

# färgglada skulpturer utmanar vår syn på antiken

av BARBRO SANTILLO FRIZELL

De sobra vita marmorskulpturerna har format vår syn på antiken. I litteratur, konst och i museer runtom i världen har denna syn omhuldats ända sedan renässansen. Sanningen är dock att antikens människor älskade färg och glatt bemålade sina skulpturer, det visar forskningen.

**A**ntikens vita marmorskulptur, grundvalen för en estetisk tradition som präglat vår konstuppfattning sedan renässansen, var inte vit utan bemålad. På Medelhavsmuseet illustreras denna sanning just nu i utställningen *Vita Lögner* genom rekonstruktioner utförda i samma skala som originalen. Bakom dessa färgstarka kopior som vid första anblicken kan te sig både fantasifulla och frånstötande ligger många års forskning i speciallaboratorier knutna till museer runtom i Europa. Det handlar om att kunna bestämma färgen på originalskulptur som ofta återfinns på mycket små ytor och som genomgått kemiska förändringar under en tidsrymd av flera tusen år. Sam-

Den trojanske prinsen Paris siktar mot fienden, ett vanligt motiv ur den grekiska mytologin. Färgrekonstruktion gjord av forskare vid universitetet i Heidelberg. Från västra gavelfältet på Afaiatemplet, Egina.

foto:  
Stiftung Archäologie



mantaget revolutionerar denna forskning västvärldens uppfattning av den antika konsthistorien som byggdes på en missuppfattning. Vår bild av den antika estetiken måste omvärderas och vi befinner oss bara i början av denna upptäcksresa. Vi vet inte var och hur den slutar – det enda vi kan ana är att vår bild av antiken kommer att förändras radikalt under resans gång.

De flesta människor som besöker museer med samlingar av antik konst vet inte att den vita marmorn en gång var bemålad. Och hur skulle man kunna ana det när man ser alla bländvita marmorskulpturer uppställda som objekt i ett konstgalleri utan någon information om skulpturernas ursprungliga sammanhang? Traditionellt har de flesta arkeologiska museer presenterat sina antika skulpturer som konstföremål och inte som historiska utsagor eller bärare av kunskap om forntida kulturer. I nya och påkostade mu-

seigestaltningar som Ara Pacis i Rom och Akropolismuseet i Aten lever denna tradition vidare och utställningspedagogiken får stå tillbaka för estetiken. Museibesökaren får leta sig fram till undanskymda datorskärmar som visar att marmorn varit bemålad. Men de flesta besökare hittar inte dit och lika oupplysta om antikens färger som tidigare lämnar de museerna med bilden av den klassiska epokens vita upphöjdhed på näthinnan.

Bilden av den marmorvita antiken är stark och under hela 1900-talet har den förstärkts av populärkulturens visuella media, särskilt filmen. I en oändlig rad av filmer som producerats om romarriket visas de antika stadsmiljöerna med kritvita pelarrader, monument och skulpturer uppställda på offentliga platser och i privata villor. Föreställningen om antikens vita marmorskulptur föddes i renässansens Italien. När man ur Roms ruiner grävde fram de



Gustav III:s Antikmuseum på Stockholms slott, inrett i slutet av 1700-talet.

foto: Åke Eison Lindman

rekonstruktion o foto:  
München, Staatliche  
Antikensammlungen und  
Glyptothek



Peploskoren. En flickas enkla dräkt visade sig vara gudinnan Artemis praktklädnad. Två rekonstruktioner.



Rekonstruktion av bepansrad torso på Akropolis framför Parthenon.

rekonstruktion o foto:  
Stiftung Archäologie



Längst till vänster ett rekonstruerat färgporträtt av den romerske kejsaren Caligula, utfört av Glyptoteket i Köpenhamn utifrån samlingens porträtt (intill) på vilket man funnit färgrester inför rekonstruktionen.

foto och rekonstruktion:  
Ny Carlsberg Glyptotek,  
Köpenhamn



antika skulpturerna var de ursprungliga färgresterna borta och man uppfattade dem som marmorvita. Så skapades en helt ny konstform, den monokroma skulpturen, som kom att bli norm och påverka västvärldens konstsmak så starkt att vi än idag har svårt att tänka oss en marmorskulptur i färger. Denna föreställning lade grunden till den konstriktning som kallas nyklassicism. Idealet vidmakthölls under 1700- och 1800-talet av de konstakademier som hade bildats i Europa från renässansen och framåt. Den klassiska skulpturen dominerade som konstnärligt medium; formen, inte färgen var den äldste och renaste uttrycksformen.

**Så kom den vita marmorn** att bli en pelare som bar upp västvärldens kulturella identitet. Det ädla vita materialet uttryckte egenskaper som inte bara karakteriserade den västliga civilisationen utan också signalerade dess överlägsenhet. I de västerländska kulturernas nationsbyggande kom denna retorik väl till pass. Ett exempel på detta är den amerikanska nationens visuella språk som grundades på en blandning av romersk och grekisk konst och arkitektur gestaltad i bländande vit marmor.

Sedan ett par år tillbaka leder den tyske arkeologen Vincenzo Brinkmann ett internationellt forskarlag som med flera olika metoder undersöker antik skulptur för att kunna rekonstruera den antika bemålningen och dokumentera avtryck efter färgpigment och färgskuggor som inte längre

är synliga med blotta ögat. Valören på de ursprungliga pigmenten bestäms med mikroskop men också med kemisk-fysiska analysmetoder. De tyska forskarna har framför allt ägnat sig åt grekiska originalverk som den berömda arkaiska gavelfältsskulpturen från ön Egina utanför Atens kust. Färgen, säger Brinkmann, är det yttersta skiktet som leder oss visuellt in i formen och till förståelsen av verket; i Grekland hade man över huvud taget inte kommit på tanken att en skulptural utsmyckning skulle lämnas utan bemålning. En omålad skulptur var att betrakta som en ofärdig produkt och det är otänkbart att den skulle bli en konstnärlig norm. De sobra, vita draperingarna på de arkaiska kvinnofigurerna från Akropolis har visat sig vara överdådigt dekorerade dräkter i mönster översållade med figurer i alla färger.

**Vi kan se flera rekonstruktioner** och en av de mest intresseväckande är den s.k. *peploskoren*, flickan med peplos, en grekisk kvinnodräkt. Det som man tidigare trodde vara en enkelt utsmyckad och stram dräkt visade sig bestå av flera lager tyg vävda med rika mönsterbårder i klara, starka färger. Och ”flickan” blev till gudinnan Artemis. På de arkaiska kvinnofigurerna användes inte dräkten för att framhäva kroppen, utan snarare tvärtom – den hade ett egenvärde. Kropp och dräkt bildar en ornament, geometrisk och abstraherad enhet. Dräktens mönster-

bårder bildar stränga kompositioner och färgen accentuerar denna abstraktion. Hur var det då med den romerska marmorn? Frågan om den romerska polykromin (flerfärgade) är komplicerad och forskningen kring den är knappt påbörjad. Romarna var stora beundrare av grekisk konst; städer och helgedomar i Grekland plundrades på konstskatter, man gjorde avgjutningar och kopierade de stora mästarna. Men den grekiska skulptur som romarna mötte efter erövringen av landet hade redan stått utomhus under flera hundra år och exponerats för solljus, regn och vindar.

**De ursprungliga färgerna** på marmorn hade redan hunnit blekna och förlora sina ursprungliga intensiva valörer. Det kan ha påverkat den romerska smaken i en riktning mot mildare färger. Bronser som åldras patineras och blir gröna om de inte löpande rengörs och många av de bronser som togs till Rom var helt säkert redan mörkt gröna. Frågan om till vilken grad dessa påverkade smaken är en öppen fråga. På utställningen Vita Lögner finns ett färgporträtt av kejsar Caligula, som utförts på glyptoteket i Köpenhamn. Marmorhuvudet, som är ovanligt välbevarat, bär synliga spår av färg och rekonstruktionen kan därför anses mycket trovärdig. Det har så rika färgspår bevarade att det inte råder någon tvekan om att huvudet varit bemålat i brunt pigment. Hudens bemålning är ett kontroversiellt och laddat tema. Det tycks vara särskilt svårt för många att acceptera att marmorn täcktes med ett naturligt hudpigment.

Vi kommer aldrig att kunna veta exakt hur de antika skulpturerna var bemålade, i bästa fall kan färgen bestämmas, men valör och intensitet är svårare. Trots dessa osäkerhetsfaktorer är det av flera skäl viktigt att fortsätta med rekonstruktioner. När man arbetar praktiskt med materialet stöter man på problem och frågeställningar som en forskare vid skrivbordet aldrig kommer i kontakt med. Detta är experimentell arkeologi, det är först genom att försöka återskapa och praktiskt genomföra alla processer som man kan börja förstå hur komplext problemet är. En annan viktig aspekt är förmedlingen. Det var först när rekonstruktioner visades i utställningar som allmänheten fick upp ögonen för den antika polykromin. Här går forskning och förmedling hand i hand och vi kan få se resultatet av en av de mest intressanta insatserna inom antikforskningen under senare tid. Kombinationen av studiet av reception, det vill säga grundvalen för hela vår västerländska estetik med experimentell spetsforskning inom naturvetenskap och teknik utgör basen för detta gränsöverskridande och tvärvetenskapliga äventyr.

Barbro Santillo Frizell är professor i Antikens kultur och samhällsliv och chef för Svenska institutet i Rom.

## MER ATT LÄSA

Boken ”Vita Lögner”, Arena förlag, som också är Medelhavsmuseets katalog över utställningen.