklig händelse i vårt utställningsliv och den ger en åtskilligt att fundera på. Skulle de här målningarna varit reproducerade i . . . någon stor fransk konsttidskrift kanske det rent av gått upp för många av våra unga målare att här finns något att bygga på. Men liksom på närmare håll än Picasso och Mirò. När man på utställningen ser hur målningarna lyst i sina dunkla rum, ser deras koloristiska glöd och smittande målarglädje blir man hänryckt.

Och som avslutning ett förslag till unga konstnärer:

kopiera målningarna både i det skick de nu ter sig och så som de en gång glött emot och glatt våra förfäder ända från den dag de så friskt och oförfärat målades på valv och väggar.

Det var dock ingen som tänkt sig att våra rekon-

struktioner, som gjorts som ett tillfälligt utställningsmaterial på ömtåliga porösa fiberskivor skulle äga bestånd nån längre tid. Efter utställningen makulerades tre målningar, bland annat två av de större. Motivet var enligt Agnes Geijer och Iwar Anderson att "vi betraktade dem som mindre lyckade rekonstruktioner – eller på grund av utrymmesskäl." Pannån med "David slår björnen" skall enligt samma efterskrift ha deponerats i Historiska museet i Lund.

De mindre bilderna togs om hand av anställda inom museiinstitutionen, som satte upp dem i sina arbetsrum. Där kan de säkert i ännu några år pryda en vägg sedan de återbördats efter exponeringen i Alberts målarverkstad i Medeltidsmuseet.

Källor och litteratur

Cornell, H och Wallin, S, *Albertus Pictor, Sten Stures och Jacob Ulfssons målare*, 1972.

Geijer, A, *Albertus Pictor, målare och pärlstickare*, utställningskatalog, 1949.

Helenius-Öberg, E, "Den unge Albertus Pictor och hans lärare", *ICO – Iconografisk Post*, 1992:2.

Bjurström (Kihlborg), B, "Albertus Pictor", *Konstrevy* 1949:3.

Erixson, S, "Apropå Albert Mästaren", *Konstrevy* 1943:3.

Lundberg, E, *Albertus Pictor*, Sv. Allm. Konstförening 1961.

Norberg, R, "Albertus Pictor och den senmedeltida konsten i Stockholm", *Formvännen* 1949.

Wallenberg, B, "Första tolkning av språkbandet över Alberts självporträtt i Lids kyrka", *Strängnäs stifts årsbok* 1984.

Warmenius, S, "Den unge Albert – Erik Axelssons (Tott) målare", *ICO – Iconografisk Post* 1991:3.

Weidhagen-Hallerdt, M, m fl, *En vägvisare till Albert Målares kyrkor*, utkom till Medeltidsmuseets utställning 1992.

Beskrivningar och analyser av Albert Målares verksamhet ingår dessutom i många konsthistoriska samlingsverk om medeltidskonst samt i monografier av enskilda kyrkor.



Lutspelande lekare skickligt inplacerad i triangeln där ribborna möts i en valvhjessa. De målningar som numera sitter i tjänsterum på Historiska museet har försetts med skyddande ramar. Foto Brita Kihlborg 1992.