

Ljuset i landskapet och friluftsmåleriet

JAN O. MATTSSON

Författaren till denna uppsats borde kanske ha varit en person med större insikt i konst och konsthistoria än den jag äger. Mitt konstitintresse är dock förvisso inte obefintligt, och jag har under trettio års tid på min fritid sökt att i gouache och akryl återge och tolka moln och landskap, mestadels i tavlor av miniatyrformat. Som naturgeograf med speciellt intresse för atmosfäriska förhållanden tror jag mig också kunna närma mig det aktuella ämnesområdet från så att säga »det andra hållet», naturvetarens, utan att alltför mycket framstå som en diletterant.

Måleri som skildrar naturen och landskapet i tekniker som olja, akryl, gouache, akvarell etc. brukar betecknas landskapsmåleri. När denna konstutövning förgås utomhus, i det landskap som skall beskrivas, brukar den benämnas friluftsmåleri. Detta måleri strävar efter att ta fram och skildra det typiska, egenartade hos ifrågavarande landskap vid de speciella ljusförhållanden m.m. som rådde just vid måleritillfället. Hur ljuset i landskapet uppstår och modifieras och vilken betydelse de tillfälliga ljusförhållandena har inom friluftsmåleriet är vad denna uppsats kommer att handla om.

Det atmosfäriska ljuset och dess samverkan med landskapet

Ljus är beteckning för den elektromagnetiska strålning som vi kan uppfatta med vårt synsinne. Den för oss synliga strålningen är begränsad till ett mycket smalt område i det elektromagnetiska spektret. Utanför detta område finns åt det kortvågiga hållet ultraviolett strålning, röntgenstrålning och gammastrålning och åt det långvågiga hållet infraröd strålning, mikrovågsstrålning och radiovågsstrålning. I det synliga området har violett, indigoblått och blått ljus de kortaste våglängderna och rött ljus de längsta.

Himlen är den väsentliga ljuskällan i landskapet. Solljuset når detta inte endast som direkt strålning från solen utan också som spridd strålning och diffust reflekterad strålning från övriga delar av himlen, inklusive atmosfärens moln, dis och dimma. Solens position på himlen och eventuellt förekommande molns

Tabell 1. Förhållandet mellan reflekterad och infallande strålning benämns albedo och växlar starkt med ytans egenskaper m.m. I tabellen ges albedo för några ytor. Efter Geiger (1962).

Yta	procent
Ren snö	75–95
Slutet molntäcke	60–90
Gammal snö	40–70
Sandjord	15–40
Ängsmark	12–30
Skog	5–20
Mörk åkerjord	7–10
Hav	3–10

slag, lägen och rörelser har stor betydelse för landskapets illuminering. Molekyler och mycket små partiklar svarar för ljusspridningen. Den kortvågiga strålningen sprids effektivare än den långvågiga. Följden härav blir, att rött ljus överväger i den direkta solstrålningen, då denna passerar en längre väg genom atmosfären och därvid »tappats» på blått ljus (afton- och morgonsolens röda sken) jämfört med då solen står högt på himlen, samt att violett-blått ljus överväger inom den spridda strålningen (blå himmel och blånande berg). Att vi normalt inte uppfattar himlen som violett beror på att vårt synsinne är mera känsligt för blått ljus än för violett. Den del av den spridda strålningen som når markytan benämns himmelsstrålning.

Den diffusa reflexionen av strålningen sker mot partiklar större än ljusets våglängd såsom vattendroppar och stoftpartiklar. Denna reflexion är oberoende av ljusets våglängd, och höga partikelhalter i luften ger himlen en mera vitaktig, disig karaktär. Alla övergångar finns mellan den rena luftens djupblå himmel och den partikelrika luftens bleka valv.

Ljuset kan nå betraktaren utan eller efter att till större eller mindre del ha reflekterats i ytor i landskapet såsom vegetation, sand och vatten (tabell 1). Härav följer att ljusförhållandena i landskapet, dess ljusklimat, påverkas både av atmosfärens tillstånd och av landskapet självt. Till detta kommer givetvis också en påverkan betingad av tiden på dygnet och året och av den geografiska bredden, kort sagt av solhöjden.

Himlen som ljuskälla bestämmer landskapets färger, och det är himlens och molnens skiftningar, vi kan kalla dem dagar, som skänker liv åt landskapet (Mattsson 2008). Molnen på himlen kan skapa ro och harmoni men kan också

framkalla spänning och dramatik, tungsinne och tristess. De kan väcka längtan och lysa i skiftande färger från snö vitt till gult, orange och rött, från blåaktiga nyanser till grått. Grynings- och skymningsljuset kan ge dem och landskapet särskilt vackra kulörer, medan ängar och skog kan tona deras undersidor i svagt gröna färger.

Atmosfärens tillstånd innefattar både molnförhållandena och grumligheten. Luft av olika ursprung, alltså luftmassor, kan här uppvisa stora skillnader. Den klara, rena och torra arktikluften skiljer sig sålunda markant från den disiga och ofta mera stoftbärande tropikluften. Men luftskillnader kan också förekomma lokalt. Under sommardagen för sjöbrisens ofta den rena, friska havsluften in över kustlandet och ger detta en fräschör i ljus och färg som kanske saknas under inlandets »eftermiddagsbymoln». Solskenstiden i kustområdena är under sommarhalvåret också vanligen längre än i inlandet. Mindre stackmoln, »vackertvåderscumuli», kan dock förekomma i kustbältet men ökar då inom detta ej sällan den inkommande strålningen genom kraftig framåtspridning av ljuset, särskilt nära molnens kanter.

På tal om lokal ljuspåverkan av luften nämner Alphonse Daudet i boken »Brev från min kvarn» en intressant iakttagelse som han gjorde i la Camargue, då mistralen, den kalla nordanvinden i Rhône-dalen, störtvis drog in över trakten. »Vintersolen som piskas av den oerhörda luftströmmen tycks krympa samman och sedan vidga sig igen. Våldiga skuggor löper fram under en underbart blå himmel. Ljuset kommer ryckvis, ljudet likaså.» (Daudet 1952)

Landskapets effekt på ljusklimatet beror egentligen både på atmosfären och på jordytans form, färg, struktur och andra egenskaper. Sedan ljuset reflekterats i landskapsytorna, skall det ju åter penetrera luften, innan det når betraktarens öga. Det kan härvid spridas och förändras på olika sätt.

En god illustration till detta fick jag en disig försommardag för flera år sedan på motorvägen mellan Malmö och Lund. Blommande rapsfält lyste upp diset, och varje enskilt rapsfält i omgivningen kunde lätt lokaliseras, inte genom en direkt observation av fältet utan genom det gula ljus som spreds i luften över detta.

Och vem har väl inte noterat, hur ljusa nätterna kan vara i staden efter ett snöfall, då ljuset kastas fram och åter mellan snöytorna och de låga molnen eller hur staden på avstånd markerar sitt läge i landskapet genom återskenet i molnen (Mattsson 1996). En liknande effekt utnyttjade för övrigt inuiterna, när de navigerade sina kajaker efter den molntäckta himlens ljusa och mörka mönster; ljusa ytor indikerade istäckt hav, mörka ytor öppet vatten.

Också molnens färg kan stundom påverkas av färgen hos det underliggande

landskapet. Jag har mitt på dagen sett i vackra gulröda nyanser tonade stackmoln över den likaså gulröda stäppen och halvöknen i södra Tunisien och, här hemma, gröntecknade undersidor hos snett belysta bymoln över skogsmark. Troligen förändras också hela landskapets ljusklimat under odlingsåret till följd av färg- och andra reflexionsförändringar hos fälten, t.ex. i samband med stråsädens mognadsprocess, skörden och höstplöjningen eller harvningen. Också kontrasterna mellan ljusa och mörka partier i landskapet torde öka mot slutet av sommaren. Den speciella septemberdagen är i vårt land förvisso en realitet.

Jordytans struktur och andra egenskaper påverkar som nämnts hur vi uppfattar dess ljusförhållanden. Av särskild betydelse härvid är ytans rymdstruktur och huruvida vi betraktar ytan i medljus eller motljus (Meienberg 1966, Mattsson 1972). Rymdstrukturen innebär att en mängd smärre objekt utbreder sig i skilda riktningar i rymden, t.ex. blad, grässtrån och jordpartiklar. Rymdstrukturens grad av utbildning sammanhänger med en mängd olika faktorer såsom odlings-teknik, växtform, vegetationsstadium m.m. Ju mera utpräglad grödornas och markens rymdstruktur är, desto ljusare lyser som regel fälten vid direkt solljus i medljus jämfört med i motljus. Detta är en följd av att belysta ytor i förra fallet är i större omfattning visuellt tillgängliga. I motljus däremot kommer ett stort antal beskuggade ytor att reducera intensiteten hos det reflekterade ljuset. Om ytorna dessutom är droppbelagda, som av dagg eller regn, kan de nämnda ljuskontrasterna ytterligare förstärkas (Mattsson 2006).

Man har funnit att den kortvågiga strålningen (»solljuset») är ett »konservativt» element i landskapet. Barrskogsområden, som utmärks av ringa reflexionsförmåga, dämpar under strålningsdagar ljusklimatet i det öppna landskapet över kilometeravstånd från skogen (Baumgartner 1967). Analogt bör ljusa ytor, såsom sandfält och levande dyner och arealer med mogen stråsäd, kunna ge ökad ljushet åt en trakt. När jag i samband med min värnplikt för första gången inställde mig vid mitt norrlandsregemente, märkte jag snart att sommardagen häruppe i skogslandet hade ett mera dämpat ljus än nere i den svenska södern.

Havets roll för ljusklimatet är under dagtid troligen mera indirekt. Havet är ju då en mörk yta, vilket varje flygbild av ett havsområde verifierar (se även tabell 1). Men havet producerar den friska, rena sjöbrisen, som ger kustlandskapet klara färger. Havsvindarna kan dock stundom också medföra mikroskopiska vattendroppar och saltpartiklar som kan öka ljusspridningen.

På kvällen blir havets roll en annan. Ljusreflexionen blir allt mera speglande med minskande solhöjd. Skymningsfärgerna och den röda nedgående solen reflekteras av vattnet.

Friluftsmåleriet

Att avbilda landskap har tidiga anor. Inom måleriet inskränkte sig dock landskap som motiv till att utgöra bakgrunder i tavlorna. Det var egentligen först under 1600-talet som man, i Holland, började sätta landskapet som huvudmotiv i målningarna. Konstnärerna hämtade sina motiv från hembygden men också från för dåtiden mera exotiska trakter som Sydeuropa och de nordiska länderna.

Från konstakademin i Düsseldorf utgick under åren 1830–1870 en konstriktning benämnd Düsseldorfskolan. (Landskapsmåleri – Bohusläns museum 2011) Motiven var ofta detaljrika, romantiska och sentimentala landskap men av dramatisk karaktär och med ålderdomligt klädda människor stundom närvarande. Målningarnas motiv var i regel uttalat nationella. Konstriktningen blev internationellt känd och hade också sina utövare bland nordiska konstnärer.

Landskapsmåleriet hade hittills huvudsakligen bedrivits i ateljé. En med Düsseldorfskolan samtida, men långt tidigare grundad konstgrupp var den s.k. Barbizonskolan, så benämnd efter den ort där den var verksam, byn Barbizon invid Fontainebleau söder om Paris. I motsats till Düsseldorfskolan var inriktningen här att skapa realistiska och odramatiska bilder av landskapet och lantbefolkningen. Måleriet bedrevs stundom under bar himmel, men först under 1860-talet slog friluftsmåleriet helt igenom inom gruppen. Dess konstverk kom att få betydelse för den unga impressionismen.

Flera unga svenska konstnärer sökte sig till Paris i slutet av 1870-talet och under 1880-talet för att studera den nya konsten. Det som lockade var främst realismen, impressionismen och friluftsmåleriet. Efter hemkomsten till Sverige började de, inte utan motstånd från förespråkarna för den gamla stilen, skildra det svenska landskapet på det nya sättet, friluftsmåleri. Färger och teknik fick visserligen anpassas efter ett kärvare landskap och klarare ljus, men ett svenskt friluftsmåleri hade nu etablerats. Friluftsmåleriet har fortsatt att utövas internationellt och i Sverige. (Fig. 1)

Fig. 1. Wilhelm von Gegerfelt, 1844–1920: Kustmotiv från norra Frankrike. Datering saknas. Gegerfelt är en av de första svenska företrädarna för det nya, från Frankrike hämtade friluftsmåleriet. Tavlan har målats med snabb, elegant penselföring och har impressionistiska drag.



Av stor betydelse för utövarna av det »nya måleriet» fick John Ruskin, en viktoriansk konstkritiker, konsthistoriker, akvarellmålare m.m. I första volymen, från 1843, av hans stora verk »Modern Painters» formulerar han bl.a. konstnärens uppgift som är att observera verkligheten i naturen och inte uppfinna den i ateljé. Att i tavlan återge vad han har sett och tycker sig ha förstått.

Bland framstående friluftsmålare har jag valt att lyfta fram den engelske konstnären John Constable, 1776–1837, som var en föregångsman och banbrytare för det europeiska friluftsmåleriet. Constable var mjölnareson. I sin ungdom hjälpte han fadern vid väderkvarnen och förvärvade då intresse och känsla för väder och vind, ett intresse som blev livslångt och som kom att prägla hans landskapsmåleri. »Vi ser inget sant förrän vi förstår det» är ett berömt yttrande av Constable, som tidigt insåg att himlen är ljuskällan i naturen. Få konstnärer har målat molnen och himlen för dess egen skull. Constable var dock en av dem. Han menade att en landskapsmålare behöver en kombination av direkt observation och erfarenhet, fantasi och vetenskapligt kunnande för att skapa en målning som rätt avbildar naturen. Han lyckades i bild fånga stundens molnkonfigurationer och landskapets rätta färger, skuggor och ljusförhållanden. Constable betraktade sin konst som ett slags experimentell vetenskap: »Fenomenalism». Hans berömda molnstudier från 1820 till 1822 var experiment i färg, ljus och luft- och molnperspektiv. De var också ett försök att illustrera de molnsläkten som Luke Howard under tidigt 1800-tal hade definierat (Howard 1803, Badt 1950, Hamblyn 2001, Thornes 1984).

Men Constables meteorologiska intresse och kunnande omfattade inte endast molnen. En av hans stora utmaningar var att i målningarna skildra vinden eller dess frånvaro i landskapet. Också regnbågen, både den primära och den sekundära, ägnade han stor uppmärksamhet, särskilt under de senare åren (Thornes 1999). Han var också den förste som observerade kombinationen av s.k. anti-crepuskulärstrålar (= mot horisonten konvergerande skuggstrålar på den del av himlen som är vänd bort från solen) och regnbåge, ett fenomen som benämns regnbågshjulet. Det kan beskrivas som en regnbåge försedd med ekrar. Hans regnbågar är dock stundom inte helt korrekta till sina lägen m.m. med hänsyn till solhöjden. Han tillät sig här en viss konstnärlig frihet. Beträffande i konsten beskriven atmosfärisk optik i övrigt hänvisas till Gedselman (1991 a).

John E. Thornes är en välkänd engelsk meteorolog och geograf som tidigt intresserat sig för »vädret i konsten». En mera kunnig och lämpad person att skildra och bedöma Constables molnhimlar torde vara svårt att uppbringa. Thornes har publicerat flera skrifter i ämnet, t.ex. Thornes (1978, 1979, 1984,

1999), och har gett nya bevis för den höga kvaliteten hos Constables himlar. Konstnären producerade bl.a. en serie av himlastudier som hänförde sig till olika tider på dagen och som var meteorologiskt exakta. Constables meteorologiska kunskaper hjälpte honom att i målningarna åstadkomma en unik harmoni mellan landskap och himmel. Ingen konstnär före eller efter Constable har lyckats så väl fånga det engelska vädret på duk med en sådan vetenskaplig noggrannhet och sanning mot naturen. Hans tavlor beskriver också det engelska landskapet och samhället under det tidiga 1800-talet, en tid när landsbygdens luft fortfarande var ren, men storstadens alltmer börjat grumlas av föroreningar.

Constables målningar gav ett budskap till senare tiders friluftsmålare. Lär att förstå himlens utseende och molnens formspråk och ägna ljusklimatet stor uppmärksamhet. Först då kan landskapet återges på ett för detta slag av måleri riktigt sätt.

Friluftsmålarnas val av plats och tid för sitt konstsutövande

Vi har ju alla hört, att friluftsmålarna ofta sökte sig till områden med särskilt gynnsamma ljusförhållanden. Sydeuropas starka ljus och färger har sålunda lockat generationer av nordiska målare, även om åtskilliga konstnärer stannade kvar och bl.a. sökte fånga det undflyende nordiska skymningsljuset. Men också härhemma har vissa områden ansetts äga så speciella ljusförhållanden att de, bland annat därför, dragit till sig konstnärer. Några sådana områden är Skagen, Bornholm och delar av Österlen.

Några unga konstnärer sökte sig på 1870-talet upp till Skagen på Jyllands nordspets och tyckte sig där finna bland de mjuka sanddynerna och under den låga havshorisonen just det ljus och de motiv de behövde för sin konst (Voss 1986, 1987). Yngre kamrater anslöt sig efter hand, vilket gav upphov till konstnärskolonin »Skagenmålarna». Man uppskattade särskilt solnedgångens, sommarkvällens och den ljusa sommarnattens stämningar vid Skagens stränder.

I fråga om Bornholm har man särskilt framhållit, att ljuset där förlämnar färgerna en särskild intensitet, som t.o.m. skulle kunna mäta sig med vad som i den vägen kan upplevas i södra Europa. På 1910-talet etablerades bland konstnärerna den s.k. Bornholmsskolan. Utöver öns speciella ljusklimat uppskattade man dess kontrastrika miljö.

Också Österlens ljusklimat har av traktens konstnärer ofta framhållits som speciellt gynnsamt för utövandet av friluftsmåleri.

Men varför anses då vissa områden i landskapet ha för friluftsmåleriet så

gynnsamma ljusbetingelser? Vilka faktorer kan tänkas påverka dessa områdens speciella ljusklimat, och är dessa klimat realiteter som kan mätas? Existerar kanske det gynnsamma ljuset endast i konstnärernas fantasi, och har det då måhända använts som en förklaring, kanske i efterhand, till varför man, egentligen av andra skäl, lockats till intensiv konstnärlig verksamhet i just dessa områden? (Mattsson 1988, 1991)

Globalstrålningen, dvs den mängd strålning som träffar den horisontella jordytan och innefattande direkt solstrålning jämte spridd och diffust reflekterad solstrålning, är enligt SMHI i genomsnitt för normalperioden 1961–1990 och för sommarhalvåret uttalat större i kustområdena och kring de stora sjöarna än i övriga delar av vårt land. Kustområdena har sommartid mera klar himmel än de inre delarna av landet. Detta bekräftas också av observationer av solskens tiden som alltså under sommarhalvåret är i genomsnitt längre vid kusten än i inlandet. Av SMHIs kartor framgår också att Österlen under sensommaren (augusti) är ett av landets mest gynnade områden vad gäller globalstrålning (www.smhi.se). Också Skagen och Bornholm utmärks av särskilt lång solskens tid.

Kustområdenas gynnsamma »solklimat» hör alltså sommarhalvåret till. Under vintern är inte endast solskens tiden starkt reducerad utan också skillnaden härvidlag mellan kust och inland. Stundom kan dock snötäckta områden erbjuda i sammanhanget gynnsamma ljusbetingelser. Vidare kan ju avsikten med måleriet ha varit att söka återge den stämning som det knappa vinterljuset ger upphov till.

Dessa dokumenterade skillnader i strålningsklimat talar för att ett kustläge kan vara gynnsamt för friluftsmåleri. De tre nämnda områdena är också, liksom många andra av friluftsmålare uppskattade områden, belägna vid havet. Det av konstnärer och andra påtalade speciella ljuset över Skagens sandfält, vilket uppges kunna vissa dagar vara nära nog bländande, och det speciella ljuset över sandhedarna och fälten med mogen säd på Österlen och annorstädes kan kanske förklaras med den samverkan mellan atmosfär och markförhållanden som nämnts i det föregående.

När på dygnet och året utövade då friluftsmålarna sin konst? Då verksamheten krävde och nyttjade dagsljus, ofta starkt sådant, torde den främst ha bedrivits under sommarkvarn eller i den tidiga höstens dagsljus. Skagenmålarna har därtill visat, att de ljusa nordiska sommarkvällarna, särskilt vid havet, också erbjöd friluftsmålarna vissa möjligheter. Härtill kommer att havets termiska tröghet förlämnar stränderna ett lokalklimat under sommarkvällen, väl ägnat för promenader och måleri.

Intresset för det s.k. »nordiska ljuset» var uttalat också bland svenska konstnärer vid förra sekelskiftet, och storslagna målningar från denna tid av poetiska landskap i skymningsljus vittnar härom.

På tal om skymningsljus inträffade 27–28 augusti 1883 ett av historiens största vulkanutbrott, då ön Krakatoa i Sundasundet exploderade. Stora mängder stoft slungades härvid upp i övre delarna av atmosfären och spreds där först inom ekvatorialbältet och senare till allt högre breddgrader. Denna stoftinjektion gav under de närmast följande åren upphov till ovanliga skymningsfenomen, också i Skandinavien, med bl.a. kraftigt och långvarigt purpurljus och nattlysande moln. Man kan fråga sig om dessa praktfulla skymningsfärger och ovanligt ljusa nätter (stundom s.k. vita nätter) kan ha inspirerat eller stimulerat friluftsmåleriet på Skagen och annorstädes. Måhända blev utbrottet på Krakatoa också en injektion för det nationalromantiska skymningsmåleriet.

Bo Wiman (1988) har i en intressant artikel framfört liknande tankar. Han frågar sig huruvida vulkaniska stoftslöjor i högre luftlager lett till att atmosfärens och havets färger målades som aldrig förr i 1800-talets Chelsea, londonkonstnärernas egen stadsdel, med William Turner (1775–1851) som en av de främsta.

Friluftsmålnarna strävade efter att snabbt fånga och redovisa intrycken av sina motiv utan kompletterande ateljéarbete. Tavlorna blev därför impressionistiska »ögonblicksbilder» av motivets väsentligheter befriade från onödiga detaljer. Stundens mycket speciella ljusförhållanden, färgens och ljuset skiftningar, återgavs realistiskt, vilket kan vara svårt eller omöjligt i ateljémåleri. Med sin snabba teknik kunde friluftsmålnarna också fånga speciella situationer såsom kvällshimlar med praktfulla skymningsfärger efter vulkaniska stoftinjektionen i atmosfären (Bullrich 1982), men också den stilla blå timmen (Heim 1912), regnbågar och halofenomen (Minnaert 1954, Lynch & Livingston 2001, Loman 2010), speciella vädersituationer och molnformer, ovädershimlar och stormvågor vid stranden.

Bedömning av landskapsmålningar med hänsyn till atmosfäriska förhållanden

Friluftsmåleriet söker fånga landskapets i stunden speciella belysning. Beroende på atmosfäriska och andra faktorer växlar ljusförhållandena över tid och rum. Den amerikanske meteorologen Hans Neuberger har undersökt huruvida temporära och regionala skillnader i fråga om ljuspåverkande faktorer återspeglas i konsten, i detta fall landskapsmåleriet i allmänhet. Bl.a. studerade han 4 500

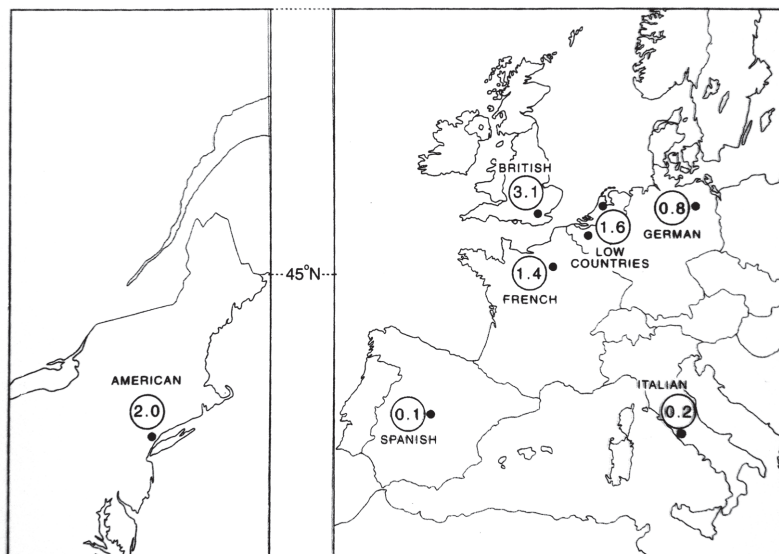


Fig. 2. Frekvensförhållandet av blekblå himmel till djupblå himmel i målningar från USA och några europeiska länder. Efter Neuberger (1970).

målningar från utställningar i USA och Europa med avseende på himlens blåhet, som han delade in i tre klasser (pale, medium, dark). Undersökningen omfattade USA, UK, dåvarande Tyska Förbundsrepubliken, Nederländerna, Frankrike, Spanien och Italien. Neuberger använde en kvot bildad av antalet målningar med blekblå himmel dividerat med antalet målningar med djupblå himmel. Störst kvot uppvisade UK och lägst Spanien och Italien (fig. 2). Detta kan bero på olika faktorer. Solen stiger högre upp på himlen i södra Europa, vilket öppnar för djupare blå himmel närmare horisonten. Vidare är ljusspridningen i medelhavsområdets torrare luft mindre än i den fuktigare och vissa tider smutsigare luften i Västeuropa. Härtill kommer en möjlig färgverkan på grund av det speciella ljusutbytet hav-atmosfär i medelhavsområdet.

Neuberger studerade vidare ett stort antal målningar från perioden 1400–1967, mer än 12 000, med hänsyn till sikten (»disigheten») respektive molnmängden (fig. 3 och 4). Lägst sikt uppvisar UK och störst Italien. Skillnaden kan förklaras av att låga moln, dimma och hög luftfuktighet mera präglar luften över de brittiska öarna än luften över Italien. Vad gäller molnmängden framstår UK som molnigast.

Neuberger jämförde också sikt och molnmängd i målningarna med samtida

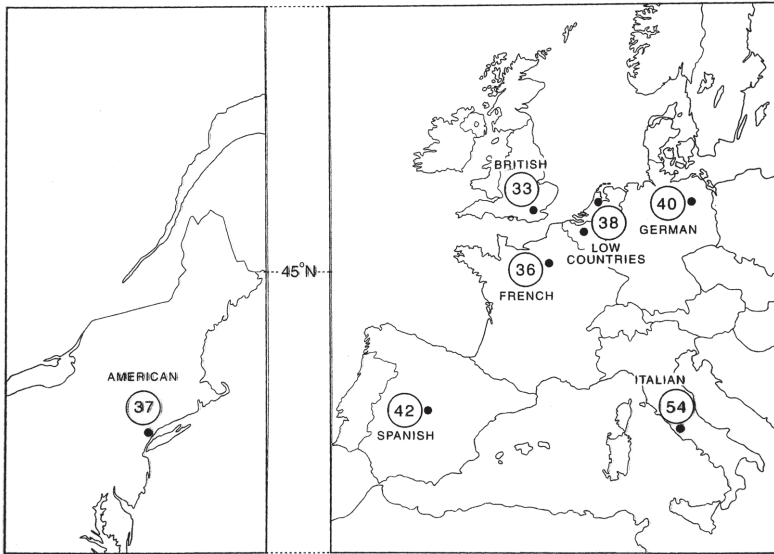


Fig. 3. Genomsnittlig sikt i procent för målningar från USA och några europeiska länder. Efter Neuberger (1970).

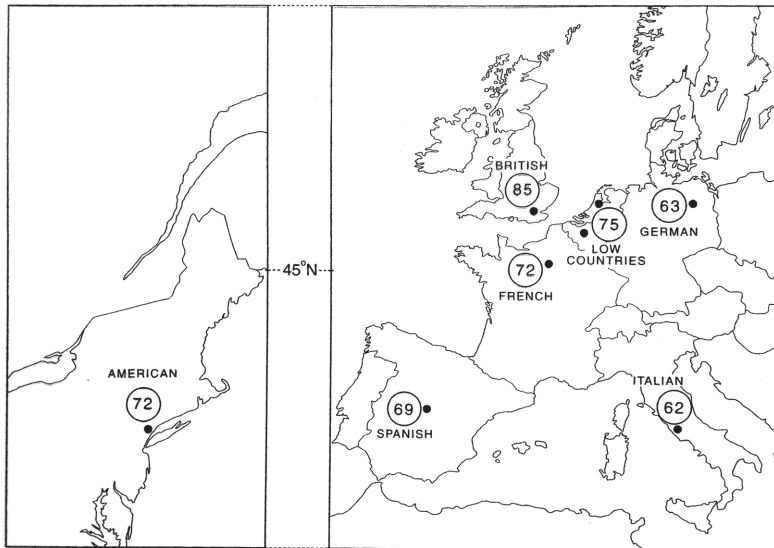


Fig. 4. Helmulen himmel i procent för målningar från USA och några europeiska länder. Efter Neuberger (1970).

observationer härav gjorda vid väderstationer. Detta lät sig göras i ett material fr.o.m. 1850. Trots att den observerade sikten var 33 % större än den »målade» sikten, var korrelationen dem emellan mycket god (0,93). Motsvarande gäller molnmängden, som i målningarna var 26 % större än den observerade.

Neuberger kunde också visa, att konsten före Lilla Istiden, som började omkring 1550 e.Kr., utmärktes av mera klarblå himlar, större siktvärden och färre låga moln än tiden efter detta årtal.

För närmare information om den tillämpade metodiken vid de ovan relaterade studierna samt om deras resultat hänvisas till Neuberger (1970).

Neubergers omfattande studier visar, att konstnärer kan vara goda rapportörer vad gäller miljön. Deras verk skulle därför möjligen kunna användas vid studier av luftföroreningar och klimat (Boudreau 1998). Enligt Gedzelman (1991 b) ägnade holländska målare himlens moln och gestaltning i övrigt så stor uppmärksamhet att deras tavlor skulle kunna användas som typillustrationer av himlens tillstånd kring lågtrycksområden.

Få om några konstnärer gick dock så långt i väderskildrandet som friluftsmålaren John Constable. Han målade som tidigare nämnts med särskilt beaktande av de meteorologiska förhållandena. Till en serie himlastudier från det tidiga 1820-talet hade han t.o.m. för varje målning bifogat uppgifter om bl.a. rådande väder. Dessa uppgifter har Thornes (1978, 1979, 1999) jämfört med historiska väderdata och har därigenom kunnat närmare datera målningarna.

Avslutning

Landskapsmålarna har i stort sett visat sig vara trogna i återgivandet av de atmosfäriska förhållanden som rådde vid målningarnas tillkomst. De landskapsmålare som valde att utöva sin konst i det fria, under bar himmel, alltså friluftsmålarna, gick ett steg vidare och satte som mål att skildra sitt motiv med stor hänsyn till stundens speciella ljus. För flera av dem blev himlen och dess moln och dagrar en viktig del av landskapet och för några rent av ett landskap i sig.

De friluftsmålare som sökte sig till områden som sades ha för konsten gynnsamma ljusförhållanden, kom de verkligen till områden med dessa kvaliteter? Var det inte i stället landskapets skönhet och rofylldhet och alltså inte primärt ljuset som hade lockat konstnärer till trakten till vilken flera återkom säsong efter säsong och i vilken några så småningom blev bofasta? Meningarna går här isär. Exempelvis har någon betvivlat Skagens åberopade speciella ljusförhållanden, medan andra, t.ex. konstnärerna själva, funnit dem i hög grad verkliga.

Visserligen är det ännu inte vetenskapligt belagt att Skagen och delar av Österlen med flera områden har dessa speciella ljusförhållanden som inspirerat generationer av konstnärer till friluftsmåleri. Men de fria vidderna, närheten till havet och den ljusa vegetationen och sandytorna talar för att det kan vara så. Troligast är dock att områdenas attraktionskraft sammanhänger med både naturupplevelse och ett speciellt ljusklimat.

Tyvärr måste jag avsluta denna uppsats med några dystra ord. Målningar kräver självfallet färger som inte nämnvärt förändras med tiden. Detta gäller i särskilt hög grad friluftsmålad konst där ljusförhållandenas små nyanser måste återges med stor omsorg. van Leeuwen (2011) tycker sig ha funnit att den kring 1950 ännu briljanta gula färgen i van Goghs målningar mattats under senare år. Kan det vara så att konstnären på grund av små omständigheter tvingats utnyttja färg av mindre god kvalitet vad gäller ljusbeständigheten? Och har liknande, i sen tid inträdande färgförsämringar i målad konst noterats också på annat håll?

Referenser

- Badt, K., 1950. John Constable's clouds. 101 sid. Routledge & Kegan Paul Ltd. London.
- Baumgartner, A., 1967. Entwicklungslinien der forstlichen Meteorologie. Forstwissenschaftliche Centralblatt 86: 156–175, 201–220.
- Boudreau, B. A., 1998. John Constable's 1821 and 1822 cloud studies: The artist as a scientist? *Weather* 53: 357–362.
- Bullrich, K., 1982. Die farbigen Dämmerungserscheinungen. 104 sid. Birkhäuser Verlag. Basel.
- Daudet, A., 1952. Brev från min kvarn. 171 sid. Forumbiblioteket. Stockholm. (Översättning av den franska originalskriften »Lettres de mon moulin«, som publicerades 1869.)
- Gedzelman, S. D., 1991 a. Atmospheric optics in art. *Applied Optics* 30: 3514–3522.
- Gedzelman, S. D., 1991 b. The sky in art. *Weatherwise* 44: 8–13.
- Geiger, R., 1962. Das Klima der bodennahen Luftschicht. 646 sid. Friedr. Vieweg & Sohn. Braunschweig.
- Hamblyn, R., 2001. The invention of clouds. 292 sid. Picador. London.
- Heim, A., 1912. Luft-Farben. 93 sid. Hover & Co. Zürich.
- Howard, L., 1803. On the modifications of clouds. *Philosophical Magazine* 16, nr 62 och 64 samt 17, nr 65.
- Loman, G., 2010. Tecken i skyn. 258 sid. Gaupa HB. Nomen Förlag. Visby.
- Lynch, D. K. & W. Livingston, 2001. Color and light in nature. 2.a uppl. 277 sid. Cambridge University Press. Cambridge, UK.
- Mattsson, J. O., 1972. Fotografiska studier av medljus-motljuskontraster (rymdstrukturer) hos några odlade fält. Lunds universitets naturgeografiska institution, Rapporter och notiser 12. 9 sid.

- Mattsson, J. O., 1988. Finns en ljusets geografi? Apropå Skagenljuset. *Geografiska Notiser* 46: 115–117.
- Mattsson, J. O., 1991. Landskapsförändringar och klimat. *Svensk Geografisk Årsbok* 67: 114–125.
- Mattsson, J. O., 1996. Stadens ljus – atmosfärisk optik i urban miljö. *Svensk Geografisk Årsbok* 72: 124–140.
- Mattsson, J. O., 2006. Brightness contrasts in drop deposits due to specular reflection. *Weather* 61: 51–52.
- Mattsson, J. O., 2008. *Moln. Uppkomst, indelning, formvärld*. 143 sid. Studentlitteratur. Lund.
- Meienberg, P., 1966. Die Landnutzungskartierung nach Pan-, Infrarot- und Farbluftbildern. *Münchener Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeographie*. 133 sid. Lassleben. Kallmünz bei Regensburg.
- Minnaert, M., 1954. *The nature of light and colour in the open air*. 362 sid. Dover Publications Inc. New York.
- Neuberger, H., 1970. Climate in art. *Weather* 25: 46–56.
- Ruskin, J., 1843. *Modern painters*, volym 1. 422 sid. Smith, Elder & Co. London. (Nätupplaga: The electronic edition of John Ruskin's *Modern Painters I*. Editors L. Woof, R. Garside and R. Haslam. Lancaster University's electronic edition.)
- Thornes, J. E., 1978. The accurate dating of certain of John Constable's cloud studies 1821/22 using historical weather records. *Occasional Papers* 34. Department of Geography, University College London. 30 sid.
- Thornes, J. E., 1979. The weather dating of John Constable's cloud studies. *Weather* 34: 308–315.
- Thornes, J. E., 1984. Luke Howard's influence on art and literature in the early nineteenth century. *Weather* 39: 252–255.
- Thornes, J. E., 1999. *John Constable's skies*. 288 sid. The University of Birmingham Press. Birmingham, UK.
- van Leeuwen, B., 2011. Quality matters, in art and engineering. *Photonics Spectra* 45 (6): 12.
- Voss, K., 1986. *Skagenmålna*. 263 sid. Bonniers Fakta Bokförlag AB. Stockholm.
- Voss, K., 1987. *Skagenmålna i nordiskt ljus*. 96 sid. Förlaget NordJem, Helsingborg i samarbete med Föreningen Norden.
- Wiman, B., 1988. Konstnärens himlafärger inspirerade fysikerna. *Forskning och Framsteg* 5/88: 46–51.

Nätet

Landskapsmåleri – Bohusläns museum (2011).
www.smhi.se/klimatdata/meteorologi/stralning 1.3046.

Föredraget hållet i Heimdall den 7 oktober 2006.