

# Kunsten å bli større enn fyrstene

En ny biografi om maleren Velázquez viser hvordan de betydeligste kunstnerne fort kunne vokse seg større enn fyrstene de var satt til å udødeliggjøre.

**D**a Michelangelo i 1499 forlot Roma til fordel for et lengre opphold i Firenze, var det fordi han var blitt fornærmet på den katolske kirkes overhode, selveste Julius II. Paven hadde nemlig endret mening når det gjaldt et større oppdrag – utsmykningen av gravkammeret hans – som den store renessansekunstneren hadde brukt mye tid på å forberede seg til. Michelangelo gikk heller ikke av veien for å skrive et skarpt brev til Julius fra sitt eksil, men i Firenze oppdaget man etter hvert at den unge kunstnerens tjenester var så ettertraktede at hans tilstedeværelse truet med å bli en politisk nøtt. Det ble besluttet å sende ham i retur, og i Roma sto en overraskende ydmyk pave klar og lokket den blaserte unge mannen (han var 24 år) med diverse oppdrag. Michelangelo lot seg til slutt overtale, og resten er kunsthistorie.

**DENNE LILLE ANEKDOTEN ILLUSTRERER** den viktige posisjonen kunsten hadde i renessansen, og da særlig i de italienske bystatene. Men det var mange som så på Roma, Firenze og Venezia med misunnelse, og en av dem var Filip IV, som hadde besteget den spanske tronen i 1621. Da hans foretrukne hoffmaler døde allerede året etter, lå veien åpen for en talentfull kunstner fra Sevilla ved navn Diego Velázquez. Erttertida husker ham som den spanske barokkens store mester, og genier som Édouard Manet, Pablo Picasso og Salvador Dalí har hyllet ham som et forbilde.

I disse dager foreligger en ypperlig tegneserie om ham på engelsk under tittelen *Ladies in Waiting*, opprinnelig ført i pennen på spansk av de anerkjente illustratørene Santiago García og Javier Olivares. De har tatt for seg hans kunstneriske utvikling fram mot kulminasjonen av hans unike begavelse i og med mesterverket *Las Meninas* i 1656, men vi kan også lese om hans personlige og politiske liv: han brukte nemlig stadig mer tid på å sikre sin posisjon i selve hoffet, og året før sin død nådde han endelig sitt store mål, å bli adlet.

**DET ER FØRST OG FREMST TO TREKK** som har sikret *Las Meninas* evig liv i kunstverdenen. Det ene er den komplekse, men likevel bortimot perfekte komposisjonen, og det andre er det åpne tolkningsrommet som har ført til at det stadig er blitt kommentert av ettertida – noe denne tegneserien gir en fin oversikt over og selv er et eksempel på. I maleriet sentrum finner vi kong Filip IVs nest eldste datter, fem år gamle Margarita Teresa, badet i lys og omgitt av sitt tjenerskap (det er de som er *las meninas*, skjønt maleriet har hatt flere titler opp igjennom tidene).

Men det er en folksom scene, og selv om både lyset og plasseringen indikerer at prinsessen er den viktigste av de elleve personene som er til stede (pluss en hund), så gjør dynamikken at blikket vårt snart vil feste seg ved det mest akutte av alt, nemlig malerens pensel, frosset i sin bevegelse. For *Las Meninas* er både et selvportrett og et kongeportrett, der Velázquez selv dominerer dets venstre side, mens kongeparet – Felipe IV og hans daværende kone Mariana – bare så vidt skimtes i et speil i bakgrunnen. (Vi ser det er et speil på grunn av den tynne lysstripen langs kanten.) Det er først og fremst samspillet mellom disse tre – maleren og hans antatte motiv – som er det geniale med *Las Me-*

## D KUNSTHISTORIE



**FREDRIK GIERTSEN**  
Litteraturviter og skribent

*ninas*, men det er enda en skikkelse som er viktig, nemlig den som til enhver tid betrakter det.

**DET FAKTUM AT MALERENS**, prinsessens og flere av de andres oppmerksomhet er rettet mot ett og samme punkt, og at dette punktet er akkurat der en museumsgjest vil stå, antyder at begivenhetenes sentrum ikke egentlig er å finne på maleriet flate, men i en tredje dimensjon, så å si hitenfor det. Det at Velázquez er fanget – har fanget seg selv – i det øyeblikket han kikker opp fra lerretet for å studere sitt motiv, gir oss en flyktig følelse av at det er oss han er i ferd med å forevige, men det er bare inntil det går opp for oss at kongeparet i speilet vil okkupere (i hvert fall nesten) det samme stedet.

Hvis man tolker det slik, kan man tenke seg at kunstneren nettopp er blitt forstyrret i sitt arbeid av prinsessen og hennes følge, som er blitt sluppet inn av kammertjeneren i den åpne døra i bakgrunnen (kanskje ville hun bare vise fram den nye kjolen sin til foreldrene?). I så fall vil det lerretet maleren arbeider med vise det diametralt motsatte av det vi ser, altså alt det som er usynlig for oss, var det ikke for det lille glimtet i speilet.

**«DU VIL BARE BLI HUSKET** på grunn av meg», utbryter en oppspilt Diego Velázquez til sitt eget maleri over en hel

side i García og Olivares' tegneserie, og det er naturlig å tenke seg at han kunne komme i trøbbel for å gi seg selv en så framtreddende plass i verket, mens kongeparet knapt er identifiserbart. Men Felipe IV likte det, og ryktene sier at det var Hans Høyhet som påførte det røde jakobskorset på kunstnerens bryst etter hans død.

En annen historie forteller at italieneren Luca Giordano beveget utbrøt at «dette er malerkunstens teologi!» da han så *Las Meninas* for første gang. Men det skulle ta lang tid før maleriet oppnådde sin rettmessige status, for det forble i de monarkiske familienes private eie i 150 år, fram til det ble hengt opp i Prado-museet i Madrid da det åpnet i 1819. Seinere skulle Picasso male over 40 utgaver av verket i sine studier, og toneangivende filosofer som Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan og Michel Foucault diskuterte og kommenterte det, sistnevnte i essaysamlingen *Les mots et les Choses* («Tingenes orden», 1966).

**HER FORKLARER FOUCAULT** hvorfor han mener *Las Meninas* var noe så revolusjonerende nytt at det medførte et kunsthistorisk paradigmeskifte (episteme): inntil da hadde kunstens oppgave vært å vise fram noe av religiøs eller historisk betydning for allmuen eller ettertida, men fra og med Velázquez' mesterverk er betrakteren selv blitt brakt inn i kunsten, slik at hele konseptet med kunstnerisk representasjon forskyves.

Samtidig er det symmetriske forholdet mellom verden selv og de autoritative gjengivelsene av den (i Bibelen, bøkene) brutt – slik man også kan lese det i *Don Quijote*, som var kommet ut et halvt århundre tidligere. Ifølge Foucault sørget *Las Meninas* for at den gamle «tingenes orden» var oppløst, noe som samtidig markerte det moderne menneskets fødsel – dét som lager sine egne systemer og først og fremst forholder seg til seg selv.



**TIDENES BESTE MALERI?:** Diego Velázquez' mesterverk *Las Meninas* fra 1656 er komponert slik at det motsetter seg at tilskuers blikk skal falle til ro og feste seg på ett punkt, men heller flakker rundt for å få med seg alle detaljene. Legg også merke til at de mange personene på bildet danner en S, og det samme ville de gjort hvis man betraktet dem ovenfra.

FOTO: NTB SCANPIX